

MICROFICHE ETABLIE A PARTIR DE  
L'UNITE DOCUMENTAIRE  
N

جديدة منجزة حسب الوثيقة  
رقم :

0 1 7 6 2 2

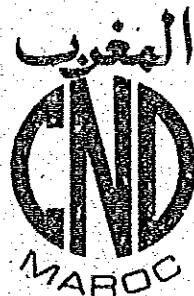
ROYAUME DU MAROC

المملكة المغربية

المركز الوطني للتوثيق  
CENTRE NATIONAL DE DOCUMENTATION

SERVICE DE REPHOTOGRAPHIE  
ET IMPRIMERIE

B.P. 826 RABAT



مصلحة الطباعة والتصوير  
ص. ب. 826 الرباط

F

1

## CEINTURES DE FÈS

FRIEDA SORBER

### Introduction

Fès, une des plus grandes villes à proximité des montagnes du Moyen Atlas, a été fondée, selon l'histoire, par Moulay Idriss au 8<sup>ème</sup> siècle après J.C. Pendant les siècles qui suivirent, Fès devint un important centre religieux, culturel, politique et économique dans l'Afrique du Nord islamique. Située stratégiquement sur les routes caravanières de la Méditerranée à l'Afrique Noire et de l'Océan Atlantique aux régions à l'est du Maghreb, la ville bénéficia d'influences diverses sur sa vie économique et culturelle. Dès le 14<sup>ème</sup> siècle, la ville abritait de nombreuses tisseuses. Au 16<sup>ème</sup> siècle, Fès avait autour de 500 ateliers de tissage pour la laine, la soie et le lin. Selon Léon l'Africain, ces ateliers employaient 20.000 personnes.<sup>2</sup> Il est fort probable que le tissage du 16<sup>ème</sup> siècle était profondément influencé par les traditions andalouses. Après la chute de Grenade, le dernier bastion mauresque en Espagne en 1492, beaucoup d'artisans émigrèrent à Fès, où un quartier de la ville porte encore le nom d'Al Andalous. Les tisseuses sur métiers à tirer d'aujourd'hui prétendent que leurs traditions proviennent de l'Andalousie.

Malgré les contacts commerciaux établis de longue date, la ville de Fès n'a subi qu'une faible influence occidentale directe avant la fin du 19<sup>ème</sup> siècle. Le fait que les connaissances occidentales sur l'évolution des costumes et textiles de Fès du 16<sup>ème</sup> au 19<sup>ème</sup> siècle soient pour le moins peu abondantes est le résultat inévitable de ce manque de contact. Les voyageurs occidentaux du 16<sup>ème</sup> siècle à la fin du 19<sup>ème</sup> siècle n'ont que peu d'informations à donner sur les costumes et

textiles qui restèrent pour la plupart cachés derrière les murs impénétrables des quartiers résidentiels de la ville. A partir de la deuxième moitié du 19<sup>ème</sup> siècle, et en tout cas après la mise en place du protectorat français en 1912, une importation massive de culture et de biens occidentaux eut un impact majeur sur la vie dans les villes marocaines. En même temps une partie au moins de l'administration coloniale voyait la nécessité de documenter et de stimuler les arts et les traditions dits « indigènes ». A partir d'environ 1917 des collections d'objets marocains furent déposés dans différents musées (musée des Oudayas, Rabat; Dar Si Said, Marrakech; Batha, Fès) et on installa des écoles d'artisanat. Dans ce contexte, les ceintures tissées sur le métier à tirer, appelées « ceintures de Fès » et utilisées dans le costume de fête urbain, furent considérées dès les débuts comme objets de collection intéressants.

Cette présentation portera sur la recherche en cours effectuée par Lotus Stack, Minneapolis Institute of Art, et Frieda Sorber, Provincial Textile Museum, Anvers.

### Conception et motifs des ceintures

Les ceintures appelées « ceintures de Fès » ont en général une largeur d'environ 40 cm et une longueur de 3 à 4 m (quelques-unes sont beaucoup plus longues). La moitié gauche et la moitié droite de la ceinture ont des couleurs de fond complètement différentes. De plus, la couleur de fond change généralement au milieu de la ceinture. Une « ceinture de Fès » complète présente au moins deux motifs principaux dans des couleurs contrastantes. Lorsqu'elle était portée, un seul motif était visible. Cependant la majorité des ceintures comporte quatre motifs principaux, ce qui permet quatre façons différentes de la porter. Les motifs vont de compositions islamiques (motifs géométriques, niches de prière, « mimbars », croissants) aux compositions florales occidentales, aux « botchs » asiatiques, aux motifs chinois de nuages ou aux éventails japonais.

Il y a deux façons principales de disposer des motifs successifs dans une ceinture. Mais beaucoup de variations sont possibles. La ceinture commence toujours avec une bordure unie de 2 à 3 cm de largeur. Vient ensuite une bordure avec une alternance de mains de Fatima et d'étoiles à huit pointes. Bien que l'on rencontre des variations mineures de cette composition, beau-

<sup>1</sup> En 1987, 1988 et 1990 l'auteur appartenait à une équipe de documentation sur les traditions textiles à Fès. L'équipe a passé un certain temps avec les artisans, les commerçants et les utilisateurs et les a interrogés. Une documentation substantielle sur bande vidéo, détenue actuellement par le Royal Museum Toronto, permettra aux futurs chercheurs de faire une recherche dans les archives sur la situation de Fès vers la fin des années 80 et le début des années 90. Les membres de l'équipe étaient Louise Mackie, Royal Ontario Museum, Toronto, Canada; Lotus Stack, Minneapolis Institute of Art, Minneapolis, USA; Leila Abouzeid, journaliste, Rabat; Amal Benghazi, conseillère, Fès, Maroc; et l'auteur.

<sup>2</sup> LE TOURNEAU R., Fez in the Age of the Marinides, Norman, 1974, p. 89.

coup de ces bordures sont pratiquement identiques. Dans une de ces variantes, l'étoile à huit pointes comporte cinq motifs de mains supplémentaires dans les quatre coins entre les extrémités et la base. Vient ensuite, sans séparation par rapport au motif précédent, une bordure étroite (entre deux et trois cm de largeur) avec des petits motifs floraux. Dans quelques ceintures, une date a été tissée entre les fleurs. Ces bordures sont considérées comme des signatures d'ateliers. Lors d'entretiens en 1989 et 1990, Othman Ben Chérif en a identifié quelques-unes comme appartenant à l'atelier Ben Chérif à Fès. Mais en dehors de ces attributions, l'auteur ne détient aucune information permettant de faire le lien entre des motifs spécifiques et des ateliers particuliers.

Pour le champ principal de la ceinture, différentes dispositions de motifs sont possibles. L'une d'entre elles, qui est très simple, est de disposer un motif couvrant toute la surface sur la première moitié de la ceinture et un autre, totalement différent, sur la deuxième moitié, où la couleur du fond change. La plupart du temps, l'une des moitiés est en soie teintée et l'autre principalement en or ou/et argent. Une autre division fréquemment utilisée est de tisser environ 20 cm du premier motif, ensuite environ 35 cm du second, et de revenir ensuite au premier motif jusqu'à ce que la moitié de la ceinture soit atteinte. La composition est répétée dans cet ordre avec deux autres motifs sur la deuxième moitié de la ceinture. Les motifs ne sont jamais séparés les uns des autres par des bordures unies. Quelquefois, bien qu'assez rarement, non seulement la moitié supérieure, mais également la section gauche et la section droite ont chacune des motifs différents, ce qui augmente considérablement la complexité du textile. A l'occasion, les ceintures ont des motifs de chevrons étroits disposés le long des bords. Les extrémités de la chaîne dépassant la ceinture sont tressées en une longue frange.

### Structure et tissage

Les ceintures de Fès ont été tissées sur des métiers à tirer avec un système pour les motifs consistant en barres à motifs. Fès a encore trois ateliers où on utilise des métiers à tirer. Les métiers ont actuellement un jeu de cinq barres montantes pour la chaîne de fixation, cinq barres descendantes pour la chaîne principale et environ 300 barres tirables pour les motifs. Les métiers sont manipulés par une tisseuse et un ou deux garçons tireurs qui tirent les barres<sup>3</sup>. Actuellement la structure de

tissage sur la plupart des métiers est le lampas avec un fond en satin-5 côté chaîne et des dessins en satin-5 côté trame, tenu par la chaîne de fixation. La plupart des ceintures de Fès ont une structure lampas avec un fond en sergé 2/1 côté chaîne et un dessin en sergé 1/2 côté trame.<sup>4</sup> Cela signifie que les métiers avaient un jeu de trois barres montantes pour la chaîne de fixation, et trois barres descendantes pour la chaîne principale.

Indépendamment du nombre de barres pour la structure de tissage, les métiers utilisés pour les ceintures devaient être pratiquement identiques à ceux qui sont utilisés actuellement, bien que le nombre de barres à tirer nécessaire pour former certains dessins ait dû être plus élevé que ceux des métiers actuels. Les structures du tissage des ceintures analysées à ce jour sont très semblables, mais les densités de la chaîne et de la trame, et par conséquent la finesse du tissage, varient considérablement. Certaines ceintures plus fines sont probablement plus anciennes, mais des différences au niveau de la clientèle peuvent également avoir joué un rôle. Beaucoup de ceintures sont très rigides. Ceci est dû en partie au nombre de couleurs utilisées côte à côte dans les compositions, ce nombre pouvant même atteindre huit. Un autre facteur est le badigeonnage sur le métier de chaque partie, une fois celle-ci terminée, par de l'amidon ou de la colle, au fur et à mesure de l'avancement de travail. Dans beaucoup de ceintures, on ajoutait une duite épaisse et orange sur le dos du textile, dans la même case que les fils de trame teintés, là où ils ne formaient pas de motif.

La démarche pour tisser un motif est la suivante: la tisseuse active d'abord les barres montantes et descendantes pour former une case et y introduit la trame principale. Le garçon tireur tire alors les barres nécessaires pour la première couleur du motif. Avec le système de tirage, toutes les sections nécessaires de la chaîne principale sont montées. Cela signifie que la duite en couleur passe sous les sections relevées de la chaîne principale. Etant donné que le textile est tissé sur le côté envers, les couleurs apparaîtront sur le côté endroit du tissu partout où la chaîne principale est montée. La tisseuse introduit la duite en couleur dans la case tout en tenant abaissée la barre descendante nécessaire avec la chaîne de fixation. Ce procédé est répété pour toutes les couleurs voulues (jusqu'à huit). La duite épaisse et orange est introduite sans que les barres soient tirées.

K.M.K.G., Bruxelles, 1978, p. 145-162) qui ont visité Fès en 1977.

<sup>4</sup> Les structures sont décrites en détail par Gabriel VIAL dans Treize ceintures de femme marocaines du XVIème au XIXème siècle, Abegg Stiftung, Riggisberg, 1980.

<sup>3</sup> Les métiers ont été décrits en détail par les ingénieurs de textile belge Daniel DE JONGHE et Marcel TAVERNIER (De schachtentrekstoel van Fes, dans le Bulletin van de

Plusieurs motifs complets sont insérés dans le système de tirage du métier. Il n'est donc pas difficile pour le garçon tireur de passer d'un motif à un autre, quel que soit l'ordre voulu, pour créer la variété de motifs dans une ceinture.

Une caractéristique très typique est le changement de la couleur de fond au milieu de chaque ceinture. Etant donné que le fond est exécuté en sergé côté chaîne, la couleur de la chaîne doit changer. Lorsqu'on considère un grand nombre de ceintures, on constate au moins deux moyens pour obtenir ce résultat. L'un des moyens consistait tout simplement à attacher ensemble tous les fils de la chaîne principale pour une moitié de la ceinture, de teindre ensuite avec la première couleur (qui ne pouvait pas pénétrer là où la chaîne était attachée), d'attacher ensuite la deuxième partie des fils de chaîne teints, de défaire le premier nœud et de teindre avec la deuxième couleur. Une autre façon de procéder était de diviser la chaîne en sections étroites d'environ 0,5 cm de largeur chacune et de les attacher toutes séparément. Quelquefois les nœuds n'étaient pas changés lorsqu'on teintait avec la deuxième couleur, ce qui eut comme résultat que des parties non teintées de la chaîne étaient visibles entre les deux couleurs. La teinture pouvait être faite pendant que la chaîne était sur le métier. Dans l'atelier d'Abdelkader Ourriagli, il est d'usage aujourd'hui de teindre les fils de chaîne sur le métier selon les commandes consécutives. On relâche la tension de la chaîne principale, on déroule une partie de l'ensouple et on teint la longueur voulue de la chaîne après l'avoir sommairement attachée ensemble au début et à la fin de cette section.

En détachant la ceinture terminée du métier, on laissait pendre librement de longues franges de chaîne et on les faisait tresser dans d'autres ateliers. Dans beaucoup de ceintures, les franges tressées sont pratiquement identiques. Après avoir rajouté des fils pour des franges plus épaisses, on tressait d'abord quatre éléments en une tresse ronde. Après quelques centimètres, deux ou trois tresses étaient réunies en une tresse carrée à huit ou douze éléments. Quelquefois ces tresses pouvaient atteindre plus de 150 cm de longueur. Beaucoup de ceintures ont des franges simples, mais quelquefois on rajouté à chaque tresse de petits pompons en fil métallisé, ornés de paillettes ou de perles en verre. D'après Ollagnier,<sup>5</sup> ces pompons sont typiques de Tétouan, tandis qu'à Fès on préférait des tresses simples.

### Ateliers

<sup>5</sup> OLLAGNIER-RIOTTOT, *Six Brocarts - Ceintures de Fès - Tétouan, XVIIIème siècle*, in *Bulletin du C.I.E.T.A.*, Lyon, 1972, no. 35, p.92.

Il n'y a aucun doute sur le fait que les ceintures de Fès étaient tissées dans un nombre limité d'ateliers, le plus fameux étant celui de la famille Ben Chérif à Fès. Les membres de cette famille tissaient à Fès au moins depuis le 19ème siècle. Ils avaient environ 60 métiers à tisser manuels en différents endroits de la médina lorsqu'ils achetèrent leurs premiers métiers à jacquard mécaniques en France dans les années 1960. Malgré le fait que la plupart de leurs textiles des années 90 proviennent de métiers informatisés de leur usine située dans la banlieue de Fès, quelques métiers à tirer sont restés en place dans le magasin des Ben Chérif dans la Ville Nouvelle de Fès. Une autre branche de la famille Ben Chérif utilise un métier manuel dans son magasin de la Ville Nouvelle. Un troisième atelier a été lancé par un ancien employé des Ben Chérif, Abdelkader Ourriagli, en médina. A Tétouan, au Nord du Maroc, on trouvait également des tisseuses travaillant sur des métiers à tirer dans une école locale d'artisanat.

On ne peut trouver jusqu'à présent aucune information permettant d'identifier des ateliers du 19ème siècle à Fès ou à Tétouan autres que ceux des Ben Chérif.

### Le port de la ceinture de Fès

Sans doute parce que les ceintures de Fès étaient considérées comme des objets d'art par des Occidentaux intéressés par les arts marocains, on n'a effectué que peu de recherches, voire aucune, pour savoir quand, comment et par qui étaient utilisées les ceintures de Fès. A l'origine, elles faisaient partie de la tenue de fête des femmes citadines, notamment à Fès et à Tétouan, mais sans aucun doute également dans d'autres villes. A travers l'influence urbaine, elles étaient également utilisées par plusieurs communautés berbères. Certaines des ceintures pour les communautés berbères étaient tissées en partie en coton au lieu de la soie habituelle. Pour porter les ceintures, on les pliait toujours dans le sens de la longueur et on les enroulait plusieurs fois autour de la taille, par-dessus le caftan. Les ceintures représentaient un élément décoratif et remplaçaient le corsage. Elles servaient également à élargir la taille de la porteuse jusqu'à un volume impressionnant, pour contribuer à lui donner un air de femme bien nourrie, ce qui était recherché depuis longtemps pour les femmes au Maroc, de même que pour les femmes d'autres cultures. Comme les ceintures s'usaient le long de la pliure dans le sens de la longueur, on les coupait souvent, ce qui permettait d'utiliser les deux moitiés séparément.<sup>6</sup> La façon de porter les ceintures a pu différer selon la

<sup>6</sup> Jusqu'à présent l'auteur a vu une seule ceinture (d'une collection privée) qui a été conçue et tissée en largeur simple au lieu de la double largeur.

période, l'endroit et les fantaisies individuelles de la porteuse, mais il n'y a que peu d'informations là-dessus. A partir de tableaux et de photographies, on pourrait déduire qu'il y avait plusieurs manières de nouer et de draper les longues franges.

Les habitants de Fès, les Fassis, ont toujours été très conscients de la mode. Les nombreuses variations dans les tailles et les motifs des ceintures reflètent des tendances de la mode changeant rapidement, donc d'une courte durée de vie, comme c'est le cas aujourd'hui également en ce qui concerne les tenues de fête traditionnelles des femmes citadines.

Dès le début du 20<sup>ème</sup> siècle, la popularité de la ceinture de Fès commençait à décliner. Les citadines développèrent une préférence pour des ceintures plus étroites brodées en or ou pour des ceintures en or avec des pierres précieuses. Il est probable que, pendant une période, les ceintures firent encore partie de la tenue de mariage traditionnelle. Mais il semble que dans les années 1930, elles avaient déjà disparu. Roger Le Tourneau qui publia des écrits sur la vie sociale et économique de la ville, y arriva en 1930. Il publia une liste accompagnant un contrat de mariage de 1939. Il n'y a pas question de ceintures de Fès parmi les habits de la mariée. Curieusement, on mentionne une ceinture de Fès parmi les habits pour le marié.<sup>7</sup> Jean Besancenot, qui voyagea dans le Maroc français vers la fin des années 1930 pour préparer son livre sur les costumes marocains, photographia une dame âgée à Meknes. Elle porte la tenue de fête des *Maghzen* avec une ceinture de Fès très large. C'est la seule femme avec une ceinture de Fès dans un contexte urbain parmi toutes les archives photographiques de Besancenot. Il portait manifestement un intérêt particulier aux ceintures de Fès et les aurait montrées si elles avaient été utilisées. Il écrit dans son livre que les générations plus jeunes trouvaient les larges ceintures de Fès ridicules.<sup>8</sup> Des entretiens en 1990 avec des Fassis plus âgés, donc avec la jeune génération du temps de Besancenot, révélèrent qu'ils se souvenaient à peine des ceintures de Fès.

Mais en-dehors des villes, la ceinture est restée en usage pendant beaucoup plus longtemps. Dans plusieurs communautés berbères, les ceintures de Fès pourraient avoir été utilisées jusque dans les années 1970.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> LE TOURNEAU R., 1987, p.511.

<sup>8</sup> BESANCENOT J., *Costumes du Maroc*, Aix-en-Provence, 1988, pl. 14, p.147.

<sup>9</sup> Daniel DE JONGHE (communication personnelle à l'auteur) prétend avoir vu des ceintures portées par des femmes lors de ses visites à Fès et aux alentours dans les années 1970, lorsqu'il faisait des recherches sur les métiers à tirer.

Les archives photographiques de Besancenot<sup>10</sup> ont révélé que des femmes berbères des Zemmour et des communautés juives du Tafilalet dans le Sud du Maroc utilisaient des ceintures de Fès. Malheureusement, Besancenot n'a pas voyagé dans le Maroc espagnol (Tétouan, Tanger) où il n'est pas impossible que l'on ait utilisé des ceintures de Fès dans les années 30.

### La datation des ceintures de Fès

Lors de mes recherches dans les musées marocains, européens et américains, il s'avéra que la base de datation dans les collections et dans la littérature est très fragile. Les dates retrouvées vont du 16<sup>ème</sup> au 20<sup>ème</sup> siècle. Malheureusement il n'y a aucune preuve concluante pour toutes les dates fournies. De façon générale il semble que les ceintures plus anciennes soient plus courtes, plus étroites et moins rigides que des exemplaires plus récents. De plus, certains motifs sont considérés comme plus anciens que d'autres. Je suppose, bien que les spécialistes n'aient jamais été très explicites là-dessus, que les motifs, que l'on dit ressembler à ceux des soieries mauresques d'Espagne, remontent probablement au 16<sup>ème</sup> ou au 17<sup>ème</sup> siècle. Cependant, si l'on ne suit que la piste des critères stylistiques, on se retrouve rapidement sur un terrain très incertain. Les tisseuses des ceintures de Fès à l'époque choisissaient sans aucun doute leurs motifs de la même façon qu'aujourd'hui. La tradition a certainement joué un rôle important dans leur choix de la composition, mais à cela s'ajoute qu'elles introduisaient probablement dans leur répertoire toute nouveauté qui frappait leur imagination et qui semblait intéressante en vue de la vente. Des motifs provenant de sources étrangères n'étaient pas recopiés tels quels, mais plutôt adaptés à la taille et au schéma des couleurs de la ceinture. Ce qui en résulte est un mélange éclectique de motifs floraux européens, d'éventails japonais, de motifs « botch » indiens et de beaucoup d'autres éléments, dont la plupart ne dévoile pas immédiatement sa source d'inspiration. Les tisseuses n'auraient pas hésité à combiner un motif étranger nouvellement adapté avec un autre qui figurait déjà depuis longtemps dans leur répertoire.

Une base solide pour attribuer une date ancienne aux ceintures serait de trouver des pièces bien documentées, qui se trouveraient depuis de nombreux siècles dans des collections européennes. Aucune de ce genre n'est apparue jusqu'à présent. Une autre façon de découvrir l'histoire ancienne des ceintures serait de trouver des témoignages écrits dans les anciennes sources marocaines. Mais ceci est au-delà des compétences de l'auteur.

<sup>10</sup> Gardé sur CD-Rom à l'Institut du Monde Arabe à Paris.

Une étude des publications occidentales est actuellement en cours. Etant donné qu'à ce jour, on n'a pas encore étudié une partie importante des sources disponibles, les rares auteurs cités ici signifient seulement que l'on en trouvera d'autres. Les ouvrages devant être lus vont du 16<sup>ème</sup> siècle au début du 20<sup>ème</sup> siècle. Jusqu'à présent, la plus ancienne référence à quelque chose appelée « ceinture de Fès » a été trouvée dans un livre par Sir John Drummond Hay<sup>11</sup> dont le père était consul d'Angleterre à Tanger dans les années 1830 et 1840. Jeune homme, il avait été reçu dans un harem à Tanger. Il décrit la beauté d'une jeune fille et son costume: « Sa taille de sylphide était enveloppée d'un caltan vert pâle, orné au bas et sur la poitrine d'une broderie de fil d'argent. Ce vêtement descendait un peu au-dessous du genou. Sa robe de dessus n'était qu'une gaze légère retenue autour de la taille par une ceinture de Fez en soie rouge ».<sup>12</sup> On ne sait pas si Drummond-Hay parle d'une ceinture simple ou d'une ceinture de Fès dans le sens dans lequel nous employons ce terme. Pierre Loti est un des anciens visiteurs occidentaux de Fès qui a effectivement vécu dans une maison en médina pendant une période en 1889. Il décrit les soirées passées sur le toit de sa maison, territoire traditionnel des femmes, en prétendant ne pas savoir que les hommes ne devraient pas s'y trouver pour observer les femmes. C'est pour lui une rare occasion de voir des Fassias élégantes. « Les Arabes blanches, leurs maîtresses, portent des tuniques de soie brochées d'or, atténuées sous des tulles brodés; leurs manches, longues et larges, laissent libres leurs beaux bras nus cerclés de bracelets; de hautes ceintures, en soie lamée d'or, raides comme des bandes de carton, soutiennent leurs gorges ».<sup>13</sup>

D'autres sources à exploiter sont constituées par les représentations visuelles dans les peintures, dessins et photographies. Un des problèmes rencontrés ici est que les femmes musulmanes marocaines étaient rarement vues par des visiteurs occidentaux, et, le cas échéant, il était normal qu'elles soient très réticentes à se laisser peindre ou prendre en photo. Des peintres comme Delacroix et beaucoup d'autres après lui ne montrent que des femmes juives, et elles ne portent que rarement des ceintures de Fès. Les représentations des ceintures de

Fès sont rares et espacées. La plupart remonte au début du 20<sup>ème</sup> siècle. Le *é Taphro y Bara*, manifestement attiré par les textiles somptueux, a donné à sa fiancée de Tanger ainsi qu'à sa domestique des ceintures de Fès.<sup>14</sup> Mais ce genre de représentation soulève inévitablement la question sur la fiabilité des artistes en termes de documentation de faits réels. Ce qui pourrait être plus fiable en termes de costume porté serait peut-être une carte postale montrant une jeune femme de Tétouan<sup>15</sup>.

Un autre thème apprécié par les peintres aussi bien que par les photographes est celui des femmes en train de filer et de tisser. Les fileuses portent parfois des ceintures de Fès, comme cela apparaît sur une carte postale, probablement des années 1910, et sur un tableau par Louis Auguste Girardot<sup>16</sup>.

Mais que penser d'une carte postale algérienne montrant une femme kabyle et une jeune femme maure portant une ceinture de Fès?<sup>17</sup> Pour ces images plus ou moins pornographiques de femmes, les photographes disposaient probablement d'un certain nombre de support, pour présenter leurs sujets dans l'état de déshabillage recherché. Le type de ceinture porté sur cette carte postale serait généralement attribué, selon des critères stylistiques, à une époque beaucoup plus ancienne.

Ceci nous amène de nouveau à la question de savoir si une datation sur une base stylistique peut être correcte. Il me semble improbable que dans la culture générale de la culture marocaine, des objets comme les textiles aient été gardés pendant plusieurs générations, ou même des siècles. Il semble beaucoup plus probable que les ceintures de Fès dans les musées et collections datent du 19<sup>ème</sup> et du début du 20<sup>ème</sup> siècle.

Un ensemble exceptionnel de ceintures de Fès a été incorporé dans une pièce du Dar Glaoui à Telouet, dans le Haut Atlas. Le Dar Glaoui a été construit au 19<sup>ème</sup> siècle et une partie importante de la décoration d'intérieur dans la section où se trouvaient les ceintures a probablement été mise en place vers la fin du siècle, fournissant ainsi un bon « terminus ante quem » pour les ceintures, dont un bon nombre porte des signes d'usage. Des preuves obtenues par les ceintures elles-mêmes ne semblent pas très probantes pour dater celles-

<sup>11</sup> JOHN DRUMMOND-HAY a passé au moins une partie de sa jeunesse à Tanger. Il était lui-même consul jusqu'en 1888. Voir FINLAYSON I., *Tangiers, City of Dream*, London, 1992, p.38.

<sup>12</sup> DRUMMOND-HAY J. *Le Maroc et ses tribus nomades*, traduit de l'anglais avec notes et introduction par Louise SW. Belloc, Bruxelles, 1844, 1, p.129.

<sup>13</sup> LOTI Pierre, *Au Maroc*, édition du Centenaire, 1990, p. 152 (première édition 1890, à la suite du voyage de Pierre LOTI, avec une mission diplomatique française en 1889).

<sup>14</sup> THORTON Lynne, *La femme dans la peinture orientaliste*, Paris, 1993, p.87.

<sup>15</sup> Ed. Goldenberg A., *Les Juifs au Maroc*, Paris, 1992, p. 154.

<sup>16</sup> THORTON L., *La femme dans la peinture orientaliste*, Paris, 1993, p.155.

<sup>17</sup> ALLOULA M., *The Colonial Harem*, Minneapolis, 1986, p. 98-99.

ci, excepté pour un élément, celui des teintures. Des échantillons de quelques ceintures de la collection de l'auteur ont récemment été soumis à une analyse pour déterminer les teintures utilisées, mais les résultats ne sont pas encore disponibles. Si, comme je suppose, certaines teintures sont synthétiques dans beaucoup de ceintures, cela prouverait sans le moindre doute que ces ceintures ne sont pas plus anciennes que les années 1850. Vers la fin du 19<sup>ème</sup> siècle, l'Allemagne était le troisième importateur de Fès, un des produits les plus importants étant les teintures pour textiles.<sup>18</sup>

### Conclusion

Les « ceintures de Fès » furent remarquées par les spécialistes et collectionneurs occidentaux vers la fin du 19<sup>ème</sup> et le début du 20<sup>ème</sup> siècle, après la conquête française et espagnole de grandes parties du Maroc. Tant que l'on ne peut trouver des liens entre certains types de ceintures et des sources datées iconographiques ou écrites, des attributions au 16<sup>ème</sup>, 17<sup>ème</sup> et même 18<sup>ème</sup> siècle semblent peu convaincantes.

Photos 1 à 6 voir page 144

### Illustrations

1. Atelier de métiers à tirer d'Abdelkader Ourriagli, Fès, 1989.
2. Structure d'une ceinture: un fond en sergé 2/1 côté c. fine, avec des motifs brocatées sur un sergé 2/1 côté franc.
3. Détails d'une ceinture fine et d'une ceinture plus rustique côte à côte.
4. Un garçon tireur tirant sur les barres à tirer. Atelier d'Abdelkader Ourriagli, Fès, 1989.
5. Teinture d'une partie de la chaîne sur le rouetier. Atelier de Abdelkader Ourriagli, Fès, 1989.
6. Carte postale, début du 20<sup>ème</sup> siècle. Femme en train de filer; la femme debout porte une ceinture de Fès. Photos prises par Frieda Sorber, n° 4 et 5 par Lotus Stack.

### Bibliography

- BESANCENOT J. Costumes du Maroc. Aix-en-Provence, 1988.
- Cat. Treize Ceintures de Femmes Marocaines du XVI<sup>ème</sup> au XIX<sup>ème</sup> siècle. Abegg Stiftung, Riggisberg, 1980.
- DE JONGHE D., Tavernier M., De schachtenrekstoel van Fes. in Bulletin KMKG, Brussels, 1978.
- GOLVIN. L. Les métiers à la tire des fabricants de brocards de Fès. in Hesperis. XXXVII, Paris, 1950, p.37-48.
- LAPANNE-JOINVILLE J., Les métiers à tisser de Fès. in Hesperis, XXVII, Paris 1940, p. 21-92.
- Maroc, Costumes, Broderies, Brocards. in ABCD décor. Paris, 1974.
- OLAGNIER-RIOTTOF. Six Brocards - Ceintures de Femmes, Fes - Tetouan, XVI<sup>ème</sup>/XVIII<sup>ème</sup> siècle. in Bulletin du C.I.E.T.A., Lyon, 1972, 1, p. 45-117.
- LE TOURNEAU R., Fès avant le Protectorat: étude économique et sociale d'une ville de l'Occident musulman, Rabat, 1987.
- RICARD P., Une lignée d'artisans - Les Ben Chérif de Fès, Hesperis, XXXVII, Paris, 1950, p.11-19.
- SORBER, F., Behja en Chrib, een geweven boeket uit Marokko, in Jaarbundel VVOHT, 1993, p.127-142.
- SORBER F., Ceintures de Fès. in Cat. Een zicht op Ceinturen. IJzendijke (the Netherlands), 1993, p.16-20.
- STACK L., SORBER F., A 20th century Moroccan drawloom fabric, in Bulletin du C.I.E.T.A., Lyon, 1992, p.177-185.
- THORNTON L., La femme dans la peinture orientaliste, Paris, 1993.
- VOGEL L., Soieries Marocaines. Les Ceintures de Fes, Paris, 1920.

<sup>18</sup> LE TOURNEAU R., 1987, p.431.

## CEINTURES DE FÈS

FRIEDA SORBER

### Introduction

Fez, a major Moroccan city<sup>1</sup> near the Middle Atlas mountains, was founded, according to tradition, by Moulay Idriss in the 8th century AD. In the next centuries Fez became an important religious, cultural, political and economical centre in Islamic North Africa. Strategically situated on caravan routes from the Mediterranean to Black Africa and from the Atlantic Ocean to the eastern regions of the Maghreb, the city benefited from diverse influences on its economic and cultural life. As early as the 14th century the city had many weavers. In the 16th century Fez had about 500 weavers' workshops for wool, silk and flax. According to Leo Africanus, these employed 20,000 people.<sup>2</sup> It is very likely that 16th-century weaving was profoundly influenced by Andalusian traditions. After the fall of Granada, the last Moorish foothold in Spain, in 1492, many artisans emigrated to Fez, where one of the town's quarters is still called Al Andalous. Fez drawloom weavers of today claim that their traditions came from Andalusia. Despite long-standing trade contacts the city of Fez experienced little direct Western influence before the end of the 19th century. The fact that Western knowledge of the evolution of Fez costumes and textiles from the 16th to the 19th century is scant, to say the least, is the inevitable result of this lack of contact. Western travellers from the 16th to the end of the 19th century have little to say on costumes and textiles, which for the most part remained hidden behind the blind walls of the town's residential quarters.

From the second half of the 19th century and definitely after the installation of the French Protectorate in 1912, massive imports of Western goods and culture had a

major impact on life in Moroccan cities. At the same time at least a part of the colonial administration saw the need to document and stimulate so-called 'indigenous' crafts and traditions. From about 1917 collections of Moroccan objects were deposited in several museums (Oudaya Museum, Rabat; Dar Si Said, Marrakesh; Batha, Fez) and craft schools were established. In this context drawloom woven belts, so called ceintures de Fès, used in urban ceremonial costume, were seen early on as desirable collectables.

This paper deals with on-going research by Lotus Stack, Minneapolis Institute of Art, and Frieda Sorber, Provincial Textile Museum, Antwerp.

### Belt construction and designs

The so-called ceintures de Fès usually have a width of about 40 cm and a length of between 3 and 4 metres (some are considerably longer). The left half and the right half of the belt have completely different background colours. In addition the colour of the background usually changes in the middle of the belt. A complete ceinture de Fès has at least two main designs in contrasting colours. While wearing it only one design was visible. The majority of belts however have four main designs, allowing for four completely different ways to wear it. The designs range from Islamic (geometric designs, prayer niches, mimbar, crescents) to Western floral compositions, Indian botchs, Chinese cloud designs or Japanese fans.

There are two main ways to arrange successive designs in a belt, but many variations are possible. The belt always begins with a plain border of about 2 to 3 cm wide. Next comes a border with alternating hands of Fatima and eight-pointed stars. Although minor variations of this design occur, many of these borders are almost identical. In one variant the eight-pointed star has five additional hand designs in the four corners between the outermost points and at the bottom. Without a separation from the previous design a narrow border (between 2 and 3 cm wide) with small floral designs follows. In a few belts a date has been woven in between the flowers. These borders are considered as signatures from workshops. In interviews in 1989 and 1990 Othman Ben Cherif identified several as belonging to the Ben Cherif workshop in Fez. But apart from

<sup>1</sup> In 1987, 1989 and 1990 the author belonged to a team documenting textile traditions in Fez. The team spent time with and interviewed artisans, dealers and users of textiles. A substantial documentation on videotape, now held at the Royal Ontario Museum, Toronto, will enable future researchers to do archival research on the situation in Fez in the late 1980s and early 1990s. Team members were Louise Mackie, Royal Ontario Museum, Toronto, Canada; Lotus Stack, Minneapolis Institute of Art, Minneapolis, USA; Leila Abouzeid, journalist, Rabat; Amal Benghazi, consultant, Fez, Morocco; and the author.

<sup>2</sup> TOURNEAU LE, R., Fez in the Age of the Marinides, Norman, 1974, p. 89.



his attributions the author does not know of any information linking specific designs with workshops.

For the main field of the belt several design arrangements are possible. A very simple one is to put one overall design on the first half of the belt and a completely different one on the second half where the background colour changes. Most of the time one half is in coloured silks and the other mainly in gold and/or silver. Another frequent division is to weave approximately 20 cm of the first design, then about 35 cm of the second, and then revert to the first design until the middle of the belt is reached. With two other designs this order is repeated on the second half of the belt. Designs are never separated from one another by plain borders. Sometimes, though not very often, not only the top and bottom half but also the left and right section each have different designs as well, adding considerably to the complexity of the textile. Occasionally belts have a narrow chevron design running lengthwise next to the selvages. The warp ends extending beyond the belt are braided into a long fringe.

### Structure and weave

Fez belts were woven on drawlooms with a pattern system consisting of pattern shafts. Fez still has three workshops where drawlooms are used. The looms now have a set of five rising shafts for the tiedown warp, five lowering shafts for the main warp and about three hundred drawshafts for the patterns. Each loom is operated by one weaver and one or two drawboys who pull the drawshafts.<sup>3</sup> The structure which is woven today on most looms is lampas with a ground in a warp<sup>4</sup> 1-satin-5 and designs in a weftfaced satin-5 bound by the tiedown warp. Most of the Fez belts have a lampas structure with a ground in warpfaced twill-2/1 and a design in a weftfaced twill-1/2.<sup>4</sup> This means that the looms had a set of three rising shafts for the tiedown warp, and three lowering shafts for the main warp.

Apart from the number of shafts for the structure of the weave, the looms used for belts must have been almost identical to the ones used now, although for some designs the number of drawshafts needed for a design must have been higher than seen in today's looms. The

<sup>3</sup> The looms have been described in detail by the Belgian textile engineers Daniel DE JONGHE and Marcel TAVERNIER (*De schachtentrekstoel van Fes*, in *Bulletin van de K.M.K.G.*, Brussels, 1978, p. 145-162) who visited Fez in 1977.

<sup>4</sup> Structures are discussed in detail by Gabriel VIAL in *Treize ceintures de femme marocaines du XVIème au XIXème siècle*, Abegg-Stiftung, Riggisberg, 1980.

weave structure of the belts so far analysed are very similar but the warp and weft densities, and therefore the fineness of the weave, vary a lot. Some of the finer belts are probably older, but differences in clientele may also have played a role. Many belts are very stiff. This is partly due to the number of colours used side by side in the designs, which can go up to eight. A second factor is that, while on the loom, each finished section of the fabric was smeared with starch or glue as weaving progressed. In many belts an additional thick orange weft was added to the back of the fabric, in the same shed as the coloured wefts where they are not part of the design.

To weave a design the sequence is as follows. The weaver first operates the rising and lowering shafts to produce a shed and introduces the main weft in it. The drawboy then pulls the drawshafts necessary for the first colour of the design. With the draw system all the necessary sections of the main warp are raised. This means the coloured weft passes under the raised section of the main warp. Since the fabric is woven wrong side up, the colours will show on the right side of the fabric wherever the main warp is raised. The weaver introduces the coloured weft in the shed while he keeps the necessary shaft with the tiedown warp down. This process is repeated for all the colours needed (up to eight). The thick orange weft is introduced without the drawshafts being pulled.

In the draw system of the loom several complete designs are stored. Therefore it is not difficult for the drawboy to revert from one design to another, in whatever order is wanted, to create the variety of designs in one belt.

A very typical feature is the colour change of the background in the middle of each belt. Since the background is made in a warpfaced twill, the colour of the warp has to change. Looking at large numbers of belts, at least two ways to achieve this have been observed. One was to simply tie all the main warp threads for one half of the belt together, then dye the first colour (which could not penetrate where the warp was bound together), then tie the last section of the dyed warps together, remove the first tie and dye the second colour. Another way to proceed was to divide the warp into narrow sections each about 0.5 cm wide and to tie all of these separately. Sometimes the ties were not changed to dye the second colour, and as a result undyed sections of the warp show between the two colours. The dyeing may have been done while the warp was on the loom. In Abdelkader Ourriagli's workshop it is customary today to dye warps on the loom according to consecutive orders. The tension of the main warp is released, part of the warp-beam unwound, and the required length of

warp dyed after it has been roughly tied together at the start and the end of the section.

When a finished belt was cut from the loom, long warp fringes were left hanging loose. These were braided in other workshops. In many belts the braided fringes are almost identical. After adding threads for a thicker fringe four elements were first braided into a round braid. After a few centimetres two or three braids were joined into one eight- or twelve-element square braid. Sometimes these braids are over 150 cm long. Many belts have plain fringes, but sometimes small tassels in metal thread, adorned with sequins or glass beads are added to each braid. According to Olagnier<sup>5</sup> these tassels are typical for Tetouan, while in Fez plain braids were preferred.

### Workshops

There is no doubt that Fez belts were woven in a small number of workshops, the most famous being that of the Ben Cherif family in Fez: members of this family have been weaving in Fez at least since the 19th century. They had about 60 handlooms in different locations in the medina when they bought their first mechanical jacquard looms in France in the 1960s. Despite the fact that most of their fabrics in the 1990s come from computerized looms in their factory on the outskirts of Fez, a few drawlooms are still maintained in the Ben Cherif store in the Ville Nouvelle in Fez. A second branch of the Ben Cherif family operates one handloom in their shop in the Ville Nouvelle. A third workshop was started by an ex-employee of the Ben Cherifs, Abdulkader Ourriagli, in the medina. Tetouan in northern Morocco also had its drawloom weavers. The only trace the author could find in 1989 were parts of a drawloom in a local crafts school.

No information has been found so far to identify 19th-century workshops in Fez or Tetouan, other than the Ben Cherif's.

### Wearing the belts

No doubt because Fez belts were seen as *objets d'art* by Westerners interested in Moroccan crafts, little or no systematic research has been done to find out when, how and by whom Fez belts were used. They originally belonged to festive women's costume in urban centers, notably Fez and Tetouan but no doubt also in other towns. Probably under urban influence they were also

used by several Berber communities. Some of the belts for the Berber communities were partly woven in cotton, instead of the usual silk. In use belts were always folded lengthwise and wrapped several times around the waist, over the caftan. The belts were a decorative element and a substitute for a corset. They also served to widen the wearer's waist to an impressive volume, which helped her to attain a well fed look, fashionable over a long period of time for Moroccan women, as for women in many other cultures. Due to the fact that the belts wore out on the lengthwise fold, they were often cut, to allow for both halves to be used separately.<sup>6</sup> The way to wear the belts may have been different according to period, location and individual whim of the weaver but little information is available. From paintings and photographs it may be inferred that several styles could be adopted to knot and drape the long fringes.

The inhabitants of Fez, the Fassi, have always been very fashion conscious. The many variations in size and designs in the belts probably reflect a fast changing fashion scene, with short lived trends, much as exists today for traditional urban festive women's costumes.

From the beginning of the 20th century the popularity of the Fez belt began to wane. Urban wearers developed a preference for narrower gold embroidered belts or for belts in gold and precious stones. It is likely that for a while the belts remained a part of traditional wedding costumes. But it seems that in the 1930s they were already extinct. Roger Le Tourneau, who published on the social and economic life of the city, arrived there in 1930. He published a list accompanying a wedding contract from 1939. There is no Fez belt among the clothing of the bride. Strangely enough a Fez belt is mentioned among clothing for the groom.<sup>7</sup> Jean Besancenot, who travelled in French Morocco in the late 1930s to prepare his book on Moroccan costume, photographed an elderly lady in Meknes. She wears the ceremonial costume of the *Maghzen* with a very wide Fez belt. In an urban context this is the only woman with a Fez belt in Besancenot's photo archive. He obviously had a keen interest in Fez belts and would have shown them if they had been in use. He states in his book that the younger generations judged the wide Fez belts ridiculous.<sup>8</sup> Interviews with elderly Fassi - the younger generation of Besancenot's time - in 1990 revealed that they scarcely remembered Fez belts.

<sup>6</sup> So far the author has seen one belt (private collection) which was designed and woven as a single instead of a double width.

<sup>7</sup> LE TOURNEAU, R., 1987, p.511.

<sup>8</sup> BESANCENOT, J., *Costumes du Maroc*, Aix-en-Provence, 1988, pl.14, p.147.

<sup>5</sup> OLAGNIER-RIOTTOT, *Six Brocarts - Ceintures de Femme Fez -Tetouan, XVIème/XVIIème siècle*, in Bulletin du C.I.E.T.A., Lyon, 1972, no.35, p.92.

But outside the cities the belt remained in use much longer. In several Berber communities Fez belts may have been used as late as the 1970s.<sup>9</sup> Besancenot's photo archives<sup>10</sup> reveal Berber women from the Zemmour and Jewish communities from Tafilalet in Southern Morocco using Fez belts. Unfortunately Besancenot did not travel in Spanish Morocco (Fetouan, Tangier), where it is not impossible that Fez belts were used in the 1930s.

### Dating Fez belts

While I was doing research in Moroccan, European and American museums, it soon became apparent that the basis for dating belts in collections and literature is extremely narrow. Dates encountered range from the 16th to the 20th century. Conclusive evidence for any of the dates provided is sadly lacking. The general idea seems to be that older belts are shorter, narrower and less stiff than more recent examples. In addition some designs are considered older than others. I suspect, though scholars have never been too explicit about this, that designs considered to resemble the ones on Moorish silks from Spain are likely to date from the 16th or 17th century. However by following the lead of stylistic criteria only, one is quickly led on to very thin ice. Fez belts weavers in the past no doubt chose their designs in much the same way Fez weavers operate today. Tradition played a major part in their choice of pattern, but in addition any novelty that struck their fancy, and looked as though it would sell well, was probably added to the repertoire. Designs from foreign sources were not slavishly copied but adapted to the format and colour scheme of the belts. This results in an eclectic mix of European floral designs, Japanese fans, Indian botch motifs and many other elements, many of which don't immediately betray their source of inspiration. The weavers wouldn't hesitate to combine a newly adapted foreign design with one that had already been in the repertoire for a very long time.

One firm basis to attribute an early date to belts would be to find well-documented pieces that have been in European collections for several centuries. None of these have yet come to light. Another way to discover the early history of belts would be to find written evidence in early Moroccan sources. But this lies outside the author's competence.

<sup>9</sup> Daniel DE JONGHE (personal communication to the author) claims to have seen belts being worn by women while visiting Fez and the surrounding area in the 1970s while doing research on the drawlooms.

<sup>10</sup> Kept on CD-Rom at the Institut du Monde Arabe in Paris.

A survey of Western published material is currently being undertaken. Since much of the available material has not been studied yet, the few authors cited here only serve to indicate that more will probably be found. The works to be read range from the 16th to the beginning of the 20th century. So far the earliest reference to something called a 'ceinture de Fès' has been found in a book by Sir John Drummond-Hay,<sup>11</sup> whose father was the English consul in Tangier in the 1830s and 1840s. While a young man, he was received in a harem in Tangier. He describes a young girl's beauty and costume: 'Sa taille de sylphide était enveloppée d'un caftan vert pâle, orné au bas et sur la poitrine d'une broderie de fil d'argent. Ce vêtement descendait un peu au-dessous du genou. Sa robe de dessus n'était qu'une gaze légère retenue autour de la taille par une ceinture de Fès en soie rouge.'<sup>12</sup> It is not clear whether Drummond-Hay refers to a plain belt or a Fez belt in our sense of the term. Pierre Loti was one of the early Western visitors to Fez who actually lived in a house in the medina for a while in 1889. He describes evenings spent on his rooftop, traditional women's territory, pretending not to know that men should not be there to observe women. It gives him a rare opportunity to see elegant Fassisas: 'Les Arabes blanches, leurs maîtresses, portent des tuniques de soie brochées d'or, atténuées sous des tulle brodés: leurs manches, longues et larges, laissent libres leurs beaux bras nus, cerclés de bracelets; de hautes ceintures, en soie lamée d'or, raides comme des bandes de carton, soutiennent leur gorges.'<sup>13</sup>

Other sources to be explored are visual representations in paintings, drawings and photographs. One of the problems here is that Islamic Moroccan women would rarely be seen by Western visitors, and even then would not normally consent to being sketched or photographed. Painters like Delacroix, and many others after him, would only show Jewish women, and they seldom wear Fez belts. Representations of Fez belts are few and far between. Most date from the beginning of the 20th century. José Tapiro y Bara, obviously intrigued by sumptuous textiles, gave his bride from Tangier and her attendant both Fez belts.<sup>14</sup> But this kind of representa-

<sup>11</sup> John DRUMMOND-HAY spent at least part of his youth in Tangier. He was consul himself until 1888. See FINLAYSON, I., Tangier, City of the Dream, London, 1992, p.38.

<sup>12</sup> DRUMMOND-HAY, J., Le Maroc et ses tribus nomades, traduit de l'anglais avec notes et introduction par Louise SW. Belloc, Bruxelles, 1844, I, p.129.

<sup>13</sup> LOTI, Pierre, Au Maroc, édition du Centenaire, 1990, p.152 (first edition 1890, following Pierre Loti's trip, with a French diplomatic mission in 1889).

<sup>14</sup> THORNTON, Lynne, La femme dans la peinture orientale, Paris, 1993, p.87.

tion inevitably raises the question how reliable artists are in terms of documenting actual fact. More reliable in terms of the costume worn may be a postcard showing a young woman from Tetouan.<sup>15</sup> Another theme loved by painters and photographers alike are women spinning and weaving. Spinners sometimes wear Fez belts as seen in a postcard, probably from the 1910s and in a painting by Louis-Auguste Girardot.<sup>16</sup>

But what to think about an Algerian postcard showing a Kabyle woman and a young Moorish woman wearing a Fez belt?<sup>17</sup> For these more or less pornographic images of women, the photographers probably owned a number of props to give their subjects the desired state of undress. The type of belt worn in this postcard would on stylistic grounds unusually be dated very early.

This brings us again to the question whether dates on stylistic grounds can be accurate. It seems unlikely to me that, within the general context of Moroccan culture, objects like textiles would be kept for many generations, even centuries. It seems much more probable that the Fez belts in museums and collections date from the 19th and early 20th centuries.

An exceptional ensemble of Fez belts has been incorporated in the walls of a room at the Dar Glaoui in Telouet in the High Atlas. The Dar Glaoui was built in the 19th century and a lot of the interior decoration in the section containing the belts was probably put in place towards the end of the century, giving a nice *terminus antequem* for the belts, many of which show signs of wear. Evidence gained from the belts themselves may not be very helpful to date them except for one element, the dyes. Samples of a few belts in the author's collection have recently been submitted for dyestuff analysis, but the results are not yet available. If, as I suspect, certain dyes in many belts are synthetic, this would prove beyond doubt that those belts are not older than the 1850s. Towards the end of the 19th century Germany was the third largest importer in Fez, one of the important commodities being dyestuffs for textiles.<sup>18</sup>

## Conclusion

'Ceintures de Fes' came to the attention of Western scholars and collectors towards the end of the 19th and the beginning of the 20th century after the French and Spanish conquest of large parts of Morocco. As long as no links can be found between certain types of belts and datable iconographic or written sources, attributions to the 16th, 17th and even 18th centuries sound unconvincing.

Pictures 1 to 6 see page 144

## Illustrations

1. Drawloom workshop of Abdelkader Ourriagli, Fez, 1989.
2. Structure of a belt: a ground in warfaced 2/1 twill, with crocaded designs in a weftfaced 2/1 twill.
3. Detail of a fine and a coarser belt side by side.
4. A drawboy pulling drawshafts. Workshop of Abdelkader Ourriagli, Fez, 1989.
5. Dyeing a section of the warp in the loom. Workshop of Abdelkader Ourriagli, Fez, 1989.
6. Postcard, early 20th century Women spinning: the standing woman wears a Fez belt.

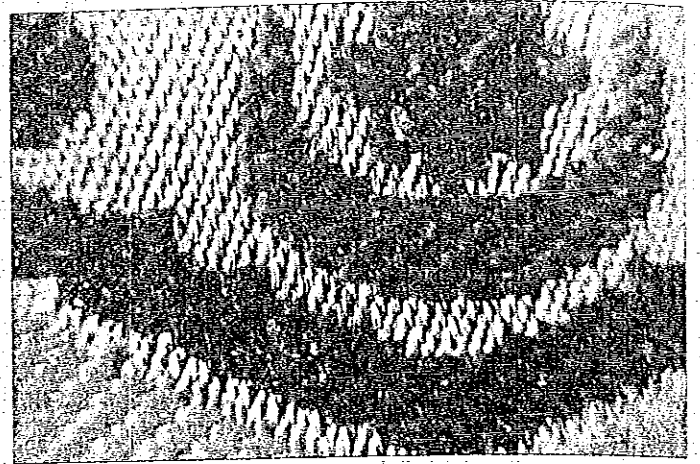
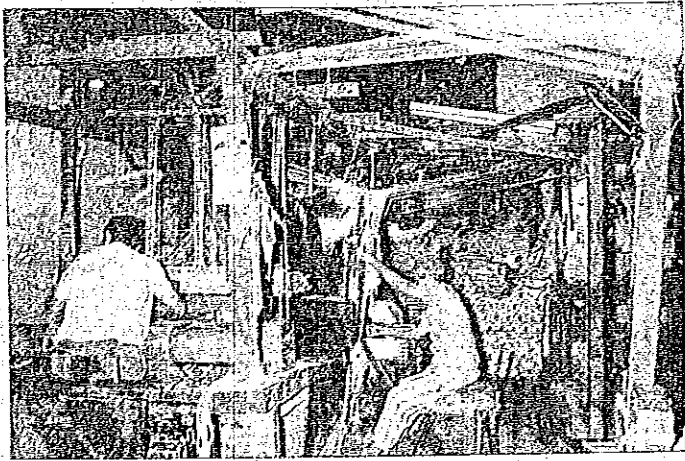
Photos taken by Frieda Sorber  
Nos 4 and 5 by Lotus Stack

<sup>15</sup> Ed. GOLDENBERG, A., *Les Juifs au Maroc*, Paris, 1992, p.154.

<sup>16</sup> THORNTON, L., *La femme dans la peinture orientaliste*, Paris, 1993, p.165.

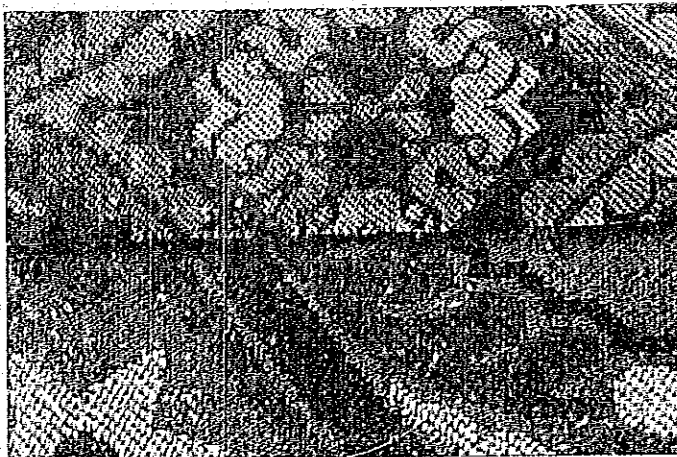
<sup>17</sup> ALLOULA, M., *The Colonial Harem*, Minneapolis, 1986, p.98-99.

<sup>18</sup> LE TOURNEAU, R., 1987, p.431.



1

2



3

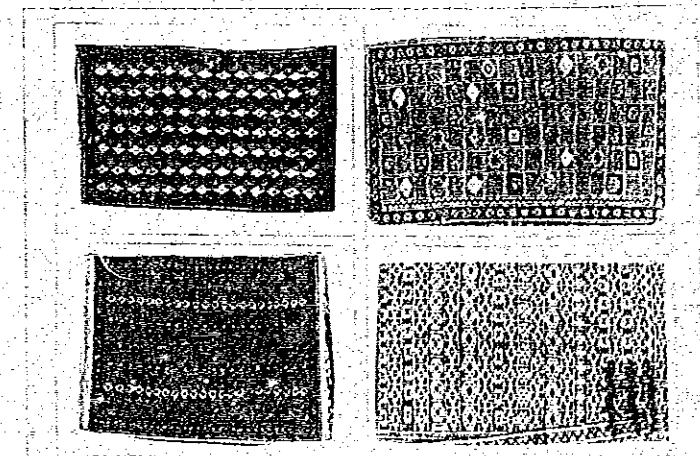
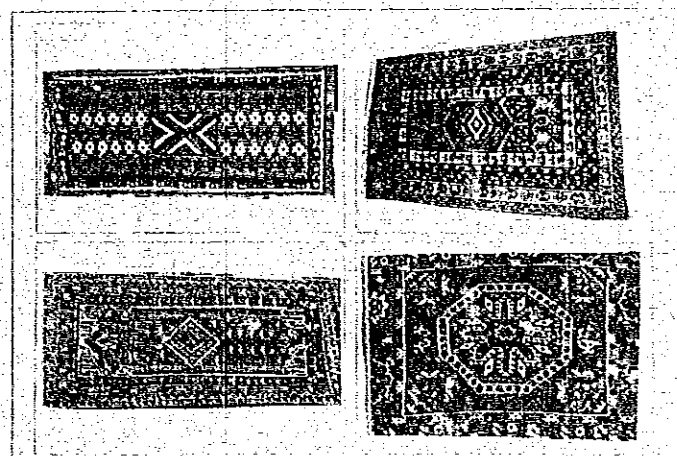
4



5

6

F. SORBER



7

8

M. MESSAUDI

BORDEREAU DE SAISIE

C.N.D

MAROC



|                |       |
|----------------|-------|
| ISSN           | 84457 |
| NOHAT<br>A 110 |       |
| NAC<br>A 090   |       |
| CODBI<br>A 121 |       |
| COTRA<br>A 122 |       |
| NIVUD<br>A 131 | A M C |
| NIVRO<br>A 132 | M C S |

|                 |   |   |   |   |
|-----------------|---|---|---|---|
| TYPREL<br>A 141 | T | G | S | R |
| NOAP<br>A 142   |   |   |   |   |
| NACAP<br>A 143  |   |   |   |   |

|                                      |                        |
|--------------------------------------|------------------------|
| CODUD                                |                        |
| INDEX<br>A 010                       | R.A.A.L.A.             |
| NAME<br>A 020                        |                        |
| STATUT<br>A 150                      | C D                    |
| PAYS<br>PROD.<br>A 152               | MA                     |
| TYPE<br>BIBL.<br>A 171               | B                      |
| INDICATEURS<br>BIBLIOGRA-<br>PHIQUES | REUNION                |
| DICTIONNAIRE                         | DONNEES<br>NUMERIQUES  |
| THESE                                | TEXTE<br>LEGISLATIF    |
| BIBLIOGRAPHIE                        | CARTES<br>INCLUSES     |
| RESUME                               | NON CONVEN-<br>TIONNEL |
| REVUE                                |                        |
| A 172                                | (E) L N U W Z Y E V R  |

|                            |                                      |  |
|----------------------------|--------------------------------------|--|
| UNITE DOCUMENTAIRE (A/N/C) | A 210<br>AUTEUR<br>ET<br>APEL        | Soubert, F. (Ed.)  |
|                            | A 220<br>COLLEC-<br>TIVITE<br>AUTEUR |  |
|                            | A 230<br>TITRE<br>UD                 | Conferences de Fes   |
|                            | A 240<br>A 250                       | TITRES TRADUITS, . . . Utiliser le bordereau 2 : données complémentaires |

|                                     |   |   |
|-------------------------------------|---|---|
| SOURCE : DOCUMENT GENERIQUE (M/C/S) | A 310<br>AUTEUR                         |   |
|                                     | A 320<br>COLLEC-<br>TIVITE<br>AUTEUR    | International Conference on Oriental Carpets / Marrakech /<br>INA ; Ministère de l'Artisanat / MA |
|                                     | A 330<br>TITRE<br>DOCUM<br>GENER        | Tapis marocains   |
|                                     | A 340                                   | TITRE GENERIQUE . . . utiliser le bordereau 2 : données complémentaires                           |
|                                     | A 410<br>TITRE<br>PUBLIC<br>EN<br>SERIE |   |
|                                     | A 420<br>VOL. NUM                       | A 430<br>ISSN   |

NOTES D'INDEXATION

|                |  |
|----------------|--|
| DATIN<br>D 100 |  |
| DATSA<br>D 110 |  |
| DATMI<br>L 120 |  |

|                |  |                 |          |
|----------------|--|-----------------|----------|
| A 540<br>LGEUD | En. 65   | A 660<br>LANRES |          |
| A 611<br>NEDIT | Messoudi, H.   |                 |          |
| A 612<br>VEDIT | Carthage   | A 613<br>CPEDI  | A - -    |
| A 620<br>DATE  | 1995   | A 630<br>ANNEE  | 1995     |
| A 641<br>COLLP | C. 98 - 1005/744   | A 642<br>COLLN  | ref.     |
| A 650<br>NODOC |  |                 |          |
| A 660<br>ISBN  |  | A 670<br>EDITR  |          |
| A 711<br>REUNN | Conférence sur les tapis marocains, Acte                               |                 |          |
| A 712<br>REUNV | Marrakech  | A 713<br>REUNP  | 11 g     |
| A 720<br>THESE |  | A 714<br>REUND  | mai 1995 |
| A 730<br>A 740 | Brevet<br>Projet : utiliser le bordereau 2 : "Données complémentaires" |                 |          |
| A 810<br>DISPO |  | A 820<br>NOTES  |          |

ZONES B ET C

|                    |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
|--------------------|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|
| B 110 ISO<br>COGEO |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
|--------------------|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|

B 120 à B 170 : utiliser le Bordereau 2

B 210 - DESC:

/ CES / , / ART TRADITIONNEL / , / DECORATION / , / TISSAGE / ,  
/ DATTATION / , / HISTORIQUE / .

B 320 - RESUM:

des Ceintures de Fès, utilisées dans le costume de  
fête masculin, sont considérées comme objet de collection intéressant.  
Une ceinture de Fès complète présente normalement deux motifs principaux  
dans des couleurs contrastantes. Cependant la ceinture de destination  
comporte quatre motifs principaux qui sont de composition identique  
aux compositions de broderies occidentales, aux broderies arabiques, aux motifs  
chinois de usage. Pour la structure de tissage, le nombre de bords est identique  
à ceux utilisés auparavant. Les ceintures de Fès les plus anciennes sont les  
plus courtes, plus étroites et moins rigides que des exemplaires plus récents.

MAROC - Codes spécifiques

|               |                    |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
|---------------|--------------------|--|--|--|--|--|--|--|--|--|
| C 410<br>GEO  | S.A.I.S. - - - - - |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| C 420<br>GLG  | - - - - -          |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| C 430<br>HYL  | - - - - -          |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| C 440<br>STR  | - - - - -          |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| C 450<br>BOT  | - - - - -          |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| C 460<br>SHR  | - - - - -          |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| C 470<br>OFF  | - - - - -          |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| C 480<br>STAT | - - - - -          |  |  |  |  |  |  |  |  |  |

99-2-10-05  
012688  
Classification des tapis

**FIN**

النهاية

**15**

مشاهد

**VUES**