

De l'immatérialité du patrimoine culturel

Ahmed SKOUNTI et Ouidad TEBBAA

# De l'immatérialité du patrimoine culturel

Sous la direction de  
Ahmed SKOUNTI et Ouidad TEBBAA



كلية الآداب والعلوم الإنسانية  
مراكش  
Faculté des Lettres et des  
Sciences Humaines Marrakech



**Equipe de Recherche**  
*Culture, Patrimoine, Tourisme*



Organisation  
des Nations Unies  
pour l'éducation,  
la science et la culture

منظمة الأمم المتحدة  
للترربية والعلم والثقافة

Sous la direction de  
**Ahmed SKOUNTI et Ouidad TEBBAA**

# **De l'immatérialité du patrimoine culturel**

Publication de l'Equipe de Recherche  
**Culture Patrimoine et Tourisme**  
**Faculté des Lettres et des Sciences Humaines**  
**Université Cadi Ayyad**  
**Marrakech**

UNESCO

## **L'ouvrage : De l'immatérialité du patrimoine culturel**

**Auteur** : collectif

**Editeurs** : Ahmed Skounti & Ouidad Tebbaa

**Publication** : Bureau régional de l'UNESCO à Rabat et Equipe de recherche Culture, patrimoine et tourisme de la Faculté des Lettres et des Sciences humaines, Université Cadi Ayyad, Marrakech

**Couverture** : réalisée sur une photographie de la place Jemaâ El Fna faite par l'artiste Hassan Nadim.

**Impression** : Imprimerie Walili, Tél. : 06 77 36 41 02 - Marrakech

**Première édition** : 2011

**Dépôt légal** : 2011 MO 1547

**ISBN** : 978-9954-30-316-0

## Table des matières

Introduction .....	7
Le patrimoine culturel Immatériel, quel patrimoine pour quelle patrimonialisation ? .....	9
<b>Laurajane Smith</b> Heritage and its Intangibility.....	10
<b>Ahmed Skounti</b> Eléments pour une théorie du patrimoine culturel immatériel.....	21
<b>Abderrahmane Ayoub</b> Le patrimoine culturel entre mémoire et transmission.....	32
<b>Chiara Bortolotto</b> Participation des « communautés » dans la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Vers un nouveau paradigme patrimonial ? .....	39
<b>Ouidad Tebbaa et Ahmed Skounti</b> Patrimoine mondial et patrimoine culturel immatériel, le problème de la double reconnaissance de l'UNESCO : cas de Marrakech. ....	44
Le processus de sauvegarde du patrimoine culturel Immatériel : typologies et inventaires .....	66
<b>Moulaye Coulibaly</b> Patrimoine culturel immatériel et industries culturelles au Mali .....	67
<b>Laurier Turgeon et Célia Forget</b> Inventorier le patrimoine immatériel, l'exemple de l'IREPI au Québec .	74
<b>Rahma Miri</b> Objectifs et méthodes d'inventaire du patrimoine culturel immatériel au Maroc .....	81
Identification, reconnaissance et valorisation du patrimoine culturel immatériel .....	87
<b>Laurent Sébastien Fournier</b> Patrimoine festif, cultures corporelles et développement culturel .....	89
<b>Deborah Kapchan</b> Possessed by Heritage: a sub-Saharan Tradition on display in Tangier ..	99
<b>Fatima-Zahra Salih</b> Le conte populaire marocain, entre sauvegarde et renouveau. ....	119

<b>Sarah El Fassy-Bitoun</b>	
Enjeux d'une recherche ethnologique sur le patrimoine oral des Aït Bou Oulli, Haut-Atlas central, Maroc .....	127
<b>Brahim Hanai</b>	
L'« Achoura », une tradition multiséculaire. ....	140
<b>Hamid Triki</b>	
« Soltan Tolba » ou comment les étudiants festoyaient. ....	145
<b>Place Jamaâ El Fna, entre patrimonialisation et développement local .....</b>	<b>156</b>
<b>Hamid Triki</b>	
Si la place Jamaâ El Fna m'était contée... ..	158
<b>Ouidad Tebbaa</b>	
Place Jamaâ El Fna, espace en devenir .....	162
<b>Faïza Jibline</b>	
Quelle place pour l'expression proverbiale à Jamaâ El Fna ? .....	167
<b>Hayat Kertaoui</b>	
Quand le conteur raconte la femme sur la place Jamaâ El Fna.....	173
<b>Mustapha Laarissa</b>	
« Place folle » a-t-on dit !.....	180
ذ.محمد الطوكي، جامع الفنا من خلال النصوص التاريخية .....	185
<b>Conclusion .....</b>	<b>194</b>

# Introduction

Le processus de patrimonialisation a gagné, par paliers successifs, comme une onde de choc, différentes facettes de la culture et de la nature qu'il n'a eu cesse de transformer en biens de consommation symbolique. Le patrimoine matériel a, tout naturellement, attiré l'attention depuis bien longtemps par sa visibilité, sa monumentalité et sa beauté. Un mouvement international mené par l'UNESCO a fait du patrimoine mondial depuis bientôt quatre décennies, le théâtre de quelques réussites et davantage de désillusions. Les enjeux économiques, politiques et juridiques qu'il ne cesse de susciter témoignent de l'ingéniosité des initiateurs de la *Convention du patrimoine mondial* de 1972 mais aussi des dérives, insoupçonnées alors, auxquelles elle n'a pas manqué de donner lieu.

Un autre versant du patrimoine allait être rattrapé, plus d'une génération plus tard, par la patrimonialisation unesquienne : le patrimoine culturel immatériel. La *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* de 2003 a mis fin à un tâtonnement de plusieurs années qui vit se succéder une *Recommandation pour la sauvegarde de la Culture traditionnelle et populaire* (1989) restée sans effet et un programme de *Proclamation de chef-d'œuvres du patrimoine oral et immatériel de l'humanité* (1999) vite contesté (Skounti 2009). Pourquoi tant d'hésitation ? La réponse se trouve, en partie, dans la complexité de la notion de patrimoine, notamment son versant immatériel. On a vu dans la Convention de 2003 une réponse à celle de 1972, une revanche de l'immatérialité sur la monumentalité, une réhabilitation de la diversité des cultures face à l'inégalité de leur inscription sur le territoire, de sa transformation, par humilité ou par manque de moyens techniques conséquents.

La patrimonialisation en tant que processus soulève des questions autrement plus profondes, plus épineuses. La réflexion théorique a déjà produit une littérature abondante tout au long de la décennie écoulée (Smith & Akagawa 2009). Sans aller jusqu'au désormais célèbre « soudain, le patrimoine culturel était partout » de D. Lowenthal (1996), force est de constater que le désir de mémoire est plus que jamais d'actualité dans un monde en pleine mutation. Robert S. Peckham considère à juste titre que « la peur de la perte est ce qui donne naissance aux instruments de sanctification et de préservation » (2003). La patrimonialisation est l'un de ces instruments sur lesquels nous devons nous pencher plus avant pour en comprendre les ressorts. S'agissant du patrimoine culturel immatériel, la question est bien plus périlleuse. Comment préserver la diversité du patrimoine culturel immatériel d'une humanité qui perd, de plus en plus, les conditions matérielles de production de cet héritage ? Comment sauvegarder l'expression immatérielle de cultures dont l'assise est chaque jour davantage balayée par la globalisation des façons de faire, de penser et d'agir ? Comment convaincre les détenteurs de ce patrimoine d'en assurer la transmission alors qu'ils incitent déjà leur progéniture à regarder ailleurs ? Comment, dans le cas d'une place emblématique du processus de patrimonialisation immatérielle comme la place Jamaâ El Fna de Marrakech, nous nous retrouvons désarmés face aux modalités de valorisation des détenteurs du patrimoine culturel immatériel (Skounti & Tebbaa 2006) ?

C'est pour réfléchir ensemble à ces questions et à bien d'autres que nous avons pensé réunir des textes de chercheurs et de praticiens intéressés par la patrimonialisation du versant immatériel du patrimoine culturel et les enjeux de sa sauvegarde et son intégration dans les politiques publiques d'aujourd'hui. Leur publication entend donner corps aux interventions et aux échanges du colloque *De l'immatérialité du patrimoine culturel* organisé par l'Université Cadi Ayyad en juin 2009.

Quatre axes ont été définis : il s'agira en premier lieu de traiter les positionnements théoriques et méthodologiques relatifs au patrimoine culturel immatériel et la question de sa patrimonialisation. Dans un deuxième axe, l'accent sera mis sur les processus de sauvegarde du Patrimoine Culturel Immatériel : de l'identification à l'inventaire, quels sont les enjeux soulevés par cette nouvelle approche du fait patrimonial ? Quelle distribution des rôles entre experts, institutionnels et détenteurs du PCI ? Comment se conçoit et se réalise le processus de transmission ? Un troisième axe aborde la question de la valorisation : comment les préceptes de l'UNESCO sont-ils transposés à l'échelle nationale et locale ? Comment se régle la double nécessité de la patrimonialisation et du développement local ? La patrimonialisation est-elle une garantie de préservation des biens culturels ou une injonction au développement touristique ? Enfin, un quatrième axe réunit des réflexions, professionnelles ou subjectives, sur la Place Jamaâ El Fna, carrefour emblématique de ce patrimoine culturel immatériel qui nous occupe ici.

Notre souhait est de voir émerger de cet ouvrage une réflexion à plusieurs voix et surtout des idées à même de réhabiliter la fierté de l'enracinement et de stimuler le courage de la projection. Enfin, nous voudrions remercier le Bureau de l'Unesco à Rabat pour avoir pris en charge la publication du présent ouvrage.

### **Bibliographie:**

Lowenthal, D., 1996, *Possessed by the Past: The Heritage Crusade and the Spoils of History*, New York: The Free Press.

Peckham, R.S. (ed.), 2003, *Rethinking Heritage. Cultures and Politics in Europe*, London: I.B. Tauris.

Skounti, A., *The Authentic Illusion. Humanity's Intangible Cultural Heritage, the Moroccan Experience*, in Laurajane Smith & Natsuko Akagawa (ed.), 2009, *Intangible Heritage*, London: Routledge.

Skounti, A. & Tebbaa, O., 2006, *La Place Jemaâ El Fna, patrimoine culturel immatériel de Marakech, du Maroc et de l'humanité*, Rabat : Bureau de l'UNESCO.

Smith Laurajane & Natsuko Akagawa (ed.), 2009, *Intangible Heritage*, London: Routledge.

Ouidad Tebbaa & Ahmed Skounti



**Le patrimoine culturel Immatériel,  
quel patrimoine pour quelle  
patrimonialisation ?**

# ***Heritage and its Intangibility***

*Laurajane Smith,  
Professeur, York University, Royaume-Uni*

## **Résumé**

Le présent texte propose un réexamen théorique du “patrimoine”, commençant par l’assertion que tout le patrimoine est intangible. On tentera de démontrer que le patrimoine ne peut être utilement caractérisé simplement comme une chose, une place ou même un évènement, mais, au contraire, qu’il devrait être conçu comme un moment ou un processus de la négociation culturelle et sociale. Le ‘patrimoine’ ne porte pas sur la stabilité culturelle ou la préservation – même si cela peut être la conséquence de ce qu’est le patrimoine et de ce qu’il induit – mais il est plutôt un processus culturel marqué par la négociation et l’arbitrage culturel du changement et de la dissonance.

Avec l’avènement de la *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, les institutions chargées du patrimoine à travers le monde sont devenues directement concernées par l’idée de patrimoine immatériel. Cependant, en discutant de l’immatérialité du patrimoine, je ne me réfère pas aux aspects ‘immatériels’ ordinaires tels que la langue, la danse, l’histoire orale, le théâtre, etc. mais j’essaie de démontrer que nous ne devons pas définir le concept de ‘patrimoine’ par sa matérialité ou son immatérialité mais plutôt par ce qui est fait avec. Plus simplement, qu’il s’agisse d’une maison ancienne, d’un site industriel, de ruines archéologiques ou qu’il s’agisse d’une performance de danse, d’histoires orales ou de contes traditionnels, nous avons affaire à la même chose. Et ce à quoi nous sommes confrontés, ce que nous traitons, ce qu’est le patrimoine, c’est la performance et la négociation de la mémoire, de l’identité et du sens de l’espace.

Afin d’étayer mon argumentation, je définirai ce que j’appelle le Discours Patrimonial Autorisé (*Authorized Heritage Discourse, AHD*), un discours dominant, occidental, élitiste et professionnel qui met l’accent sur le caractère matériel et les valeurs innées du patrimoine. Ce discours a non seulement cours dans des contextes occidentaux, mais il domine également les pratiques et les débats relatifs au patrimoine au niveau international et œuvre de façon explicite à rendre confuse la place du patrimoine dans toutes les sociétés. Plus encore, en Occident, il fait en sorte de rendre l’idée de patrimoine ‘immatériel’ incompréhensible, sinon non pertinente.

Traduit de l’anglais par A.S.

## **The Idea of Heritage – a Re-Theorization**

My argument, in short, is that all heritage is intangible, and is not usefully characterised as simply a thing, or a place, or even an event; but rather must be reconceived as a moment or process of cultural and social negotiation. Heritage is not about cultural stasis or preservation – although that can be a consequence of what heritage is and does – but rather ‘heritage’ is a cultural process concerned with the negotiation, navigation and arbitration of cultural change. However, in discussing the intangibility of heritage I am not simply referring to the usual ‘intangible’ examples such as language, dance, oral history, theatre and so forth, but rather arguing that we should not be defining the concept of ‘heritage’ by its materiality or non-materiality, but rather by what is *done with it*. More simply, whether we are dealing with a historic house, industrial site or archaeological ruin, or whether we are dealing with a dance performance, the retelling of oral histories or traditional storylines – we are dealing with the same thing. Moreover, what we are dealing with or addressing, what heritage *is*, is the performance and negotiation of identity and sense of place.

Re-theorising heritage as a performance or a cultural process – rather than a ‘thing’, monument or intangible event – broadens the conceptual understanding of heritage, and shows the cultural and political ‘work’ that heritage does in any society. Heritage is a way of seeing and feeling, and frames not only the way the past is understood, but also the meanings and significance it has for the present. The meanings thus constructed may become authorised and legitimised through their institutionalisation via national and international laws, and through conventions for safeguarding and managing ‘heritage’. Heritage can be defined as one of the technologies of governance – that is a form of knowledge or gaze – that governments and their bureaucracies draw upon, to help regulate social and cultural values and the historical narratives that underpin these (see Foucault 1991; Rose and Miller 1992; Smith 2004). Heritage creates a mentality or way of seeing and knowing, that renders certain social problems – particularly those that intersect with claims to identity and representations – tractable and subject to regulation.

Heritage is, of course, a form of representation and embedded within both heritage literature, governmental and inter-governmental policy is the idea that heritage is expressive of identity – although how heritage and identity are linked is seldom examined, and is certainly not well understood. The physicality of traditional ideas of heritage – as grand mansions, national monuments, or sweeping vistas – not only aids in the naturalisation of identity, but also provides the intangible notions of identity and cultural value with readily identifiable tangibility, rendering them more ‘objective’. Certainly, the materiality of heritage allows for the intangible values associated with certain monuments and places more easily ‘managed’, and thus regulated and governed. Our attention is so focused by this way of seeing heritage, and so abstracted by issues of authenticity, that we are often diverted from considering how these objects are used to underpin and legitimise certain identity claims, while de-legitimising others. If we jettison our preoccupation with the materiality of heritage, and focus instead on the intangible,

we open up a wider conceptual space within which to reconsider not only the nature of heritage, but also how it is used, and the work that it does in society.

The heritage values that inform any sense of identity are used to construct ways of understanding and making the present meaningful. In particular, ‘things’ that are defined as heritage are part of the suite of cultural tools that help individuals and societies remember (Wertsch 2002). They become, as Raphael Samuel (1994) points out, theatres of memory or of remembering. Heritage sites and museum exhibitions are places that help to mark a particular act of remembering or commemoration as important and noteworthy, and it is at this point that heritage becomes understandable as an *act* or a cultural process. The performance of heritage visiting, or of curating and managing heritage, are acts through which social and cultural values and narratives are re/constructed, remembered (and forgotten), negotiated, embraced or rejected. Visitors to heritage sites, museums or intangible events are not passive receptors of intended heritage ‘messages’, but rather interact with sites, exhibitions, and their curators in a range of ways that is both mindful and active in the meanings constructed (Moscardo 1996; Bagnall 2003; Mason 2005; Smith 2006; Watson 2007).

It is important to note that these performances, no matter the narratives and memories they construct or rehearse, will always be contested. All heritage is dissonant and controversial, and what may be inclusive and comfortable to one person or community will always be exclusionary and discomforting to another (Brett 1996; Tunbridge and Ashworth 1996; Lowenthal 1998; Ashworth 2002). What is valued and treasured by one community may be devalued, or valued for different reasons, by another, and heritage values and narratives will therefore be contested and disputed. However, the cultural process or performance of heritage is *about* the negotiation of these conflicts. Heritage is a constitutive social process through which we examine, legitimise and/or contest a range of cultural and social identities, values and meanings that prevail in the present, which can be affirmed and passed to the future. Thus, heritage is not the historic monument, archaeological site, museum artefact or intangible event as defined by the ICHC, but rather the activities that occur at and around these places, objects and events. These places and expressions of ICH are given value by the act of naming them heritage and by the processes of heritage negotiations and re/creations that occur at them. They are not intrinsically valuable, but ascribe heritage values as they are taken up in national or sub-national performances of identity and memory-making.

In short, heritage is a cultural process in which historical and cultural narratives and meanings are created, recreated, affirmed or rejected. This act of creation and negotiation may occur around and at places defined as ‘heritage’ or in association with events defined as ‘intangible heritage’ – but ultimately what is the essence of heritage is not simply the place or event, but what is done with them. What is done may be the re-confirmation of received narratives and collective memories, or the challenging of these by groups or individuals, or the assertion of new narratives, values and memories that suit the needs and aspirations of the present. This re-theorisation of heritage stands in opposition to the dominant Western ways of

thinking, talking and writing about heritage, that I call the Authorized Heritage Discourse or 'AHD'.

### **The authorised heritage discourse**

This dominant, elite or professional discourse emphasises the materiality and innate value of heritage and subsequently obfuscates the cultural and social work that heritage does in society. The authorized heritage discourse developed in Western Europe in the nineteenth century, and one of its foundational principles or ethics derives from Ruskin's (1849) and Morris's (1877) idea of 'conserve as found'. Encapsulated in this conservation ethic is not only the idea of the inherent value of material heritage, but also the important role that they play in representing the social and cultural values of their times. Such a degree of importance is placed on the materiality of Western culture and its technological and material achievements, and so much is simply 'understood' by the aesthetic worth of certain objects that the material has often come to stand in for the social or cultural values it symbolizes. In other words, the monument tends to be conflated with the cultural and social values that are used to interpret it and give it meaning. Subsequently within the AHD heritage *is* the monument, archaeological site or other material thing or place, rather than cultural values or meanings. This has often meant that, as Hewison (1987) has asserted, heritage is about cultural stasis and backward glances. The preservation and conservation of material heritage becomes the preservation and conservation of certain desired values and cultural meanings – the meanings that material things stand in for – and Western heritage thus rightly may be critiqued for its inherent conservatism. It is no accident that a systematic concern for heritage developed in the late nineteenth century following the wake of industrial change, and that a 'second wave' of institutional concern heritage developed and gained ground in the post-war era following the development boom of the 1960s and the various cultural and political changes of this period. The development of heritage discourses and practices to deal with endangered places and sites is, as argued above, about the mediation of cultural and social change. That this mediation has often resulted in the retention and re-legitimization of certain values and cultural meanings, however, says more about who was and is in control of the heritage process than it says about any tendencies within that process. Part of the Western process of heritage, the ways in which certain values and meanings are retained and given legitimacy is directly linked to the way in which heritage is defined – the AHD itself is part of the process and it structures and defines the boundaries within which certain cultural and social values are negotiated and legitimized or not.

The AHD focuses attention on aesthetically pleasing material objects, sites, places and/or landscapes that current generations must care for, protect and revere so that they may be passed to nebulous future generations for their 'education' and to forge a sense of common identity based on the past. The idea of inheritance, whereby the current generation is conceived as stewards or caretakers of a past is important as it works to specifically disengage the present (or at least certain social actors in the present) from an active use of heritage. Heritage must be preserved

unchanged to pass on, the present is thus discouraged from actively rewriting the meaning of the past, and subsequently the present, which will of course eventually become the future generation's past.

A linked theme in this discourse is the idea that 'heritage' is innately valuable. This is because 'heritage' is seen to represent all that is good and important about the past that has contributed to the development of the cultural character of the present. Another given in this discourse is that of 'identity' – heritage is about the construction of identity, specifically national identity. However, the lack of examination of exactly how identity and heritage are linked helps to facilitate the acceptance of established and legitimized cultural and social values and identity – identity becomes an immutable given somehow inherently embedded within heritage monuments and sites.

A key aspect of this discourse is the idea that the proper care of heritage, and its associated values, lies with the experts. Principally architects, historians and archaeologists, who act as stewards for the past, so that present and future publics may be properly educated and informed about its value and meaning. Experts, especially archaeologists and architects, were significant in the development of the European discourse, which in turn has influenced the development of management policies, legislation and practices. The professional focus of these groups has helped to reinforce the stress placed in the AHD on materiality, monumentality and aesthetics.

Along with these experts, the upper middle and ruling classes have also played an active role in the meaning of the term heritage. This involvement is particularly marked in England, where the National Trust, an organization originally concerned with saving the natural landscapes for the use of urban workers, was to all intents and purposes hijacked in the 1940s by the aristocracy and landed gentry and became a means for acquiring public money to preserve their homes and estates. The influential National Trust reinforced the authority and legitimacy of aristocratic heritage, and thus the 'proper place' of this class in English social, cultural and political life. The dominance of this discourse is continually reinforced and institutionalized within government heritage agencies by a range of practices, including legal and policy processes.

The consequences of the AHD are significant as it obscures any recognition of the social, political and cultural work that heritage does in society because heritage simply 'is'. This means that there tends to be a rehearsing of the dominant cultural and historical narratives, and the values that are drawn from these. This does not mean that the AHD cannot be challenged or changed – it is in fact challenged all the time by a range of subaltern groups and, indeed, by the very existence of the ICHC. A first response to such challenges are often, however, a tightening of the AHD. Emma Waterton has demonstrated that the English AHD became more and more strongly asserted within British heritage policy in response to wider policy initiatives to battle social exclusion (Waterton forthcoming; see also Waterton and Smith 2008; Smith and Waterton 2009). The Governmental Review of Policies Relating to the Historic Environment that was undertaken in England in 1999–2001

sought to not only remodel current legal frameworks for the protection of England's heritage, but also respond to a requirement by government for the cultural sector to address widening participation in heritage. As part of this process, the idea of intangible heritage was to be considered, especially as it was seen to facilitate social inclusion. However, by the end of the Review the concept of 'intangible' heritage was rejected as being meaningless. Instead, 'physical' evidence was re-emphasised as constituting the basis of 'heritage'. Associations, feelings and understandings were re-defined as intimately tied up with 'physical evidence' and were perceived as being unable to be expressed in isolation from the physical (Smith and Waterton 2009:296-7).

The reassertion of the AHD in response to this Review is telling. The Review itself may be viewed as a formalized and institutionalized expression of the heritage process at work. The review was triggered by social and political pressure to make heritage policy and legislation both more 'transparent' for landowners and property development and to make it more 'inclusive' of the diversity of English history and cultural expression (Waterton and Smith 2008). However, the Review worked to respond to these challenges by reasserting and re-creating existing cultural values and historical narratives. The idea of heritage, and the legal and policy frameworks that protected it, were simply strengthened at the end of the review and no real conceptual or practical changes were made (aside from proposal, that have since been deferred, for the amalgamating a number of existing pieces of legislation into one).

Here we see the AHD in action reasserting itself to maintain heritage values and narratives that benefit certain sectors of society over others. In this case the maintenance of elite historical narratives and social values and the role of expertise in the domain of heritage management. In the next section, I will look at how the English AHD dealt with the challenges by the ICHC.

### **Intangible heritage and the English AHD**

England, like many Western countries, has not ratified the *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage* – and it does not look like they will anytime soon. This is not necessarily because they have an overt political problem with it, as with Australia's, Canada's or the US's concerns about its ability to enfranchise Indigenous people's cultural aspirations (Kurin 2004; Smith 2006). Rather their problem is one of complete incomprehension of why the convention is at all necessary or at all relevant to them. The UK government and heritage agencies, in the main, see it as simply culturally irrelevant.

Cultural stasis and backward glances to history have been identified by the historians Wright (1985) and Hewison (1987) as a prevailing cultural tendency in England – a process helped along by the AHD. As one person involved in the development of the ICHC noted in relation to the English response to the convention:

*Interviewee: Intangibles are relevant to every country – the intangibles ARE heritage...that is what heritage is. We have trouble communicating this idea to Western*

*countries who want to see things in a different way. We have trouble with England, who resist very strongly this way of thinking. They are stuck in their own mindset.*

(Interview 5, UNESCO, The Intangible Heritage Section, Paris, 12<sup>th</sup> January 2006, quoted in Smith and Waterton 2009: 299)

This mindset is not simply because of the existence of the AHD – but the work it does in maintaining certain authorized historical and social narratives about what it means to be British and more specifically English. The challenges offered by the concept of ICH, and the ICHC more broadly, not only stand in opposition to the AHD, but challenge the fundamental notion of national identity and collective memory and history that is underpinned by the English AHD.

Those involved in the negotiation of the ICHC with England identified a palpable discomfort:

Interviewer: *...it was just a sense that they [the British] didn't know what people were talking about [in terms of intangible cultural heritage]?*

Interviewee: Yeah, I mean it was the making of much-ado-about about nothing for them...all this intangible cultural heritage. It was like 'who is this, what is this about, for what, for who? Do you want us to go out and collect, like stories from Gypsies or something? Who? Where? ... At that time it was just, it was like ... what is this? It was unfathomable to be talking about something like this, there was, kind of, no sense of relevance. Here you have what was looked at in many countries as giving pride to the unrepresented as a matter of course, which for many people are the major cultures in those countries. Whereas I think for the folks in the UK, this was marginal, not very important stuff, for people who don't, aren't and can't encapsulate the identity of *our* cultural heritage.

(Interview 6, Smithsonian Institution, April 2006, quoted in Smith and Waterton 2009:299)

Interviewee: We have intangible heritage and indigenous heritage existing all over the world. It is the way they [England] see their own heritage which is the problem, because they don't consider rituals and traditions, for example with the mining industry in the UK, as being both tangible and intangible heritage – then it is a problem in their own view.

(Interview 4, UNESCO, World Heritage Centre, Paris, 10<sup>th</sup> January 2006, quoted in Smith and Waterton 2009:299)

This discomfort is revealed by policy makers within the UK, for instance:

Interviewee: The UK has not said that it will ratify that convention [the *Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage*, 2003] and I think it will be quite a long time before it does.

Interviewer: *What are the reasons for that?*

Interviewee: It is just difficult to see how you could apply a convention of that sort in the UK context...it is not relevant...it just does not fit with the UK approach...I think it would be very difficult to bring in a convention that says we are actually going to list this sort of stuff and protect it. What are the obvious



examples you come up with? Morris Dancing? As intangible heritage and so on? The UK has no intangible heritage.

(Interview 1, English Heritage, 4<sup>th</sup> July 2005, quoted in Smith and Waterton 2009:297).

The UK has no intangible heritage because the AHD says it does not. Moreover, the idea of intangible heritage threatens not only the comfortable and comforting constructions of heritage that the AHD maintains, it threatens the social and cultural hegemony maintained by the AHD. Too much is at stake both conceptually and materially in terms of political and social achievements of the AHD to take the concept of ICH too seriously.

What is ironic in the English position on ICH is that the nineteenth century ethic of ‘conserve as found’ on which the English (and indeed Western) AHD is founded derives from a concern to maintain tradition arts and crafts techniques and traditions. As Hassard (2009) argues, Ruskin, Morris and the *Society for the Protection of Ancient Buildings* were concerned that any conservation of ancient buildings must not only stay honest to the original design, and avoid ‘dishonest’ restoration, but that any conservation work must reuse traditional building and craft techniques. What then was being preserved were as much the intangible skills as the tangible results of those skills. The idea of ICH should thus not be seen, as Hassard (2009) argues, as irrelevant to the idea of heritage in England, but rather an already existing and integral concept. That it cannot be seen as such is a result of the degree of emotional and political investment into the AHD – any disruption to the AHD and the work it does in maintaining social order and national identity is simply too risky.

### **In conclusion**

The definition of heritage that I offered at the start of this paper stresses a sense of action, power and agency. Heritage is something vital and alive. It is a moment of action, not something frozen in material form. It incorporates a range of actions that often occur at places or in certain spaces. Although heritage is something that is done at places or at intangible events, these places and events become ‘places’ or ‘events of heritage’ both because of the actions of meaning making and remembering that occur at them, but also because they lend a sense of occasion and reality to the activities occurring at and around them. There is an interlinked relationship between the activities that occur at places and the places themselves – but it is this tension between action and material representation that an important element of heritage. The tension may at once be about creating and maintaining historical and social consensus, but simultaneously it can also be a process of dissent and contestation.

If heritage is something that is ‘done’, what then is done? There is no one defining action or moment of heritage, but rather a range of activities that include remembering, commemoration, communicating and passing on knowledge and memories, asserting and expressing identity and social and cultural values and meanings. As an experience, and as a social and cultural performance, it is

something with which people actively, often self-consciously, and critically engage in. What then does heritage do, what are the consequences of these moments that identify them as 'heritage'? The product or the consequences of heritage activities are the emotions and experiences and the memories of them that they create, and while these then work to facilitate a sense of identity and belonging it is not all they do. What is also created, and continually recreated (rather than simply 'maintained') are social networks and relations, that themselves bind and create a sense of belonging and identity. These networks and relations are facilitated through an activity in which social and cultural values, meanings and understandings both about the past and present are sometimes explicitly, and sometimes implicitly, worked out, inspected, considered, rejected, embraced or transformed. Identity is not simply something 'produced' or represented by heritage places or heritage moments, but is something actively and continually recreated and negotiated as people, communities and institutions reinterpret, remember and reassess the meaning of the past in terms of the social, cultural and political needs of the present. It is thus simultaneously about change and continuity, it is a mentality or discourse in which certain realities and ideas of 'being' are constituted, rehearsed, contested and negotiated and ultimately remade. Cultural meanings are fluid and ultimately created through doing, and through the aspirations and desires of the present, but are validated and legitimized through the creation and recreation of a sense of linkage to the past. Heritage provides a mentality and discourse in which these linkages are forged and recast. What makes certain activities 'heritage' are those activities that actively engaged with thinking about and acting out not only 'where we have come from' in terms of the past, but also 'where we are going' in terms of the present and future. It is a social and cultural process that mediates a sense of cultural, social and political change.

However, this process is currently mediated in the West by the existence of an AHD that works to ensure that the processes and performances of heritage are regulated and controlled. In England, we have seen the AHD in action in response to the idea of ICH that threatens to broaden the conceptual practice of heritage and thus possibly destabilised the social relations that this helps to underpin and maintain. What this shows us, ultimately, is that the processes of safeguarding and managing heritage is itself an integral part of the process of the heritage performance.

### **Bibliography:**

Ashworth, G.J. (2002) 'Holocaust tourism: The experience of Krakow-Kazimierz', *International Research in Geographical and Environmental Education*, 11 (4), 363-367.

Bagnall, G. (2003) 'Performance and performativity at heritage sites', *Museum and Society*, 1 (2), 87-103.

Brett, D. (1996) *The Construction of Heritage*. Cork: Cork University Press.

Foucault, M. (1991) 'Governmentality', in G. Burchell, C. Gordon, P. Miller (eds.) *The Foucault Effect*, London: Wheatsheaf Harvester.

Hassard, F. (2009) 'Intangible heritage in the United Kingdom: The dark side of the Enlightenment?' in L. Smith and N. Akagawa (eds) *Intangible Heritage*. London: Routledge.

Hewison, R. (1987) *The Heritage Industry: Britain in a Climate of Decline*. London: Meltuen London Ltd.

Kurin, R. (2004) 'Safeguarding intangible cultural heritage in the 2003 UNESCO Convention: A critical appraisal', *Museum International*, 56 (1-2), 66-76.

Lowenthal, D. (1998) *The Heritage Crusade and the Spoils of History*. 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press.

Mason, R. (2005) 'Museums, galleries and heritage: Sites of meaning-making and communication', in G. Corsane (ed.) *Heritage, Museums and Galleries: An Introductory Reader*, London: Routledge.

Markwell, S., Bennett, M. and Ravenscroft, N. (1997) 'The changing market for heritage tourism: a case study of visitors to historic houses in England', *International Journal of Heritage Studies*, 3 (2), 95-108.

Morris, A. (1877) *Manifesto of the Society for the Protection of Ancient Buildings*, London: Society for the Protection of Ancient Buildings.

Moscardo, G. (1996) 'Mindful Visitors: Heritage and Tourism', *Annals of Tourism Research*, 23 (2), 376-397.

Rose, N. and Miller, P. (1992) 'Political power beyond the State: Problematics of government', *British Journal of Sociology*, 43:173-205.

Ruskin, J. ([1849] 1899) *Seven Lamps of Architecture*, London: George Allen.

Samuel, R. (1994) *Theatres of Memory. Volume 1: Past and Present in Contemporary Culture*. London: Verso.

Smith, L. (2004) *Archaeological Theory and the Politics of Cultural Heritage*, London: Routledge.

Smith, L. (2006) *The Uses of Heritage*. London: Routledge.

Smith, L. (in press, 2009) The 'Doing' of Heritage: Heritage as performance, in A. Jackson and J. Kidd (eds) *Performing Heritage: Research, practice and development in museum theatre and live interpretation*, Manchester: Manchester University Press.

Smith, L. and Waterton, E. (2009) 'The envy of the world?': Intangible heritage in England' in L. Smith and N. Akagawa (eds) *Intangible Heritage*. London: Routledge.

Smith, L. and E. Waterton (in press, 2009) Constrained by common sense: the Authorised Heritage Discourse in contemporary debates, John Carman, R. Skeats,

and C. McDavid (eds) *The Oxford Handbook of Public Archaeology*, Oxford: Oxford University Press.

Tunbridge, J. and Ashworth, G. (1996) *Dissonant Heritage: The Management of the Past as a Resource in Conflict*. Chichester: J. Wiley.

Waterton, E. (forthcoming, 2010) *Politics, Policy and the Discourses of Heritage in England*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Waterton, E. and L. Smith (2008) Grey Literature Review: Heritage Protection for the 21st Century, *Cultural Trends* 17(3):197-203

Watson, S. (2007) 'Museums and their communities' in S. Watson (ed), *Museums and their Communities*, 1-23. London: Routledge.

Wertsch, J.V. (2002) *Voices of Collective Remembering*. Cambridge: Cambridge University Press.

Wright, P. (1985) *On Living in an Old Country*. London: Verso.

# **Eléments pour une théorie du patrimoine culturel immatériel**

*Ahmed Skounti  
Anthropologue, INSAP*

## **Résumé :**

*La patrimonialisation, notamment en matière de culture immatérielle, présente deux implications majeures. D'un côté, elle introduit une distorsion entre celui-ci et la localité (et la société) qui lui a donné naissance. Le patrimoine se déterritorialise, peut se reproduire à n'importe quel endroit de la planète, même en gardant un lien avec son origine spatiale. D'un autre côté, la production de patrimoine culturel immatériel passe nécessairement par le sacrifice de quelque chose : il devient autre, y compris et surtout pour ceux qui le détiennent et le performant. Ces deux dimensions, l'une extrinsèque, l'autre intrinsèque, participent de la rencontre du global et du local, l'un définissant l'autre et vice versa. Il se crée ainsi une sorte d'« illusion authentique », véritable fondement du processus de patrimonialisation.*

## **Introduction**

Jamais l'humanité ne s'est mobilisée avec autant d'ardeur pour préserver l'héritage du passé qu'en ces temps incertains qui marquent un tournant majeur dans son histoire, notamment au regard des contacts à grande échelle entre sociétés et l'exploitation effrénée et consumériste des ressources. Cette prise de conscience a un préalable : le changement des modalités et des mécanismes de « production de la localité » (Appadurai 1996). Elle a aussi un prix : c'est au moment où tout ou presque s'écroule alentour que les humains, paniqués, recherchent des repères, des bornes pour amarrer leur destin pris dans la tourmente. De là naît la production du patrimoine, qu'il s'agisse de sites, d'objets, de pratiques ou d'idées ; production qui peut parfaitement être assimilée à une « invention de la tradition » (Hobsbawm & Ranger 1983).

Or, l'acquisition du statut de patrimoine, notamment immatériel, présente deux implications majeures. D'un côté, elle introduit une distorsion entre celui-ci et la localité (et la société) qui lui a donné naissance. Il se déterritorialise, peut se reproduire à n'importe quel endroit de la planète, même en gardant un lien avec son origine spatiale. La mobilité des gens et la marchandisation de la culture l'introduisent dans des circuits mondiaux désormais sub-planétaires ou planétaires. La dimension virtuelle de l'Internet accentue aujourd'hui encore davantage la déterritorialisation d'éléments culturels patrimoniaux. D'un autre côté, la production de patrimoine culturel immatériel passe nécessairement par le sacrifice de quelque chose de ce qui fait les faits culturels devenus ainsi patrimoines ; ils ne sont et ne peuvent plus être les mêmes ; ils deviennent autres, y compris et surtout pour ceux

qui les détiennent et les performant. Ces deux dimensions, l'une extrinsèque, l'autre intrinsèque, participent de la rencontre du global et du local, l'un définissant l'autre et vice versa. Il se crée ainsi une sorte d'« illusion authentique », véritable fondement du processus de patrimonialisation (Skounti 2009).

C'est dans ce contexte où l'action d'identification des acteurs locaux se conjugue au travail de normalisation entrepris, notamment par l'UNESCO, qu'intervient la reconnaissance du patrimoine culturel immatériel. Ses enjeux locaux et trans-locaux sont multiples et n'ont pas encore fait l'objet d'un examen attentif. Le présent article compte y contribuer en remontant aux origines de la prise en charge du domaine du patrimoine, aussi bien au niveau local qu'international. Il s'agira de retracer les étapes majeures du processus d'identification, de reconnaissance et de « visibilisation » d'éléments culturels qui acquièrent désormais le double statut de marqueur identitaire pour les communautés locales et de patrimoine de l'humanité. Ma participation à la rédaction de la *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'humanité* de 2003 et mon implication au niveau local, au Maroc, dans la définition du patrimoine immatériel national, seront mises à contribution. Ce va-et-vient entre le local et le global soumis à une analyse critique constructive permettra autant que faire se peut, une compréhension de la mise en place et du fonctionnement du processus de patrimonialisation à petite et à grande échelle.

### **La production du patrimoine culturel immatériel**

Ce que nous considérons aujourd'hui comme patrimoine ne l'est pas d'emblée ; il le devient par le truchement de facteurs divers et variés. Il n'est pas un « donné » dès le départ ; il fait l'objet d'une production à laquelle président de multiples enjeux. C'est la raison pour laquelle, des chercheurs comme Regina Bendix (2009 : 255) pensent que « le patrimoine culturel n'existe pas, il est fabriqué. » Cette construction du patrimoine qui donne parfois lieu à un véritable culte, nourrit une grande nostalgie ou exacerbe les identités, voire des formes de chauvinisme pouvant alimenter ou provoquer des conflits a entraîné une suspicion chez certains chercheurs à l'image de David Lowenthal (1996 : ix) et sa célèbre formule : « soudain, le patrimoine culturel est partout. » Mais sans aller jusqu'à rejeter un processus, certes complexe, mais à l'œuvre dans les différentes sociétés humaines d'aujourd'hui, voyons en quoi consiste ce patrimoine dans son versant immatériel.

Du patrimoine, James Clifford (2007 : 94) a donné la meilleure définition en ces termes : « le patrimoine est une tradition consciente d'elle-même ». Il est l'objet d'enjeux multiples. Des enjeux économiques d'abord liés aux retombées escomptées de sa prise en charge : création d'entreprises et d'emplois, investissements, tourisme, devises, etc. Enjeux politiques ensuite puisque le patrimoine (au sens large) est mis à contribution lors des élections, attisant une compétition entre groupes et individus pour l'occupation de parcelles de pouvoir équivalentes au poids économique réel ou supposé des uns et des autres. Enjeux sociaux aussi qui réfèrent à la recherche par ces mêmes groupes et individus de prestige social, de « notabilisation » et de capital symbolique tout à la fois. Enjeux culturels, enfin, qui résident dans l'affirmation d'une identité forte, homogène, immuable, parfois instrumentalisée pour mobiliser les gens.

Le patrimoine est, à première vue, intimement lié à un territoire, à une localité et à une communauté qui l'occupe. Mais le patrimoine immatériel diffère du patrimoine matériel en ce sens que le premier se situe dans la localité au propre comme au figuré tandis que le second compte la localité comme dimension sans qu'il y soit assujéti de manière définitive et durable. La complexité du monde contemporain se manifeste à travers des ressources déterritorialisées, la multiplication des réseaux 'translocaux' et transnationaux (Appadurai 2005(1996)). Elle se manifeste également à travers la multiplication des associations d'individus, l'importance grandissante des flux migratoires, l'intervention à distance des cadres issus de localités lointaines, les canaux de la coopération internationale et la montée en puissance de l'activité touristique. Le local est dès lors fortement mis à mal, dépassé par la désuétude de la communauté locale bien réelle au profit d'une autre virtuelle. Celle-ci se compose des individus aux ressources désormais dépendant plus de l'extérieur que de l'intérieur de la localité, reliés à d'autres individus par d'innombrables réseaux de relations.

Le local signifie ici un territoire approprié autant individuellement que collectivement par une communauté. Repère tangible et assise matérielle tout à la fois, il est mobilisé par des stratégies qui, sous couvert d'une idéologie de la synergie, se présentent sous un aspect individuel bien réel. Le patrimoine qu'il recèle, aussi bien matériel qu'immatériel, revêt un intérêt capital pour les pouvoirs publics comme pour les groupes et les individus. Par son abandon ou sa reconnaissance, par sa destruction ou sa protection, ils lui attribuent une importance certaine dans la construction de projets sociaux parfois antinomiques.

L'acquisition du statut de patrimoine culturel immatériel introduit une distorsion entre celui-ci et la localité ainsi que la société qui lui a donné naissance. Il se déterritorialise en quelque sorte, perd ses attaches matérielles pour mieux survivre. A diverses échelles, il renonce, du moins en partie, à son enracinement territorial. L'Internet participe aujourd'hui de cette déterritorialisation du patrimoine, de sa « virtualisation ». On ne compte plus les sites amateurs ou professionnels, informels ou officiels, les *blogs* et autres pages personnelles qui donnent une visibilité certaine à des formes de patrimoine culturel immatériel jusque-là inaccessibles au grand nombre. Mais toutes les composantes du patrimoine culturel immatériel n'ont pas le même cheminement ni le même destin. Les politiques des Etats y sont pour beaucoup en produisant très souvent des hiérarchies, en privilégiant certains types au détriment d'autres, souvent appartenant à des groupes minoritaires ou minorés. Les critères politiques priment souvent dans un domaine où l'expertise a fait défaut des décennies durant, y compris au niveau international. Il suffit de rappeler ici qu'il s'est écoulé une génération entre l'adoption par l'UNESCO de la *Convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel* (1972) et celle de la *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'humanité* (2003). Le retard pris dans la reconnaissance et la sauvegarde du patrimoine immatériel concerne non pas seulement les Etats mais l'humanité tout entière.

La production de patrimoine culturel immatériel est aussi une sorte de processus de « recyclage » de certains faits culturels devenus ainsi patrimoines. Autrefois

abandonnés à leur sort, se transformant ou disparaissant, aujourd'hui, ils font parfois l'objet d'une grande sollicitude. Or, les acteurs individuels ou institutionnels engagés dans ce travail d'identification et de reconnaissance ont l'intime conviction qu'ils contribuent à préserver tels quels nombre de formes d'expression culturelle vivantes ou menacées de disparition. Ils ont cette impression d'œuvrer à la longévité d'éléments dont la fonction initiale s'est essoufflée. Faute de leur en inventer une nouvelle, ils courent le risque de disparaître. Mais, ce dont ces acteurs ne se doutent pas, c'est que ces éléments du patrimoine culturel immatériel ne sont et ne peuvent plus être les mêmes ; ils deviennent autres, y compris pour ceux qui les détiennent et les performant. Leur survie est tributaire du sacrifice de quelque chose de ce qui fait leur « authenticité » supposée. Le fait de les considérer comme un patrimoine introduit en leur sein une dimension nouvelle jusque-là insoupçonnée. Les acteurs ont ainsi la conviction qu'ils sont « authentiques », fidèles à eux-mêmes, se produisant comme ils l'ont toujours fait, hors du temps. Mais, ce n'est là qu'une « illusion authentique ». Celle-ci est pourtant nécessaire; elle est même à la base du processus de patrimonialisation. La croyance en « l'authenticité » de l'élément du patrimoine culturel immatériel, son enracinement dans un temps immémorial, son immuabilité, justifient et renforcent l'engagement et l'action des acteurs. Dans son expression paroxystique, l'illusion authentique frise une « invention de la tradition » (Hobsbawm & Ranger 1983). Nombre de manifestations culturelles aujourd'hui se présentent sous cet aspect donnant aux individus, aux groupes et aux sociétés la conviction forte de revivre ou de perpétuer une tradition bien enracinée. Les régimes politiques font évidemment de ces *constructions* un usage parfois démesuré grâce au monopole des médias.

D'un autre côté, il n'y a pas *un* patrimoine culturel immatériel. Il y a un éventail large de patrimoines immatériels: cela va de la dimension immatérielle d'un patrimoine matériel (site, monument, objet) à l'élément le plus intangible (conte, poème, chanson, note musicale, prière, odeur, parfum, etc.). Encore que l'immatérialité pure est une fiction : l'immatériel, en effet, existe-t-il? Car, il y a à l'évidence une dimension matérielle dans tout élément de patrimoine immatériel: le cerveau et le corps humains qui le détiennent, le livre qui en garde une trace, le support audio ou audiovisuel qui en préserve le son ou le son et l'image. Sans cette dimension matérielle, l'élément ne saurait être partagé, ne saurait exister. Pour en prendre à la fois connaissance et conscience, nous avons besoin, en tant qu'êtres humains, de cette dimension matérielle. Nous avons besoin de le situer par un de nos sens: la vue, l'ouïe, l'odorat, le goût, le toucher, selon son degré de matérialité ou d'immatérialité.

Le patrimoine culturel immatériel est à la fois fragile et résistant. Contrairement au patrimoine matériel qui peut être détruit en un rien de temps (les Bouddhas de Bamiyan en Afghanistan, par exemple), le patrimoine immatériel survit plus longtemps. En cela, sa longévité dépasse de loin celle des individus qui le portent, ses supports. Même dans la longue durée, transcendant les générations d'individus qui le transmettent les uns aux autres, il ne disparaît pas tout à fait ni purement et simplement. Au contraire, il se transforme, s'adapte, se cache (parfois pour mieux rebondir), se rétrécit ou se dilate selon les circonstances, éparpille les micro-éléments



qui le composent dans les corps des nouveaux traits culturels qui arrivent, etc.

La transcendance des éléments du patrimoine immatériel par rapport aux individus leur permet d'avoir une longévité plus grande. Ils passent d'une génération à l'autre comme les gènes passent des ascendants aux descendants. La transmission d'individu à individu est quasiment symétrique à la transmission des gènes. Elle est même parfois assimilée à celle-ci: le meilleur enfant que l'on puisse avoir est celui qui nous ressemble en tous points, y compris dans ce que nous maîtrisons le plus, notre savoir ou savoir-faire<sup>1</sup>.

Mais cette sublimation du même sait aussi fabriquer du différent aux moments des grandes transitions culturelles: l'artisan dira à son fils tout l'intérêt qu'il a à suivre une scolarité à la fois en rupture avec le mode de transmission du père, avec le savoir transmis et très probablement aussi avec son métier. Rupture dans la continuité ou continuité dans la rupture, c'est aussi l'une des modalités d'adaptation, de survie ou de disparition volontaire ou involontaire du patrimoine immatériel.

Le temps est une autre dimension non moins importante du patrimoine culturel immatériel. Il semble le même sans jamais l'être tout à fait à deux moments, même très rapprochés, de son histoire. Il est changeant, fluide, n'est jamais performé de la même manière. Il est à la fois semblable à lui-même et différent de lui-même. Et c'est cela qui fait son essence, son unité, sa spécificité. Quand à son authenticité, c'est de ne pas en avoir une qui le caractérise. Sa « re-création » permanente (pour reprendre un terme utilisé par la *Convention de 2003*, art.2), son inscription différenciée dans la culture du groupe ou de la société, ayant diverses significations pour chacun et tous, font qu'il est réfractaire à une notion d'authenticité conçue comme enracinement, fidélité, fixité<sup>2</sup>. Lorsqu'il s'agit, aujourd'hui, de le fixer sur un support matériel (iconographique, textuel, audiovisuel, numérique), on n'en garde qu'une copie à un temps T, car nous ne pouvons deviner les formes qu'il a prises ni présager de celles qu'il prendra au fil du temps. Et ces différents visages de l'œuvre, passés et futurs, nous échapperont peut-être à jamais. Mieux encore, nous verrions bien l'œuvre (note de musique, chant, danse, morceau littéraire, rite, etc.), mais nous ne connaîtrions peut-être jamais le processus de création, notamment d'une œuvre collective comme c'est souvent le cas dans les communautés traditionnelles.

Enfin, les formes contemporaines de « la sensibilité patrimoniale » (Candau 2005 : 118) sont différentes de l'attachement ancien aux objets, reliques, images ou édifices des ancêtres. Ce ci est aussi valable des éléments du patrimoine culturel immatériel. C'est à la fois une différence d'échelle par l'ampleur du phénomène ces dernières décennies et une différence de nature par les motivations qui la

---

<sup>1</sup> Ne dit-on pas au Maroc par exemple: "*herfet bouk la ighalbouk*" - "[soit fidèle au] métier de ton père [ou tes semblables] te surpasseront"!

<sup>2</sup> Pour donner un exemple d'un tout autre domaine, l'habitus islamiste se présente comme la reproduction du temps du Prophète. Or, il s'agit à l'évidence d'un phénomène moderne inscrit dans l'histoire contemporaine des sociétés musulmanes ou abritant des communautés issues de cette religion. La conviction de reproduire des préceptes prophétiques parfaitement ancrée dans l'esprit des adeptes du mouvement est emblématique de « l'illusion authentique » dont il est ici question.

suscitent et les enjeux qui la caractérisent. Une différence d'échelle compte tenu de l'engouement que l'héritage du passé suscite aujourd'hui à travers le monde, du village le plus enclavé aux bureaux feutrés de l'UNESCO ! Une différence de nature en raison de l'intrusion de l'altérité à grande échelle dans les rapports des sociétés et des cultures, amenant celles-ci à œuvrer pour la préservation d'une distinction vis-à-vis des autres et d'une mise à profit des éléments patrimoniaux dans les politiques de développement en direction du tourisme par exemple.

Les écueils d'identification, de sauvegarde et de promotion du patrimoine culturel immatériel soulignés brièvement dans ce qui précède n'ont pas empêché les Etats et les organisations internationales de s'intéresser à cette problématique épineuse. Je m'intéresserai dans les lignes qui suivent à un niveau macro, celui de l'action normative de l'UNESCO. Je me pencherai ensuite, à un niveau micro, sur des exemples marocains pour montrer toute la difficulté, mais aussi tout l'intérêt d'une telle réflexion conjuguée aux défis de l'action.

### **Du matériel a l'immatériel : un chemin semé d'embûches**

La réflexion sur les modalités, les mécanismes et les politiques de sauvegarde de ce que nous appelons aujourd'hui le patrimoine culturel immatériel remonte au moment même de l'adoption par la Conférence générale de l'UNESCO de la *Convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel* (Paris, 1972). Des voix se sont alors élevées pour attirer l'attention sur la nécessité d'accorder à l'héritage intangible de l'humanité l'intérêt qu'il mérite. La monumentalité, dérive majeure de la Convention de 1972, a très tôt été pointée du doigt car, du point de vue d'un nombre important des Etats du Tiers-monde, elle favorisait les Etats industriels, notamment d'Europe occidentale<sup>3</sup>. La Liste du patrimoine mondial reflète, du reste, ce que, dans un contexte français, on a appelé à juste titre l'« abus monumental »<sup>4</sup>.

Il faudra attendre la deuxième moitié des années 1980 pour que la réflexion aboutisse timidement à un document important mais à la portée bien limitée. La *Recommandation pour la sauvegarde de la culture traditionnelle et populaire* est adoptée le 15 novembre 1989 par la Conférence générale de l'UNESCO réunie à Paris lors de sa vingt-cinquième session. Deux observations s'imposent au sujet de cette recommandation : l'une d'ordre conceptuel, l'autre d'ordre juridique. La première concerne la notion de « culture traditionnelle et populaire ». Les notions de « patrimoine oral » et a fortiori de « patrimoine culturel immatériel » n'étaient pas encore consacrées. La recommandation a donc utilisé cette notion de « culture traditionnelle et populaire » où les épithètes reflètent l'état des connaissances en

---

<sup>3</sup> En prenant part en 2002 et 2003 au nom du Maroc aux travaux de rédaction de la *Convention de 2003*, il n'était pas rare d'entendre des experts gouvernementaux des pays du Sud considérer le nouvel instrument en cours comme une revanche de ces pays sur le « monopole exercé par les pays du Nord sur la *Convention de 1972* » ! La Stratégie Globale mise en œuvre par le Comité du patrimoine mondial depuis 1994, essaie de remédier au déséquilibre par une série de mesures visant, à terme, une « liste du patrimoine mondial représentative, équilibrée et crédible ».

<sup>4</sup> Debray, Régis, 1999, *L'Abus Monumental*, Actes des Entretiens du patrimoine, Palais de Chaillot, novembre 1998, Paris : Fayard.

matière de sciences humaines et sociales à l'époque : une difficulté à élargir la notion de patrimoine pour embrasser le versant immatériel de la culture d'une part et la hiérarchisation des éléments qui composent la culture entre « éléments élitistes », transmis par l'éducation formelle et « éléments populaires » basés sur l'oralité. La seconde observation est relative au statut juridique de la Recommandation. Celle-ci est définie par l'UNESCO comme des instruments par lesquels :

« la Conférence générale formule les principes directeurs et les normes destinés à réglementer internationalement une question et invite les États membres à adopter sous forme de loi nationale ou autrement, suivant les particularités des questions traitées et les dispositions constitutionnelles respectives des différents États, des mesures en vue de donner effet dans les territoires sous leur juridiction aux principes et normes formulés »<sup>5</sup>.

Les normes ainsi édictées sont recommandées aux États membres et ne font pas l'objet d'une ratification. Bien qu'elle présente un aspect souple et flexible, la recommandation n'a donc pas de caractère contraignant pour les États.

La *Recommandation de 1989* donne le cadre général d'identification et de conservation de cette forme de patrimoine appelée alors « culture traditionnelle et populaire ». D'autant plus que la préservation de l'héritage intangible posait des problèmes méthodologiques et épistémologiques non encore élucidés et qui sont encore largement posés aujourd'hui malgré le chemin parcouru. Sa protection soulève des aspects juridiques complexes, tels la notion de "propriété intellectuelle" applicable à ce domaine, mais aussi la protection des informateurs, des collecteurs et du matériel recueilli. Enfin, la *Recommandation* expose un certain nombre de mesures pour assurer, grâce à la coopération internationale, la préservation des expressions de la culture traditionnelle et populaire.

Cependant, la *Recommandation* a vite montré ses limites. N'ayant pas la force contraignante d'un instrument normatif de type convention, elle a eu peu d'effets sur la préservation du patrimoine culturel immatériel de l'humanité. Il faut dire que l'expertise en la matière fit défaut aussi bien aux professionnels des États membres qu'aux experts de l'UNESCO. L'organisation onusienne a, par conséquent, entrepris plusieurs actions en faveur de cette forme de patrimoine culturel. Faisant suite à ces activités, à l'initiative de l'écrivain espagnol établi au Maroc, Juan Goytisolo et d'intellectuels marocains, la Division du patrimoine culturel de l'UNESCO et la Commission nationale marocaine pour l'UNESCO ont organisé une consultation internationale d'experts sur la préservation des espaces culturels, qui s'est tenue à Marrakech en juin 1997. C'est à cette réunion que l'on a défini un nouveau concept d'anthropologie culturelle: le *patrimoine oral de l'humanité*. Il a été notamment recommandé qu'une distinction internationale devait être créée par l'UNESCO pour mettre en valeur les « chefs-d'œuvre » de ce type de patrimoine. Dans la suite de cette réunion, les autorités marocaines, appuyées par de nombreux États membres, ont soumis un projet de résolution qui a été adopté par la Conférence générale à sa 29e session. Conformément à cette résolution ce point a

---

<sup>5</sup> Cf. [http://portal.unesco.org/fr/ev.phpURL\\_ID=23772&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/fr/ev.phpURL_ID=23772&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

été débattu par le Conseil exécutif de l'UNESCO lors de deux sessions consécutives (154<sup>e</sup> et 155<sup>e</sup> sessions). En novembre 1999, le Conseil exécutif a décidé la création d'une distinction internationale intitulée *Proclamation par l'UNESCO des chefs-d'œuvres du patrimoine oral et immatériel de l'humanité*<sup>6</sup> (désormais *Proclamation*).

En préparant le dossier de candidature à la première *Proclamation des Chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité* de la Place Jemaâ el Fna en 2000-2001 et celui de la candidature du Moussem de Tan-Tan à la troisième en 2004-2005<sup>7</sup>, j'ai pu prendre conscience sur le terrain de la complexité de notions élaborées par les experts de l'Unesco une fois confrontées à une réalité locale. Dans le dossier de candidature, sous la rubrique *Justification de la candidature* un point est spécifiquement dédié à l'examen analytique du patrimoine considéré comme un *chef-d'œuvre du génie créateur humain*. Qu'est-ce donc qu'un chef-d'œuvre ? Le Muséum d'histoire naturelle de Lyon a interrogé la notion en lui dédiant une exposition en 2002. Ses concepteurs posent des questions en apparence simples : « peut-on définir un chef-d'œuvre ? Comment le reconnaît-on ? Pourquoi un objet devient-il un chef-d'œuvre ? »<sup>8</sup>. Sans jamais y répondre, ils invitent le visiteur à trouver lui-même sa réponse en toute liberté. L'exposition fait se côtoyer des objets aussi différents qu'une statue inuit contemporaine, un siège de Formule 1 ou une sculpture égyptienne en calcaire noir datant du Ve siècle avant J.- C.

La notion est donc toute subjective et il serait vain de vouloir en proposer une définition consensuelle. C'est ce qui explique sa remise en cause par certains représentants des Etats membres de l'Unesco dès 2001, date de la première proclamation. Ils pointèrent du doigt son caractère élitiste, dans un domaine où les critères de distinction de telle ou telle expression culturelle sont matière de goût ou de position sociale plutôt qu'inhérents à l'essence même de celle-ci. Cela revenait à dire que la distinction de tel ou tel patrimoine immatériel est une décision éminemment politique. Là aussi, à voir la liste de la première comme de la deuxième proclamation, l'on est en droit de se demander comment l'interprétation des critères adoptés par les membres du jury mis en place par le directeur général de l'UNESCO permet de monter de l'identification locale (sur le terrain) à la distinction internationale (la proclamation), en passant par la reconnaissance nationale (décision de préparation de la candidature). L'exercice est ardu et on comprend bien que le jury doive invoquer, en plus de critères liés au contenu du patrimoine considéré, d'autres critères comme l'excellence de sa mise en œuvre, son enracinement dans une « tradition » culturelle, et d'autres liés à la stratégie de

---

<sup>6</sup> Cf. [www.unesco.org/culture](http://www.unesco.org/culture)

<sup>7</sup> On sait que l'UNESCO a procédé à trois proclamations dans le cadre de ce programme : en 2001, 2003 et 2005. Le Maroc a présenté deux candidatures : l'une à la première proclamation, l'autre à la troisième proclamation. La *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* de 2003 a prévu un chapitre transitoire permettant d'intégrer les 90 chefs-d'œuvre proclamés patrimoine oral et immatériel de l'humanité à la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité (article 31) qu'elle a prévue (article 16). Les modalités de cette intégration ont fait l'objet de débats intenses à la Première session extraordinaire du Comité intergouvernemental du patrimoine culturel immatériel réunie à Chengdu, Chine, mai 2007, eu égard à la complexité de cette procédure.

<sup>8</sup> Cf. Site web du quotidien français *L'humanité*: [www.humanite.presse.fr/journal/2002-02-20](http://www.humanite.presse.fr/journal/2002-02-20)

sa sauvegarde telle qu'elle est définie dans le plan d'action prévu par les documents de la *Proclamation*.

La remise en cause de la notion de « chef-d'oeuvre », entre autres raisons qu'il serait long d'exposer ici<sup>9</sup> a abouti à la préparation d'un nouvel instrument international. A sa 31<sup>ème</sup> session tenue en 2001, la Conférence générale de l'Unesco décida donc qu'un instrument normatif à caractère contraignant devait être élaboré par l'organisation. Elle invita le Directeur général à lui soumettre un rapport sur la situation du patrimoine culturel immatériel ainsi qu'un avant-projet de convention internationale (résolution 31 C/30 du 2 novembre 2001). A sa 164<sup>e</sup> session, le Conseil exécutif décida d'inviter « le Directeur général à convoquer une ou plusieurs réunions intergouvernementales d'experts (...) dont la première aurait lieu en septembre 2002, afin de définir le champ de l'avant-projet de convention internationale et de faire avancer les travaux sur ce texte. » (Décision 164 EX/3.5.2, mai 2002).

Trois sessions de la réunion intergouvernementale d'experts se sont tenues au siège de l'Unesco, la première du 23 au 27 septembre 2002, la deuxième du 24 février au 1<sup>er</sup> mars 2003 et la troisième du 2 au 14 juin 2003. Je pris part au nom du gouvernement marocain aux première et troisième réunions<sup>10</sup>. Ces trois sessions ont permis de produire un avant-projet de *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'humanité* qui, présenté à la 32<sup>ème</sup> session de la Conférence générale de l'organisation en octobre 2003, a été adopté. Le processus d'élaboration de la convention, les problématiques et les enjeux qui lui sont attachés ont fait l'objet d'un colloque international tenu à Assilah, au Maroc, en Août 2003, peu de temps avant son adoption par la Conférence générale de l'UNESCO en octobre de la même année (Internationale de l'Imaginaire, 2004). Le texte né de débats intenses, parfois houleux mais toujours constructifs, innove par rapport à la *Recommandation* de 1989 et à la *Proclamation* de 1999 sur plusieurs points dont les principaux sont :

- le caractère de convention en fait un instrument contraignant pour les Etats membres appelés à le ratifier ;
- l'abandon de la notion controversée de « chef-d'œuvre » au profit de celle plus appropriée de « patrimoine culturel immatériel » ;
- l'établissement d'inventaires nationaux comme base de la constitution d'une liste du patrimoine culturel immatériel ;
- la mise en place d'un financement par l'UNESCO pour la mise en œuvre de la convention.

En définitive, il s'est écoulé une quinzaine d'années entre la *Recommandation pour la sauvegarde de la culture traditionnelle* de 1989 et la *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'humanité* de 2003. Elles ont été marquées par une évolution conceptuelle, un changement méthodologique et une

---

<sup>9</sup> Se référer aux documents officiels de l'Unesco concernant la préparation du texte de la Convention du patrimoine culturel immatériel. Entre autres sources : [www.unesco.org](http://www.unesco.org)

<sup>10</sup> La deuxième a vu la participation d'un conseiller à la Délégation du Maroc auprès de l'UNESCO

approche plus volontariste. Mais il est tout de même curieux de relever que le résultat in fine ne s'éloigne guère, sur un plan formel, de l'esprit de la *Convention du patrimoine mondial* de 1972. Pourquoi a-t-on attendu si longtemps si nous devons adopter un instrument normatif international qui s'inspire de cette convention déjà vieille de plus d'une génération ? D'ailleurs, force est de constater que l'esprit de la Convention de 1972 planait sur les travaux de rédaction de la Convention de 2003. Les experts qui ont participé aux débats en 2002-2003 l'avaient tous en tête même si l'on se défendait toujours d'en faire une source d'inspiration arguant que les deux domaines respectifs des deux textes sont différents et requéraient des approches distinctes. Mais l'argument ne faisait que rappeler implicitement, les liens étroits entre patrimoine matériel et patrimoine immatériel.

### **Conclusion**

Le patrimoine culturel immatériel est devenu, ces derniers temps, un enjeu majeur dans la construction des identités locales, régionales et nationales. L'UNESCO a relayé ce souci au niveau international en essayant de trouver le moyen le plus à même d'en assurer la sauvegarde. La *Recommandation pour la sauvegarde de la culture traditionnelle et populaire* adoptée en 1989 a vite montré ses limites. On s'est alors progressivement acheminé vers le programme de la *Proclamation des Chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité* mis en place en 1999. Bien que le programme a permis d'amorcer le débat sur la question en donnant lieu à trois proclamations totalisant 90 éléments du patrimoine immatériel identifié et reconnu, il a pêché par l'utilisation du concept contesté de « chef-d'œuvre » ainsi que par son caractère non contraignant pour les Etats membres. L'UNESCO a donc entrepris la préparation d'un nouvel instrument normatif, la *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'humanité* adoptée en 2003 et entrée en vigueur en 2006.

L'action normative de l'UNESCO vise à accompagner et aider les Etats membres et les communautés détentrices du patrimoine culturel immatériel à sauvegarder leur héritage qui devient de facto celui de toute l'humanité. Cela s'inscrit dans un processus de patrimonialisation en marche ou parfois le déclenche ou l'alimente. Les difficultés socio-économiques et les changements culturels auxquels font face les communautés et les groupes exacerbent un malaise souterrain, confus et angoissant à la fois. Mais ce détachement progressif de ce que l'on considérait jusque-là comme étant son identité propre devient lui-même motivation pour une quête de soi. Une quête, certes toujours inachevée, mais qui alimente de nouveaux espoirs, parfois de nouvelles illusions. Ce qui dans la culture (au sens anthropologique) demandait à être investi de nouvelles fonctions, sous peine de disparaître, est alors perçu comme un patrimoine culturel digne d'être sauvegardé. En agissant ainsi, les acteurs, quels qu'ils soient, s'inscrivent dans un *temps patrimonial* qui nourrit une compétition rude aux enjeux multiples. L'*illusion authentique* provient du fait qu'ils sont convaincus de s'approprier tout en la prolongeant l'œuvre des ancêtres alors qu'en réalité l'enjeu est moins le passé que le présent et surtout le futur.

## **Bibliographie :**

Appadurai, Arjun, 2005, *Après le colonialisme. Les Conséquences culturelles de la globalisation*, (trad. française de *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, 1996), Paris : Editions Payot et Rivages.

Clifford, James, 2007, 'Expositions, patrimoine et réappropriations mémorielles en Alaska', in Octave Debray & Laurier Turgeon, *Objets et mémoires*, Paris, Editions de la MSH et Québec, Presses de l'Université de Laval, pp. 91-125.

Hobsbawm, Eric & Terence Ranger (dir.), 2006, *L'Invention de la Tradition* (trad. française de *The Invention of Tradition*, 1983), Paris : Editions Amsterdam.

Internationale de l'imaginaire (l'), 2004, *Le Patrimoine Culturel Immatériel. Les enjeux, les problématiques, les pratiques*, n°17, Nouvelle Série, Paris : Babel, Maison des Cultures du Monde.

Leiris, Michel, 1950, L'ethnographie devant le colonialisme, in *Les Temps Modernes* (Paris), 6<sup>ème</sup> année, 58 : 357-374.

Lowenthal, David, 1996, *Possessed by the Past. The Heritage Crusade and The Spoils of History*, New York: The Free Press.

Reysoo, Fenneke, 1991, *Pèlerinages au Maroc*, Paris/Neuchâtel : Maison des sciences de l'Homme/Musée d'ethnologie.

Skounti, Ahmed, Tha Authentic Illusion. Humanity's Intangible Cultural Heritage. The Moroccan Experience, in L. Smith and N. Akagawa (ed.), 2009, *Intangible Heritage*, London, Routledge, pp. 74-92.

Skounti, Ahmed & Ouidad Tebbaa, 2005, *Place Jemaâ El Fna. Patrimoine Culturel Immatériel de Marrakech, du Maroc et de l'humanité*, Rabat: Bureau de l'UNESCO.

UNESCO, *Convention pour la Sauvegarde du Patrimoine Culturel Immatériel*, 2003.

# **Le patrimoine culturel entre mémoire et transmission**

*Abderrahmane Ayoub,  
Professeur, Institut National du Patrimoine, Tunis*

*« Le génie est moins affaire de génie personnel que de milieu favorable collectif. » André Leroi-Gourhan*

## **Résumé**

*Fonctionnant en tant que « mécanisme » de stockage sélectif, c'est-à-dire où l'oubli voire l'écartement de ce qui est jugé « peu pertinent » joue un rôle essentiel dans la formation (et la formulation) du fond mémoriel, la mémoire semble, durant la performance, s'articuler régulièrement dans un état d'updating. Si cette hypothèse se révélait acceptable, la transmissibilité qui constitue l'un des moyens adéquats grâce auquel le fond culturel mémoriel se fait transmettre d'une génération à une autre, indiquerait que le transmis (en situation) n'est qu'un état sélectionné d'un fond passé.*

*Il s'agit donc d'interroger la qualité et la nature de ce que l'on continue d'appeler « le patrimoine culturel ».*

Ce texte est plutôt un plaidoyer pour l'immatériel que j'aurais volontiers intitulé comme suit : « *A l'origine du culturel : l'immatériel* ».

Ce plaidoyer a pour raison une conviction qui a commencé à m'habiter, depuis quelques temps<sup>1</sup>, et contre laquelle je ne parviens pas à résister convenablement. C'est que la culture<sup>2</sup> dans sa composante matérielle n'est plus que le « pâle

---

<sup>1</sup> Notamment depuis la rédaction d'une étude intitulée *Guide du gestionnaire des systèmes de Trésors humains Vivants au Maghreb*, Rabat, Bureau de l'Unesco, 2007, où des questions théoriques relatives à la transmission mémorielle se sont révélées d'une grande complexité. Par exemple, il n'est pas toujours évident de démontrer pourquoi la chaîne de transmission s'établit entre deux individus ou même deux générations, au moment où elle ne peut s'établir parmi d'autres. Quelles sont les conditions qui favorisent l'apprentissage, la mémorisation voire la réceptivité chez les uns et les autres, et rendent la transmission mémorielle possible ?

<sup>2</sup> Dans *Sociétés, traditions et techniques*, Paris, UNESCO, 1953, P. 13, cité par Jean Gayon, in, « Evolution culturelle : le spectre des possibles », *Gènes et cultures*, Symposium annuel du Collège de France, Dir. Jean-Pierre Changeux, Paris, Odile Jacob, 2003, p. 57, Margaret Mead définissait la culture comme suit : « 'par culture' nous entendons l'ensemble des formes acquises de comportement qu'un groupe d'individus, unis par une tradition commune, transmet à ses enfants ». Jean Gayon ajoutait qu'il « illustre cette définition par une liste non limitative d'exemples, incluant, 'non seulement les traditions artistiques, scientifiques, religieuses et philosophiques d'une société, mais encore ses techniques propres, ses coutumes politiques et mille usages qui caractérisent la vie quotidienne : mode de préparation et consommation des aliments, manière d'endormir les petits enfants, mode de désignation du président du Conseil, procédure de révision de constitution,



exposé » (dans le sens de ce que les arts appellent « représentation ») d'un monde intangible, et donc hors de portée de la visibilité directe, mais tout de même, lieu de la perception. Or, ce monde qui serait, à plusieurs égards, l'équivalent de l'être culturel humain, voire de l'Homme, est fondamentalement immatériel, c'est-à-dire de l'ordre de l'image, ou plus précisément du schème mental dont le siège est la mémoire.

Ce schème est, comme dirait Paul Ricoeur<sup>3</sup> de nature résistante. Il n'admet les mutations qu'au prix de grands faits évolutifs de rupture dans la chaîne de l'évolution. En d'autres termes, de par sa nature conservatrice, le schème de la donnée culturelle (vraisemblablement, dans sa globalité, car ses composantes sont elles aussi représentées par les éléments constituant le schème) est celui qui assure la transmission du fait de la culture.

Au risque que ce qui précède demeurerait hypothétique s'il n'était pas vérifié sur la base d'analyses comparatives de plusieurs corpus de faits de culture, il ne nous paraît pas inacceptable de considérer que l'ensemble des schèmes en question représente la mémoire culturelle. D'ailleurs, c'est sous cet angle que nous l'appréhendons. Indéniablement ancienne, la mémoire<sup>4</sup> octroie à ce qu'elle reçoit (perçoit) la qualité de la pérennité, et tout en reformulant par procédé de répétition ce qu'elle sauvegarde en elle, parvient à le transmettre selon un processus qui, à la fois, renforce la mémorisation du fait transmis, et invite ce dernier à une adaptabilité en situation qui lui évite le rejet.

Il revient à dire aussi que cette mémoire transmissible n'est point à l'abri de l'oubli. Alors que d'aucuns disent qu'il n'y a pas de mémoire sans oubli, nous préférons quant à nous, que l'un des rôles majeurs de la transmission est de faire en sorte que la substitution (par voie d'identification) réduit l'oubli. En vérité, *l'oublié* culturel pourrait bien être « un fait de mémoire » qui a subi de régulières mutations. En tous cas, l'état présent de la « mémoire culturelle » n'est autre qu'une halte dans la transmission. Or, cet aboutissement a subi les méandres de transmissibilité. Le présent facies du fait culturel mémorisé rappelle celui d'hier. Il ne fait que rappeler, sans pour autant réclamer la mêmété.

---

etc. ainsi comprise, la culture consiste en un ensemble d'*habitus* qui a en commun trois caractéristiques : ces *habitus* sont des formes typiques de comportement social, ils sont transmissibles, et cette transmission se fait par apprentissage ou imitation dans un contexte de communication sociale. Cette caractérisation de la culture exclut les comportements ayant valeur d'idiosyncrasies individuelles ainsi que les schémas innés de comportement social. ».

<sup>3</sup> Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, surtout les pages 67-163.

<sup>4</sup> En considérant que la mémoire → (se génère), outre la répétition, par la sélection de l'utile à partir du cumul mémorisé, la Transmission (transmissibilité) → s'effectuerait à partir du sélectionné pour réaliser un état de cumul ↔ qu'elle reformule, à son tour, pour en faire un état sélectionné. Si cette déduction est admise, le PCI pourrait alors être défini comme un état mémorisé d'un cumul culturel sélectionné.

En tout cas, en matière de culture et, plus particulièrement en matière de patrimoine culturel immatériel, la mémoire serait surtout cette faculté, combien mystérieuse, qui veille à sauvegarder sa banque de schémas et à les révéler (les débiter) à la perception immédiate, chaque fois que l'occasion de la représentation se fait nécessaire.

C'est à ce niveau que la question mérite d'être posée à propos de la corrélation, en matière de patrimoine culturel, entre le constituant matériel et le constituant immatériel du même fait de culture. Sans aller, par jeu d'esprit, jusqu'à dire que cette corrélation est quelque peu arbitraire, il ne semble pas néanmoins facile de démontrer comment un schème mental parvient à se (re)produire de manière matérielle.

Mais accordons-nous les instants qui suivent pour réfléchir autrement au fonctionnement de cette corrélation.

### **Du matériel à l'immatériel**

S'agissant effectivement de culture matérielle, dans les sociétés humaines au moins, il semble plus aisé de démontrer la chaîne d'évolution par laquelle aurait passé « l'innovation technique »<sup>5</sup> à travers les âges. Les monographies d'ethnographie et d'anthropologie sont légion qui retracent l'aboutissement de l'innovation de l'objet, surtout utilitaire, et ensuite les étapes de son évolution, ou disons de façon plus précise, de ses mutations possibles.

C'est sans doute le besoin que l'homme éprouve, sous la pression des changements par lesquels passent les sociétés, qui déclenche chez lui la nécessité de « réajuster », « d'adapter » voire « modifier » (mais rarement de façon totale, car les mutations se font généralement de manière progressive et discrète) afin de faire progresser l'objet, qu'il soit de l'ordre de l'outil ou de l'utilitaire, jusqu'au niveau correspondant à son besoin. Dans *Le geste et la parole*, André Leroi-Gourhan précisait même que : « le propre des sociétés humaines [qui est] d'accumuler les innovations techniques et de les conserver, est lié à la mémoire collective alors qu'il revient à l'individu d'organiser ses chaînes opératoires, consciemment, vers la fixation de processus opératoires nouveaux »<sup>6</sup>.

La « première innovation » serait, en effet, à tracer dans la première nuit des temps de l'homme. Je dirais, par exemple, que l'homme a inventé le couteau suite au besoin de couper ce qui était nécessaire à couper. Ce couteau ancestral avait-il la forme de couteau que nous utilisons de nos jours ? Peu importe. Mais si la mémoire avait gardé le savoir-faire-couteau, l'instrument actuel serait définitivement à l'image –ou, disons de façon plus précise, qu'il véhiculerait (dans le sens de transmettre)- l'image de son ancêtre. La pointe de flèche taillée dans le silex est elle aussi l'ancêtre de tout instrument dont la propriété est de tirer sur une cible. Non seulement, elle est, comme on peut le supposer, l'image génératrice de tout outil ou instrument capable de traverser des trajectoires, plus ou moins longues, mais il n'est pas sans raison qu'elle soit à l'origine de faits matériels actuels,

---

<sup>5</sup> Nous nous référons ici à la notion de « techné » telle qu'elle est utilisée chez François Sigaut (cf., « les techniques dans la pensée narrative », in *Techniques & culture*, 43-44, 2004, pp. 191-213) ou chez Régis Debray, *Cours de médiologie générale*, Gallimard, Paris, 1991. Voir aussi Jack Goody, *La raison graphique : la domestication de la pensée sauvage*, trad. Jean Bazin et Alban Bensa, Editions de Minuit, Paris, 1978, et « la mémoire dans la tradition orale » in *Pouvoirs et savoirs de l'écrit*, trad. Claire Maniez, Paris, la dispute, 2007, pp. 51-78.

<sup>6</sup> Cf. In, Vol. II : *La mémoire et les rythmes*, Albin Michel, Paris, 1965, p. 31.

comme ce qu'on appelle de nos jours « une fusée balistique ». Les exemples des outils et instruments que nous manipulons au quotidien ne manquent pas pour étayer l'hypothèse selon laquelle la première innovation est à l'origine des nouvelles applications, ou mises en forme, si l'on peut dire, des objets appartenant au même registre sinon à des annexes.

Dans le cas des registres annexes (les variantes ou versions dans le langage des anthropologies et des ethnologues), la mémoire, par l'usage de sa faculté innovante – que les neurobiologistes verraient plutôt comme un mécanisme reproducteur de mémoire différenciée – (la mémoire donc) agit par comparaison et similitude, générant ainsi le référentiel dont le champ ne cesse de s'élargir au fur et à mesure que le « besoin inventif » se fait nécessaire, c'est-à-dire, devient « nécessité ». Là aussi, l'histoire de la science est riche de témoins qui prouvent que les innovations de l'homme<sup>7</sup> découlent, par delà l'imitation de la Nature qui est la première école d'éducation à l'habileté du procédé de calque ou, disons, reproduction de l'image antérieure, en y introduisant de « nouveaux » éléments, souvent secondaires mais opérationnels.

L'on conviendra, ainsi, que le terme « découverte » (scientifique ou autre) ne sied à ce genre d'innovation que dans la mesure où ce qui est découvert est un « déjà-existant », très probablement sous forme « d'image », que la mémoire collective a fixée dans ce que Leroi-Gourhan appelait déjà, « la mémoire opératoire ». Celle-ci a comme parcours un champ indéfiniment étendu, et dont la nature est fondamentalement immatérielle. A l'évidence, la mémoire collective à laquelle renvoie le propos de Leroi-Gourhan ne transmet pas la matérialité (sous forme de faits, d'objets, etc) mais l'immatérialité : l'image du fait, de l'objet. Chemin faisant, l'individu social opère, au cours de ce processus de transmission, à partir de l'image mémorisée pour pallier aux exigences du quotidien, chaque fois le besoin innovateur se fait nécessaire.

L'image de l'objet ainsi que celle de l'articulation des constituants de l'objets, en réalité, ne forment ensemble qu'une seule entité à double face – finiront par devenir une sorte de schème dont se rappelle la mémoire et, par conséquent, qu'elle transmet. Inscrits génétiquement dans le domaine de l'acquis, en tous cas comme « programme de comportement », dans le cadre du dit innovant, le schème génère le concret, lui aussi transmissible<sup>8</sup>. Celui-ci, devenant pluriel, et tout en

---

<sup>7</sup> Homo sapiens est avant tout une espèce communicative qui se définit désormais par la genèse, la propagation et la transmission de représentations de cerveau à cerveau au sein du groupe. Il invente la manière de déposer ces représentations sous forme de signes, et de manière stable, et de dehors de son cerveau. La production de mémoires extra-cérébrales, leur utilisation, leur renouvellement, vont participer directement à la genèse des cultures, les enrichir, contribuer à leur évolution et à leur diversification [...] la variabilité « épigénétique » de l'emprunte culturelle cérébrale prend le relais de la variabilité génétique, se superpose à elle, s'y mêle de manière inextricable... », Cf. Jean-Pierre Changeux, « Présentation ... », *Gènes et cultures*, op.cit, p. 14.

<sup>8</sup> En parlant de génétique, nous ne faisons que succomber partiellement à l'interprétation scientifique. Car il nous serait difficile d'admettre que le passé des êtres ne parvient pas, d'une façon ou d'une autre, à s'inscrire dans un ensemble de gènes dont la fonction consiste à conserver le passé puis le reproduire régulièrement en tant que passé – présent (cf. « Le gène qui cause et la nature qui parle », in *Gènes et culture*, op. cit, pp. 243-261) que Luca Cavalli-Sforza soutient en partie, en se basant sur l'analyse de quelques mécanismes cérébraux de production du langage (in *Gènes, peuples et langues*, Paris, Odile Jacob, 1996) ; voir aussi Régis Debray, *Transmettre*, Paris, Odile Jacob, 1997.

passant par les étapes obligées du cumul et de la sélection, finit, à son tour, par former ce que d'aucuns appellent la culture matérielle d'un groupe social.

Cette sorte de « matérialité » de la culture, conséquente à la « manifestation du schème immatériel » ne saurait, apparemment, s'appliquer qu'à l'objet concret qui bénéficie de la transmissibilité collective. Toutefois, la dimension significative de cette matérialité mérite d'être interrogée. Par exemple, un site archéologique n'appartient à la culture matérielle d'une société donnée que s'il représente une « reproduction sélectionnée », au sens évolutionniste du terme, d'un site antérieur, celui-ci étant, à son tour, une reproduction d'un site plus antérieur, etc, les uns et les autres constituant un paradigme de sites générés, l'un de l'autre. Bref, le schème mental du site « originel », celui-là que la mémoire sauvegarde et transmet, au gré des mutations nécessaires et régulières, ne serait rien d'autre qu'une représentation, une image « mentale » de l'organisation de l'espace pour une finalité : celle de l'habitat, mais encore de façon plus précise, de la protection et, partant, de la sociabilité et la socialité.

Par ailleurs, et comme le veut la Nature, le schème originel de l'objet, ou du fait concret, ne peut que (se) générer (en) d'autres schèmes qui lui ressemblent de par ses constituants stables et qui deviennent communs à l'ensemble des schèmes générés et appartenant au même paradigme. Les formes engendrées s'y distinguent par les constituants-variants que produisent le mimétisme, l'apprentissage, l'éducation, l'expérimentation, etc... et dont l'un des rôles consiste à favoriser le contact ou, selon Jean-Pierre Changeux, la communication, c'est-à-dire l'interculturalité transmissible.

Le paradigme des schèmes, des images mentales, dont le nombre échappe à la qualification, s'enrichit au fur et à mesure de l'évolution des sociétés et de l'acharnement de leurs individus à enjamber collectivement l'acquis. Le dépassement n'est toutefois possible que parce que la découverte s'initie à partir de la mémoire collective, qu'elle soit technicienne, émotionnelle, ou tout autre, et ce qu'elle sauvegarde : un thesaurus de schèmes défiant la connaissance, et au potentiel virtuel qui nargue le temps.

Vu sous cet angle, la culture matérielle se présente comme une sorte de mise en forme d'une immatéralité opératoire, dans le sens où elle ressemble à la grammaire que le langage matérialise, étant entendu que sans grammaire, ni morphologie ni mots ne sauraient se constituer. Car la grammaire est l'architecture archétypale apte, à la fois, à engendrer à l'infini – mais selon des codes apparemment stables et préétablis- des semblables sélectionnés. Les horizons de la connaissance humaine étant constamment ouverts sur le virtuel, c'est la mémoire collective qui sera toujours le lieu de l'immatérialité.

Néanmoins, il y a lieu de rappeler à ce niveau, qu'autant le schème est stable, autant les contenus de ses constituants sont régulièrement réceptifs aux mutations. En fait, ils sont hospitaliers ; or, c'est aussi de cette qualité que dépend la possible permanence des faits de culture que la mémoire sauvegarde, avec tant d'obstination positive, parce que sans la mutabilité de ces constituants réceptifs, la sclérose

mémorielle (individuelle et collective) prend place dans la chaîne de transmission. C'est là une forme d'agonie progressive : le bout du tunnel de l'Étant, celui que le Babylonien Gilgamesh a vu lorsqu'il a pénétré la forêt de cèdre. C'est de cette interactivité constante entre immatérialité et matérialité, et vice versa, dont dépend la nécessaire capacité innovante chez l'être. Celle-ci est entretenue, consciemment et/ou inconsciemment, par l'homme afin d'assurer la vie autant à la mémoire qu'à l'être biologique et culturel.

L'immatériel serait ainsi à l'origine du matériel, comme l'est la pensée pour la parole. Constituée à partir de l'immatérialité de son origine, la culture dite matérielle serait l'instrument que produit la main-pensante et créative jusqu'au mot, véhicule de communication et d'imaginaire, qu'il articule. En vérité, tout y est, y compris le « non-dit » et « l'impensé » qui auraient été « dire » et « penser » à un moment donné et que le compromis collectif en a décidé autrement. C'est-à-dire que, pour des raisons qui lui sont propres, la sociabilité collective aurait sélectionné leurs champs significatifs comme « langage immatériel », tout en écartant leurs signifiants « l'articulé, ou, si j'ose dire, le langage immatériel ». Ayant leur place dans le coffre-fort de la mémoire collective, ils sont transmissibles immatériellement, hors de la scène de l'articulé, traduisant outre l'éthique sociétale, un ensemble de valeurs que le groupe s'est choisi le long du parcours du temps ; ces valeurs formant un pan essentiel de l'identité culturelle collective.

### **L'immatériel : de l'identitaire à l'universel**

Il n'est pas, non plus, sans raison de croire que c'est l'adhésion intime de la société à son « immatérialité » qui lui permet d'être dans son continuum culturel. En d'autres termes, en y adhérant, elle préserve ce qui la distingue, la spécifie, et, pour paradoxal que cela puisse paraître, ce qui favorise chez elle la communication avec les identités autres.

Expliquons-nous ! Formé essentiellement de schèmes mentaux (The Patterns, selon la plupart des neurolinguistes) générateurs de programmes de comportement, comme il a été dit plus haut, l'immatériel est en effet le foyer des universaux tels qu'ils ont été définis, entre autres, par D.E.Brown<sup>9</sup>, c'est-à-dire, des modes d'être fondamentaux (« la perceptivité » de la naissance, de la mort, de la relation avec la Nature, le Cosmos de l'Au-delà, de la défense et la survivance, etc) qui sont universellement « identiques » chez l'Homme. Alors que les universaux demeurent le lieu commun de l'identité humaine, ce sont les spécificités sociétales, contextuelles, etc, qui identifient les frontières identitaires marquées et, par la même, les cultures différenciées. Bref, tout en se retrouvant dans ce qu'il y a de fondamental dans la culture de l'autre, chacun se retrouve distingué dans sa propre culture.

Le fondamental étant le lieu du patrimoine culturel universel, les réalisations de l'homme, aussi bien ses innovations techniques que ses prérégrinations dans

---

<sup>9</sup> Cf., D.E.Brown, *Human Universals*, Mc-Graw Hill, New York, 1991; voir aussi, Philip Lieberman, *The biology and Evolution of Language*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1984, et Ray Jackendoff, *Patterns in the Mind, Language and Human Nature*, Basic Books, New York, 1994

l'insoupçonné et l'imaginaire-ces lieux mystérieux de la subjectivité humaine, laquelle ne cesse de surprendre même les transmetteurs de leur patrimoine parce qu'il met en surface lors de ses manifestations festives, rituelles, verbales et autres- autrement dit ses discours transtemporels sur lui-même et ses visions du monde, constituent donc des matériaux cumulés qui renseignent sur les universaux transmis au sein des champs de la Culture Immatérielle, d'une génération à une autre.

Ainsi, dès lors que la mémoire est le lieu des « schèmes générateurs » et en même temps qu'elle est engendrée par ses schèmes dont certains éléments constitutifs sont de temps à autre sujets de mutations, il revient à dire que cette même mémoire est le lieu où « se fabriquent » les mécanismes de la transmission (tels que la répétition, la reproduction du même, la déduction des variantes, etc) et où se réalise la transmission des faits de culture dans leur aspect immatériel.

L'analyse des matériaux cumulés à travers le temps (cette temporalité demeure en effet indéfinissable et complexe) suggérera la définition des « schèmes », des plus apparents aux plus profonds et, probablement, jusqu'aux « schèmes originels » qui reflétaient le déclenchement de l'acte de l'homme vis-à-vis de la nature. Cette lecture dans les stratifications des contenus de la mémoire collective, communautaire (culturellement marquée !?) et universelle, aiderait à dégager l'image que ne cesse de transmettre l'homme depuis l'aube de l'existence. Cette image ne serait-elle pas celle du défi qu'il lance au temps sous forme de quête de l'immortalité ? Aucune épopée que l'homme a produite depuis les temps les plus anciens ne tait cette quête. L'homme ne conçoit point d'œuvre qu'il ne souhaite pérenne.

Enfin, la pérennité, la survivance, par soi-même ou à travers ses manifestations mémorielles, est cette image mentale que semblent traduire les cultures en commun et à travers leurs différences. Alors qu'elle n'a de concret que son mode d'être transtemporel ; cette image est structurelle et opératoire. Elle fait agir l'homme, elle le fait *Etre*. Probablement parce que cette image est de l'ordre du schème pur dont l'immatériel pourrait se réclamer comme étant à l'origine de la culture. Bien entendu, si la Culture ne se refusait pas à être admise dans le champ de la mémoire humaine comme *l'Archéologie de l'Etre*.

# **Participation des « communautés » dans la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Vers un nouveau paradigme patrimonial ?**

*Chiara Bortolotto,  
Institut Interdisciplinaire d'Anthropologie du Contemporain (IIAC),  
Laboratoire d'Anthropologie et d'Histoire de l'Institution  
de la Culture (LAHIC), Paris.*

## **Résumé**

*Adoptée à l'unanimité par la Conférence générale de l'Unesco le 17 octobre 2003 et entrée en vigueur en avril 2006, la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (PCI) compte aujourd'hui plus de 100 États parties. Avec cette convention, l'Unesco institue, à échelle mondiale, une nouvelle catégorie patrimoniale qui dépasse les monuments et les sites pour s'élargir à la culture vivante dite « traditionnelle ». Celle-ci se dessine en relation étroite avec le concept de communauté. Ce qui est remis en cause par ce paradigme patrimonial à la base de la notion de PCI ne semble pas son objet mais la légitimité des acteurs jusque-là délégués à l'identification et à la protection du patrimoine.*

La notion de PCI étend le domaine du patrimoine aux « pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire » vivants censés procurer à leur porteurs « un sentiment d'identité et de continuité » (Unesco 2003 art.2.1). En reliant le domaine du patrimoine culturel à la notion anthropologique de culture, la définition du PCI donnée dans la Convention ouvre la voie à une reformulation de la notion de patrimoine qui est destinée à avoir un impact considérable sur l'ensemble des politiques patrimoniales et avec laquelle les politiques culturelles nationales et locales seront obligées de se confronter.

Ce domaine du patrimoine n'est pourtant pas complètement nouveau. Dès les années 1950, les législations japonaise et coréenne ont institué les pratiques « traditionnelles » en « biens culturels » (Bourdier 1993, Ogino 1995, Jongsung 2003). En Europe, les représentations du patrimoine ont été influencées, depuis les années 1980, par des catégories comme le « patrimoine ethnologique » en France (Chiva 1990, Fabre 1997) ou les « beni demoetnoantropologici » en Italie (Tucci 2005 ; Bravo et Tucci 2006).

L'idée de patrimoine culturel immatériel, renforcée par sa portée normative et légitimée par l'Unesco, donne certainement à ce domaine patrimonial une consistance juridique et une solidité statutaire nouvelles dont on prône l'application internationale. De fait, l'originalité de cette convention semble plutôt associée aux

nouveaux acteurs qu'elle mobilise: les éléments du patrimoine culturel immatériel sont désormais censés être reconnus par les acteurs qui trouvent dans ces pratiques une source d'identité et auxquels le texte de la convention fait référence à travers la notion de « communauté » :

« On entend par "patrimoine culturel immatériel" les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire [...] que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. » (Unesco 2003 art. 2.1)

La nouvelle catégorie patrimoniale suggérée par l'Unesco se dessine en effet en relation étroite avec ce concept de communauté. Censés être à l'origine de la reconnaissance patrimoniale prévue par la convention, les porteurs et les praticiens du PCI sont donc appelés à s'investir activement dans les actions de sauvegarde que les États signataires se sont engagés à mettre en œuvre. La participation des communautés est en effet prévue dans les activités d'identification et de définition des éléments du patrimoine culturel immatériel (Unesco 2003 art. 11) ; l'accès au patrimoine culturel immatériel n'est pas envisageable en dehors du respect des pratiques coutumières des communautés (Unesco 2003 art. 13) ; enfin, « la plus large participation possible des communautés » est demandée pour l'ensemble des actions de sauvegarde du patrimoine immatériel (Unesco 2003 art. 15).

Ce qui est remis en cause par le paradigme patrimonial à la base de la notion de PCI ne semble donc pas son objet mais la légitimité des acteurs jusque là délégués à l'identification et à la protection du patrimoine. En effet, le principe de la participation des « *grassroot communities* » résumé dans la formule « *There is no Folklore without the Folk* » utilisé par le discours engagé des folkloristes de la Smithsonian Institution et explicitement énoncé dans sa portée politique (Early and Seitel 2002) est un de ceux qui inspirent le renouvellement de l'idée de folklore au sein de l'Unesco. Ce débat, lancé à la fin des années 1990, aboutira à la convention du 2003 (Seitel 2001, Bortolotto 2008).

Un regard comparatif sur les actions mises en œuvre à l'échelle européenne révèle que cette démarche s'insère dans un plus vaste mouvement qui considère les enjeux de l'implication active de la société civile : le vocabulaire politique dans les démocraties occidentales valorise aujourd'hui la notion de « participation », et les instruments qui prétendent lui donner corps se multiplient (conseils de quartier, jury des citoyens, forums, *consensus conferences*, bilans participatifs) (Bacqué, Rey, Sintomer 2005, Blondiaux 2008). Plusieurs initiatives à l'échelle européenne ont en effet reconnu l'importance de la participation active des citoyens à la vie publique et ont recommandé l'application d'un modèle participatif à l'échelle nationale (Commission des Communautés européennes 2001, Conseil de l'Europe, 2001).

Dans cette perspective, l'implication de la société civile dans les processus décisionnels publics contribuerait au renforcement du modèle de la gouvernance conçue, en opposition au modèle classique de l'administration publique, comme un ordre fondé sur l'interaction entre acteurs étatiques et non étatiques. Cette interaction aboutirait à des choix politiques qui ne seraient ainsi pas imposés par le



haut par une autorité administrative extérieure au contexte de la décision. Cette démarche participative a fait l'objet d'une attention particulière dans le domaine des politiques culturelles : la muséologie, par exemple, notamment aux États-Unis et au Canada, a considéré, depuis les années 1990, les possibilités offertes par un paradigme dialogique (Phillips 2003, Karp, Mullen Kreamer, Lavine 1992). Dans le contexte européen et dans le domaine du patrimoine, le Conseil de l'Europe a récemment inauguré la notion de « communauté patrimoniale ». Introduisant la notion de « droit au patrimoine », la Convention de Faro sur la valeur du patrimoine culturel pour la société postule en effet dans son article 2 b qu'« une communauté patrimoniale se compose de personnes qui attachent de la valeur à des aspects spécifiques du patrimoine culturel qu'elles souhaitent, dans le cadre de l'action publique, maintenir et transmettre aux générations futures » (Conseil de l'Europe 2005).

Postulant une participation de la société civile dans les différentes étapes des processus patrimoniaux, la Convention de Faro revendique une définition subjective du patrimoine, fondée sur la valeur identitaire véhiculée par ces éléments pour des « communautés patrimoniales » (Conseil de l'Europe 2005 art. 12). Dans cette nouvelle perspective, qui semble également partagée par la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, le patrimoine serait donc l'expression autoréférentielle d'une appartenance plutôt qu'un ensemble d'éléments sélectionnés pour leur intérêt historique, artistique ou scientifique. L'implication de la société civile, limitée jusqu'ici au mode spontané d'un associationnisme local hautement territorialisé, semble désormais légitimée par des dispositifs institutionnels internationaux.

Si le statut patrimonial est toujours validé par des institutions étatiques qui conservent le pouvoir de soumettre les candidatures à l'Unesco, la valeur patrimoniale d'une pratique ou d'une manifestation n'est pas, de ce fait, censée être établie par les détenteurs d'un savoir spécialisé, mais par l'ensemble des porteurs de ce patrimoine que le discours de l'Unesco désigne par la notion de « communauté ». Dans le cadre de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, ces acteurs sont aussi appelés à participer aux interventions de sauvegarde. Toutefois, n'étant pas définies dans le texte de la convention, la notion de « participation » ainsi que de celle de « communauté » sont soumises aux interprétations des États parties qui pourront les adapter à leurs propres contextes et catégories institutionnels, administratifs, culturels et politiques.

Les potentialités d'innovation introduites par cet instrument restent donc soumises aux interprétations que les États-parties voudront en faire. Une première interprétation de ces notions est prévue au niveau des institutions chargées de la mise en œuvre, à l'échelle nationale, des programmes de sauvegarde prévus par la Convention. La création d'inventaires nationaux dans laquelle les États parties concentrent aujourd'hui leurs efforts en fournira un premier exemple. Dans quelle mesure seront-ils le reflet d'un nouveau paradigme patrimonial? En second lieu, la notion de « communauté », appropriée par les acteurs locaux dont se réclament les représentants, est soumise à un deuxième degré d'interprétation et manipulée selon

leurs intérêts concrets.

Les traductions nationales et locales des interventions culturelles lancées à l'échelle globale font tout l'intérêt anthropologique de cette catégorie patrimoniale. La complexité du paradigme du PCI, soumis à cette multiplication d'interprétations, semble en effet proportionnelle aux difficultés qui pourraient se présenter dans son application concrète.

Si le modèle réflexif du PCI est susceptible de proposer une rupture dans la pensée patrimoniale, son incorporation institutionnelle impliquerait donc une reconsidération généralisée de l'approche bien enracinée dans la théorie et dans la pratique patrimoniale des professionnels du patrimoine. Affectant aussi bien les principes de gestion que les formes classiques de l'expertise par la remise en cause des modes et des rôles classiques dans le traitement des objets patrimoniaux, l'établissement d'un nouveau paradigme patrimonial véhiculé par la notion de PCI est un enjeu qui justifie le titre en forme d'hypothèse de cette contribution.

## Bibliographie

BACQUE, Marie-Hélène; REY, Henri; SINTOMER Yves (sous la direction de) 2005, *Gestion de proximité et démocratie participative. Une perspective comparative*, Paris, La Découverte.

BLONDIAUX, Loïc, 2008, *Le nouvel esprit de la démocratie. Actualité de la démocratie participative*, Seuil, Paris.

BORTOLOTTO, Chiara 2008, « Il processo di definizione del concetto di 'patrimonio culturale immateriale'. Elementi per una riflessione », in Chiara Bortolotto (a cura di), *Il patrimonio immateriale secondo l'Unesco: analisi e prospettive*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, pp. 7-48.

BOURDIER, Marc, 1993, «Le mythe et l'industrie ou la protection du patrimoine culturel au Japon», *Genèses*, (11), pp. 82-110

BRAVO, Gian Luigi; TUCCI, Roberta, 2006, *I beni culturali demoetnoantropologici*, Carocci, Roma

CHIVA, Isac, 1990, « Le patrimoine ethnologique: l'exemple de la France », in *Encyclopaedia Universalis Symposium*. Les Enjeux (3), 1, pp. 229-241.

COMMISSION DES COMMUNAUTÉS EUROPÉENNES, 2001, *Gouvernance européenne. Un livre blanc*, [en ligne]: [http://ec.europa.eu/governance/images/lang\\_fr3.gif](http://ec.europa.eu/governance/images/lang_fr3.gif)

CONSEIL DE L'EUROPE, 2001, *La participation des citoyens à la vie publique*, Recommandation Rec (2001)19 adoptée par le Comité des Ministres du Conseil de l'Europe le 6 décembre 2001 et rapport explicatif, Éditions du Conseil de l'Europe, Strasbourg.

CONSEIL DE L'EUROPE, 2005, *Convention-cadre du Conseil de l'Europe sur la valeur du patrimoine culturel pour la société*, Faro, 27.X.2005.

EARLY, James; SEITEL, Peter, 2002, « UNESCO Draft Convention For Safeguarding Intangible Cultural Heritage: “No Folklore Without the Folk” », in *Talk Story*, 22, p.19.

FABRE, Daniel, 1997, « Le patrimoine, l'ethnologie », in *Science et conscience du patrimoine*. Actes des entretiens du patrimoine, Théâtre national du Chaillot, Paris, 28, 29 et 30 novembre 1994, sous la direction de Pierre Nora (1997): pp. 59-72.

JONGSUNG, Yang, 2003, *Cultural protection Policy in Korea: Intangible Cultural Properties and Living National Treasures*, Jimoondang, Seoul

KARP, Ivan, MULLEN KREAMER, Christine LAVINE, Steven D. (eds) 1992, *Museums and communities : the politics of public culture*, Smithsonian institution press, Washington

OGINO, Masahiro, 1995, “La logique d'actualisation: Le patrimoine et le Japon”, *Ethnologie française*, 25 (1), pp. 57-64

PHILLIPS, Ruth, 2003, « Community collaboration in exhibitions: toward a dialogic paradigm: Introduction » in Laura Peers and Alison Brown eds., *Museums and Source Communities: A Routledge Reader*, New York: Routledge, 153-170, 2003.

SEITEL, Peter (edited by) 2001, *Safeguarding Traditional Cultures: A Global Assessment of the 1989 UNESCO Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore*, Center for Folklife and Cultural Heritage, Smithsonian Institution Press, Washington, DC

UNESCO, 2003, *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, Paris, 17 octobre 2003.

TUCCI, Roberta, 2005, *Il Codice dei beni culturali e del paesaggio e i beni etnoantropologici: qualche riflessione*, in “Lares”, LXXI, 1, 2005, pp. 57-70.

# **Patrimoine mondial et patrimoine culturel immatériel, le problème de la double reconnaissance de l'UNESCO : cas de Marrakech**

*Ouidad Tebbaa et Ahmed Skounti  
Université Cadi Ayyad - INSAP*

## **Résumé:**

*Cette contribution se focalise sur la question épineuse de la relation entre patrimoine matériel et immatériel et tente de s'interroger sur les liens qui existent entre la convention de 1972 et celle de 2003 mais bien plus encore sur les liens à promouvoir entre les deux. La mise en parallèle des deux cadres normatifs renseignera aussi bien sur la signification de l'universalité des patrimoines considérés que sur les convergences théoriques et méthodologiques possibles de la double reconnaissance internationale qui se posent pour un nombre, certes réduit, mais significatif de sites et d'espaces ou formes d'expression culturels de part le monde. Nous nous proposons de réfléchir tout particulièrement, à partir d'un cas d'étude concret : la médina de Marrakech, à la fois patrimoine mondial et abritant la Place Jemaâ El Fna, patrimoine culturel immatériel de l'humanité.*

## **Introduction**

Les débats récents sur l'avenir de la Convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel de 1972 ont ravivé, entre autres problématiques discutées, la question épineuse de la relation entre patrimoine matériel et patrimoine immatériel. On sait qu'elle avait déjà été évoquée au moment même de la rédaction et de l'adoption de cet instrument normatif international. Une génération - et quelques tentatives de prise en charge du patrimoine immatériel - plus tard, la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel est adoptée en 2003. Mais l'on s'est vite rendu compte que l'action normative de l'UNESCO est en train de produire des cloisonnements aux antipodes des développements récents des sciences humaines et sociales et même des sciences de la société et de la nature. C'est fort probablement pour cette raison que La Déclaration d'Istanbul, adoptée en septembre 2002 lors de la Table ronde des ministres de la Culture organisée par l'UNESCO à Istanbul, souligne la nécessité de « faire prévaloir une approche globale du patrimoine culturel, qui rende compte du lien dynamique entre patrimoine matériel et immatériel et de leur profonde interdépendance ». Cette Déclaration affirme que le patrimoine matériel ne trouve sa signification véritable que lorsqu'il jette la lumière sur ses valeurs sous-jacentes. Inversement, le patrimoine immatériel doit s'incarner dans des

manifestations matérielles, des signes visibles, afin d'être conservé – la conservation n'étant toutefois qu'une forme de sauvegarde possible »<sup>1</sup>. Il était donc tout à fait intéressant de s'interroger sur les liens non seulement qui existent entre patrimoine matériel (ici mondial) et patrimoine immatériel, mais bien plus encore sur les liens de collaboration à mettre en place entre les deux conventions de l'UNESCO. Nous nous proposons de réfléchir à cette question à partir d'un cas d'étude concret : la médina de Marrakech, à la fois patrimoine mondial et abritant la Place Jemaâ El Fna, patrimoine culturel immatériel de l'humanité. La mise en parallèle des deux cadres normatifs renseignera aussi bien sur la signification de l'universalité des patrimoines considérés que sur les convergences théoriques et méthodologiques possibles de la double reconnaissance internationale qui se posent pour un nombre, certes réduit, mais significatif de sites et d'espaces ou formes d'expression culturels de part le monde.

### **I. Nature, culture, patrimoine**

Le patrimoine mondial tel qu'il est défini par la Convention de 1972 est l'aboutissement d'un long mouvement de conservation des témoins matériels du passé, lui-même issu de la Charte d'Athènes (1931), de la Charte de Venise (1965) et, plus loin, de la Renaissance européenne d'une part et d'un autre mouvement parallèle de conservation de la nature et de ses merveilles, d'autre part. C'est la raison pour laquelle, l'intitulé même de la Convention joint les patrimoines « culturel » et « naturel » en une seule expression. S'agissant spécifiquement de patrimoine culturel, certains voient même « la fameuse liste des sept merveilles du monde, élaborée vers le milieu du second siècle avant l'ère chrétienne » à l'origine de la Convention de 1972<sup>2</sup>. On remarquera à juste titre que les rédacteurs, jusque dans l'intitulé même du document, font précéder le « culturel » par rapport au « naturel », montrant par là la prééminence du premier sur le second, c'est-à-dire de l'œuvre de l'Homme sur celle de la nature<sup>3</sup>. On peut même avancer qu'en reconnaissant la nature comme telle, du point de vue des humains, ils en font une « catégorie culturelle », ce qu'elle est en vérité, au sens philosophique, de part le nom qu'elle porte désormais. Mais comme on l'a très souvent souligné dans les commentaires critiques de ce texte, il faut reconnaître le génie des rédacteurs d'avoir réuni en un seul document normatif les aspects naturel et culturel du patrimoine<sup>4</sup>.

Les articles 1 et 2 de la Convention donnent chacun une définition, dans l'ordre

---

<sup>1</sup> Mounir Bouchenaki, 'Introduction', *Museum International*, n° 221-222, Paris, Editions de l'UNESCO, 2004.

<sup>2</sup> Herman Van Hoof, éd., *Le patrimoine culturel des Caraïbes et la Convention du patrimoine mondial. The Cultural Heritage of the Caribbean and the World Heritage Convention*, Paris, Editions du Comité des Travaux historiques et scientifiques, 2006, p. 30.

<sup>3</sup> Une conception européenne, sinon de l'Europe occidentale, du patrimoine culturel est, du reste, largement prépondérante dans la mise en œuvre de la Convention, surtout pendant ses deux premières décennies. Voir notamment: Cleere, Henry, "The uneasy bedfellows : universality and cultural heritage", in R. Layton, G. Stone and J. Thomas, eds., *Destruction and Conservation of Cultural Property*, London, Routledge ; Sullivan, S., "Local involvement and traditional practices in the World Heritage", in E. de Merode, R. Smeets and C. Westrik, eds., *Linking Universal and Local Values: Managing a Sustainable Future for World Heritage*, Paris: World Heritage Centre.

<sup>4</sup> Laurajane Smith & Natsuko Akagawa, *Intangible Heritage*, London, Routledge, 2009, p. 1.

adopté plus haut, du « patrimoine culturel » et du « patrimoine naturel ». Le premier comprend, dans l'ordre : (i) les monuments ou œuvres architecturales ; (ii) les ensembles de groupes de constructions isolés ou réunis et (iii) les sites qui peuvent être des œuvres de l'Homme ou des œuvres conjuguées de l'Homme et de la nature (article 1). Cette dernière catégorie est intéressante en ce qu'elle fait le lien entre la culture et la nature. Elle donnera naissance à deux sous-catégories de sites : les sites mixtes culturels et naturels d'une part et les paysages culturels d'autre part. Elle explique probablement à elle seule les deux traits qui, dans l'emblème de la convention, relie le cercle de la nature au carré de la culture qu'il entoure<sup>5</sup>.

Il est instructif ici de relever ce caractère complet de la nature symbolisé par le cercle et l'aspect oblitéré de la culture rendu par le carré. Mais cette complétude de la nature face à l'inachèvement de la culture voulu par l'artiste qui a réalisé l'emblème contraste avec la prédominance du culturel aux dépens du naturel au cours de ces trois décennies de mise en œuvre de la convention<sup>6</sup>. A contrario, la catégorie nature semble se suffire à elle-même puisque la définition du patrimoine naturel présente trois catégories comme suit : (i) les monuments naturels ; (ii) les formations géologiques et physiographiques et (iii) les sites ou les zones naturelles. Nulle référence n'est faite ici à la culture ou au lien entre celle-ci et la nature, objet de la définition donné par cet article 2.

Il en a donc résulté une acception restrictive du patrimoine reflétant l'état des connaissances de l'époque ainsi qu'une approche méthodologique classificatoire. Car, dans son volet culturel, elle exclut délibérément ce qu'on appellera plus tard « patrimoine immatériel » et « patrimoine mobilier ». Ce dernier n'est pris en compte que lorsqu'il s'agit d'objets directement liés à un site tels que des statues ou d'autres biens meubles déposés et/ou exposés dans un musée de site par exemple. Leur lien avec le site en question n'est pas simplement d'ordre spatial mais ils ont un lien direct avec la signification de celui-ci tel que leur disparition ou dégradation amputerait le site de certaines des valeurs pour lesquelles il a été inscrit. Lorsqu'il s'agit d'un patrimoine immobilier « susceptible de devenir mobilier », la proposition d'inscription n'est tout simplement pas prise en considération<sup>7</sup>. Le patrimoine mobilier, considéré comme relevant des musées, n'a donc pas été couvert par cette convention. D'autres programmes de l'UNESCO et du Conseil international des Musées (ICOM) lui sont dédiés. Il est, en outre, directement concerné par le phénomène mondial de trafic des biens culturels qui a fait l'objet de l'élaboration d'instruments normatifs internationaux spécifiques<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> Si l'on devait spéculer sur la signification de l'emblème du patrimoine mondial, l'image de la fécondité suggérée par la forme utérine est tout à fait saisissante.

<sup>6</sup> La liste du patrimoine mondial comprend en mai 2009, 878 biens inscrits dont 679 biens culturels, 174 biens naturels et 25 mixtes réparties dans 145 pays. Voir le site Internet du patrimoine mondial sur le portail de l'UNESCO : <http://whc.unesco.org>.

<sup>7</sup> Comité du patrimoine mondial, *Orientations devant guider la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial*, UNESCO, version de février 2008, paragraphe 48.

<sup>8</sup> En particulier : *Convention pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé*, dite Convention de La Haye de 1954 (y compris ses deux Protocoles de 1954 et 1999) ; *Convention concernant les mesures à prendre*

Quant au patrimoine immatériel, cette dénomination n'était pas encore consacrée à l'époque et l'on dénommait ce volet du patrimoine culturel : culture traditionnelle, culture populaire, folklore, etc. Comme pour le volet naturel, un lien a été établi là aussi entre patrimoine culturel matériel et patrimoine culturel immatériel. Il est contenu dans le critère (vi) qui se lit comme suit : « être directement ou matériellement associé à des événements ou des traditions vivantes, des idées, des croyances ou des œuvres artistiques ou littéraires ayant une signification universelle exceptionnelle (le Comité considère que ce critère doit de préférence être utilisé conjointement avec d'autres) »<sup>9</sup>. Cette dernière précision entre parenthèses est très significative de l'appréhension avec laquelle le Comité considère la dimension immatérielle d'un patrimoine matériel. Elle montre que même si l'on reconnaît à un site cette qualité d'association avec des éléments intangibles, on se garde bien de les considérer comme la valeur nodale de l'inscription sur la liste. C'est pour cette raison qu'il n'est pas toujours appliqué même là où on s'y attend le plus. Il est retenu en 1999 lors de l'inscription de Robben Island en Afrique du Sud au titre du « triomphe de l'esprit humain, de la liberté et de la démocratie sur l'oppression » en référence à la lutte contre l'Apartheid en Afrique du Sud symbolisée par Nelson Mandela. Ces valeurs humaines, désormais universelles, sont associées à la prison érigée sur cette île et, à ce titre, elles participent de l'inscription et en rehaussent même la teneur.

Par contre, le critère (vi) n'avait pas été appliqué lors de l'inscription de Taj Mahal, Inde, en 1983 bien que ce chef-d'œuvre de l'architecture symbolise au plus haut point l'idée de l'amour. Il avait été élevé par l'empereur moghol Shah Jahan à Agra au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle en souvenir de son épouse. De même, le critère (vi) n'avait pas été retenu au moment de l'inscription des Sites préhistoriques et les grottes ornées de la vallée de la Vézère en 1979, y compris la grotte de Lascaux, mondialement connue pour sa contribution à la connaissance de l'art rupestre et de l'art en général. Par contre, malgré la mise en garde entre parenthèses et mentionnée plus haut face à l'utilisation de ce critère en complément d'un ou d'autres critère(s), il fut utilisé seul lors de l'inscription, en 1978, de l'île de Gorée au Sénégal, en souvenir du centre de la traite des esclaves qu'elle joua entre le XV<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècle.

La dimension immatérielle du patrimoine a donc été une question complexe dans le processus de mise en œuvre de la Convention de 1972. Tantôt invoquée et reconnue, tantôt crainte et mise entre parenthèses comme il se doit, elle cristallise en quelque sorte cette appréhension face à l'intangible dont il a été question plus haut. Qu'en est-il à présent du passage de la législation sur le patrimoine matériel à celle portant sur le patrimoine immatériel ? Comment se présente la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de 2003 en comparaison avec celle du patrimoine mondial dont on vient de pointer du doigt quelques ouvertures tour à tour craintes ou exploitées.

---

*pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites de biens culturels de 1970 ; Convention d'Unidroit sur les biens culturels volés ou illicitement exportés de 1995.*

<sup>9</sup> Comité du patrimoine mondial, *Orientations, op.cit.*, paragraphes 77-78.

## II. Les conventions de 1972 et de 2003 dans le texte : divergences et convergences

Dans un texte précédent (Skounti 2009), l'un d'entre nous a déjà retracé le cheminement qui a conduit à l'élaboration puis l'adoption de la Convention de 2003<sup>10</sup>. Rappelons en les grandes lignes. L'identification, la délimitation et la reconnaissance de l'objet de cette convention, à savoir le patrimoine culturel immatériel, a été hésitante, tâtonnante, relativement longue et laborieuse tout ensemble. Jusque dans sa dénomination même, cet héritage pour le moins insaisissable a été difficile à identifier. Dans nombre de pays, des notions certes longtemps utilisées ou qui le sont encore de nos jours comme folklore, culture populaire, culture traditionnelle, patrimoine oral, entre autres, ne permettaient ni une meilleure identification de ce patrimoine ni un consensus autour d'une dénomination univoque. L'anthropologie a remis en cause des notions aussi controversées que la tradition ou l'épithète populaire. La première fait l'objet de suspicion depuis le très célèbre ouvrage d'Eric Hobsbawm et Terence Ranger sur l'invention de la tradition<sup>11</sup>. Le second est critiqué, notamment sous la plume de Pierre Bourdieu<sup>12</sup>, pour la hiérarchie qu'il sous-entend entre des productions culturelles de l'élite et des productions culturelles du peuple, notamment.

Mais les premières tentatives prénormatives de l'UNESCO dans ce domaine ont emprunté aux champs sémantiques de l'époque leurs matériaux. C'est ainsi qu'est née la Recommandation pour la sauvegarde de la Culture traditionnelle et populaire dans laquelle nous retrouvons les deux notions aujourd'hui controversées, à raison. Non contraignante pour les Etats membres de l'organisation onusienne et surtout n'ayant fait l'objet d'aucun débat significatif comme le suppose tout document international digne de ce nom, la recommandation est quasiment restée à l'état de recommandation. En même temps, un certain nombre d'organismes nationaux ou ayant développé une action à l'échelle régionale ont commencé à peser de tout leur poids pour que soit pris en charge ce patrimoine intangible demeuré en dehors de l'action normative de l'UNESCO, contrairement à son versant matériel. On citera l'action de l'Asia Pacific Cultural Center for UNESCO (ACCU) au Japon et le Smithsonian Centre For Folklife and Cultural Heritage aux Etats-Unis. Le Japon a été précurseur en ayant mis en place le Système des Trésors humains vivants, recommandé par l'UNESCO aux Etats membres dès 1993. Bien avant

---

<sup>10</sup> On se reportera, dans le même ouvrage, sur cette question notamment, aux contributions de : Noriko Aikawa-Faure, "From the proclamation of Masterpieces to the *Convention of Safeguarding of Intangible Cultural Heritage*", in Laurajane Smith & Natsuko Akagawa, *Intangible Heritage*, op. cit., pp. 13-44 ; Janet Blake, "UNESCO's 2003 *Convention of Safeguarding of Intangible Cultural Heritage* : the implications of community involvement", *ibid.*, pp. 45-73; Valdimar Tr. Hafstein, "Intangible Heritage as a List: From masterpieces to representation", *ibid.*, pp. 93-111.

<sup>11</sup> Hobsbawm, Eric J. et Terence Ranger, éd., *L'Invention de la Tradition*, tr. Fr. (original publié en 1983), Paris, éd. Amsterdam, 2006, 370 p.

<sup>12</sup> Bourdieu, Pierre, *Méditations pascaliennes*, Paris, Seuil, 1997, p. 91-92 : « Le culte de la *culture populaire* n'est, bien souvent, qu'une inversion verbale et sans effet, donc faussement révolutionnaire, du racisme de classe qui réduit les pratiques populaires à la barbarie ou à la vulgarité. »



l'identification claire de la richesse du patrimoine culturel immatériel, il permet de reconnaître les personnes détentrices de savoirs et surtout de savoir-faire afin de les amener à en assurer la transmission. Il faut attendre 1997-99 pour que le programme de la Proclamation des Chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité soit progressivement mis en place par l'UNESCO. Il aura eu le mérite de défricher un terrain broussailleux quitte à s'attirer les critiques à la fois pour la notion problématique et controversée de « chef-d'œuvre » et pour son caractère non contraignant pour les Etats<sup>13</sup>. Néanmoins, il aura eu également le mérite d'enclencher l'action concrète de l'UNESCO en entraînant une suite de trois proclamations successives (2001, 2003 et 2005) d'un ensemble total de 90 éléments que les dispositions transitoires de la Convention de 2003<sup>14</sup> ont intégré ipso facto à la toute nouvelle Liste représentative du patrimoine culturel immatériel. Une suite de réunions d'experts et de réunions intergouvernementales a été organisée par l'UNESCO aux tous débuts des années 2000 afin de donner forme à la Convention de 2003<sup>15</sup>. Lors des débats parfois houleux des réunions intergouvernementales de 2002-2003, l'esprit de la Convention du patrimoine mondial régnait sur la salle<sup>16</sup> car un bon nombre de délégués étaient aussi familiers de cette dernière. C'est pourquoi une comparaison des deux textes peut s'avérer intéressante pour la recherche de points de convergences et de divergences susceptibles de rendre possible la réflexion sur les possibilités de coordination entre les deux conventions. Nous en retiendrons les points saillants suivants :

1. Distinction versus désir d'égalité : la notion centrale dans la reconnaissance d'un patrimoine mondial est contenue dans l'expression de Valeur Universelle Exceptionnelle (VUE). Elle est définie comme suit : « une importance culturelle et/ou naturelle tellement exceptionnelle qu'elle transcende les frontières nationales et qu'elle présente le même caractère inestimable pour les générations actuelles et futures pour l'ensemble de l'humanité »<sup>17</sup>. Rien de tel dans la Convention de 2003 qui, si elle n'avait pas abandonné la notion de Chef-d'œuvre y aurait trouvé un excellent parallèle à cette notion de la VUE. Elle aura préféré la notion neutre et sans prétention de « patrimoine culturel immatériel ». Là où la comparaison paraît intéressante à esquisser entre les deux textes réside dans les notions

---

<sup>13</sup> Skounti, 2008, p. 80-82. La réflexion programmatique est dès lors mise en oeuvre : voir notamment Janet Blake, *Elaboration d'un nouvel instrument normatif pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Eléments de réflexion*, Paris, Publications de l'UNESCO, édition révisée, 2002 (peut être consulté sur : <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001237/123744f.pdf>).

<sup>14</sup> UNESCO, *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, 2003, Chapitre VIII, article 31.

<sup>15</sup> UNESCO, *Intangible Heritage*, n°spécial, *Museum International*, n° 221-222, Paris, 2004, notamment les contributions de Noriko Aikawa, « Panorama historique de la préparation de la Convention internationale pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO » et Mohammed Bedjaoui, « La Convention portant sauvegarde du patrimoine culturel immatériel : un cadre juridique et des principes universellement connus ».

<sup>16</sup> Skounti, 2008, p. 82.

<sup>17</sup> Comité du patrimoine mondial, *Orientations*, *op. cit.*, paragraphe 49.

importantes que sont la « protection » pour le patrimoine mondial et la « sauvegarde » pour le patrimoine culturel immatériel. Pour le premier, il est question de protéger du patrimoine au sens propre, aussi bien des facteurs naturels qui le menacent (y compris ces derniers temps les changements climatiques qui donnent lieu à une abondante littérature) que des facteurs anthropiques qui empiètent sur les sites parfois jusqu'à peser dangereusement sur les valeurs pour lesquelles ils ont été inscrits sur la Liste du patrimoine mondial. Pour le second, l'inadéquation de la notion de protection pour un patrimoine intangible a justifié, à raison, le recours à la notion de sauvegarde dans la mesure où nous avons affaire ici à l'être humain en tant que conscience à la fois dotée d'une certaine liberté d'agir et de réfléchir sur son action. Il n'est pas question de protéger un patrimoine immatériel qui atteint ses limites s'il n'est pas investi de nouvelles fonctions qui puissent lui assurer une seconde vie. Dans ce domaine, la protection comme ultime recours signifie la documentation et l'archivage sous une forme quelconque (descriptions, inventaires, iconographie, audiovisuel, etc.) d'un élément condamné à la disparition. Là où le patrimoine mondial a instauré la protection légale délimitée avec des zones tampon parfaitement dessinées sur des cartes et plans, la sauvegarde du patrimoine immatériel compte sur les individus, les groupes et les communautés pour assurer la transmission de leurs savoirs et/ou savoir-faire aux jeunes générations afin d'en perpétuer la pratique. Mais la transmission ne peut assurer le passage désintéressé et faussement neutre de l'identique ; au contraire, elle intervient sur la forme et le contenu, les adapte aux conditions nouvelles dans un processus complexe que les rédacteurs de la convention ont appelé « récréation »<sup>18</sup>.

2. Les listes : une autre question où la comparaison paraît instructive est représentée par les listes prévues par les deux conventions. Si le principe de la liste a été largement admis au moment de l'élaboration de la Convention de 1972 et y occupe une place centrale<sup>19</sup>, il n'en a pas été de même pour celle de 2003. La question de l'établissement de la liste a même été considérée comme la question « la plus controversée de la négociation » du projet de convention en 2002-2003<sup>20</sup>. Mais alors que la liste du patrimoine mondial et la liste du patrimoine mondial en péril sont directement reliées l'une à l'autre, les deux listes prévues par la Convention de 2003, à savoir la liste du patrimoine culturel

---

<sup>18</sup> UNESCO, *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, article 2.1.

<sup>19</sup> C'est le point de l'ordre du jour des sessions du Comité du patrimoine mondial qui donne lieu à l'établissement de la Liste du patrimoine mondial et qui en même temps assure une grande visibilité à la Convention de 1972. L'annonce des sites inscrits lors de chaque session annuelle du Comité est faite dans une conférence de presse, tout de suite relayée par des médias internationaux et nationaux et instantanément par le portail Internet de l'UNESCO.

<sup>20</sup> Valdimir Tr. Hafstein, *op.cit.*, p. 93.

immatériel nécessitant une sauvegarde urgente et la liste représentative du patrimoine culturel immatériel, sont indépendantes l'une de l'autre<sup>21</sup>. En effet, un patrimoine mondial inscrit sur la liste en péril figure déjà<sup>22</sup>, de fait, sur la liste du patrimoine mondial. Son inscription en péril est consécutive d'une dégradation ultérieure à sa reconnaissance par la communauté internationale. De plus, la représentation, c'est-à-dire de la visibilité, est mise en avant dans le cas du patrimoine mondial alors qu'elle est placée en second ordre dans le cas du patrimoine culturel immatériel. Tout se passe comme si, voulant garder la centralité de la sauvegarde au sein de son dispositif, la Convention de 2003 met en avant l'urgence de la prise en charge d'un élément du patrimoine immatériel en danger sur la « vitrine » (le terme a été utilisé lors des débats) que constitue la liste représentative qui comprend des éléments « biens portants » (les termes ont aussi été utilisés). D'un autre côté, en amont de la mise en œuvre des deux conventions, une autre question mérite d'être soulignée ici. Il s'agit des recensements nationaux de leurs patrimoines. La Convention de 1972 demande aux Etats parties de soumettre au Comité du patrimoine mondial une liste indicative des sites culturels et naturels qu'ils comptent soumettre pour inscription dans le futur. Aucune limitation n'est imposée à cet exercice même si une fiche type est fournie pour aider les Etats dans leur travail. Dans le cas de la Convention de 2003, il est demandé aux Etats parties d'entreprendre la réalisation d'un ou plusieurs inventaires qui constitueront la base des propositions d'inscriptions qu'ils seront amenés à présenter dans le futur<sup>23</sup>. La réalisation des inventaires au niveau national constitue un défi majeur de la mise en œuvre de cette convention, aussi bien pour les Etats que pour l'UNESCO. Elle est rendue encore plus complexe par la nécessité pour nombre d'Etats de repenser leurs rapports avec les communautés détentrices du patrimoine et les ONG qui en font leur domaine de travail.

3. L'implication et la participation des communautés : la Convention de 1972 fait de l'Etat partie l'interlocuteur central dans sa mise en œuvre. La prise en compte plus spécifiquement des communautés intervient assez tardivement dans ce processus. La version actuelle des *Orientations devant guider la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial* inclut les « communautés locales » dans l'ensemble des partenaires de la gestion d'un bien naturel ou culturel.

---

<sup>21</sup> Même si le passage d'un élément d'une liste à une autre est tout à fait envisageable mais doit satisfaire un certain nombre de conditions. Voir UNESCO, *Directives, op. cit.*, paragraphe 30.

<sup>22</sup> Dans de très rare cas, il est inscrit en même temps sur les deux listes comme ce fut le cas, à titre d'exemple, du Paysage culturel et vestiges archéologiques de la vallée de Bamiyan, en Afghanistan en 2003.

<sup>23</sup> UNESCO, *Convention pour la sauvegarde ..., op. cit.*, article 12.

Ceux-ci sont définis comme suit : « les partenaires pour la protection du patrimoine mondial sont les particuliers et autres parties prenantes – spécialement les communautés locales et les organisations gouvernementales, non gouvernementales et privées ainsi que les propriétaires qui s'intéressent et participent à la gestion d'un bien du patrimoine mondial »<sup>24</sup>. Dans le paragraphe 12 du même document, le Comité encourage les Etats parties à assurer la participation des acteurs, y compris les « communautés locales ». Si, comme il apparaît, les communautés locales qui sont directement ou indirectement liées au site du patrimoine mondial sont prises en compte le texte des *Orientations*, il revient à l'Etat partie de les impliquer ou non dans la gestion d'un bien. Les situations sont à l'évidence très diverses, mais l'Etat partie reste le véritable acteur de la gestion par l'intermédiaire de ses institutions publiques. Lorsque la propriété partielle ou totale de la communauté sur le site est dûment attestée et reconnue, l'Etat partie est bien évidemment amené à l'associer, sous une forme ou une autre, à la gestion du bien en question. Mais lorsque le bien a un régime de propriété autre (collectif, domaine public de l'Etat, mixte, etc.), la participation, si elle existe, peut prendre une tout autre forme. Si l'on ajoute à cela le verbe « encourager » utilisé par le Comité, on se rend bien compte que le rapport aux communautés est, en fin de compte une question interne laissée à l'appréciation des Etats parties. Il en est tout autrement de la Convention de 2003. Celle-ci insiste sur l'implication des « communautés, groupes et individus » dans le processus de sa mise en œuvre par les Etats. L'article 15 de la Convention est entièrement dédié à cette question : « Dans le cadre de ses activités de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, chaque Etat partie s'efforce d'assurer la plus large participation possible des communautés, des groupes et, le cas échéant, des individus qui créent, entretiennent et transmettent ce patrimoine, et de les impliquer activement dans sa gestion »<sup>25</sup>. La nature même du patrimoine culturel immatériel est telle que la convention elle-même repose d'abord sur les gens qui composent les communautés, les groupes ou les individus qui en sont porteurs. Janet Blake<sup>26</sup> a consacré une étude détaillée à la question de la participation des communautés<sup>27</sup>, en retraçant ses apparitions dans les documents normatifs de l'UNESCO sur le

---

<sup>24</sup> Comité du patrimoine mondial, *Orientations...*, *op. cit.*, paragraphe 40 (mais aussi paragraphes 12, 64, 90, 123 et les annexes 3 et 4 attachés à ce texte).

<sup>25</sup> UNESCO, *Convention pour la sauvegarde...*, *op. cit.*, art. 15.

<sup>26</sup> Janet Blake, "UNESCO's 2003 Convention on Intangible Cultural Heritage: the implications of community involvement in 'safeguarding'", in Laurajane Smith & Natsuko Akagawa, *Intangible Heritage*, *op. cit.*, p. 45-73.

<sup>27</sup> Cette question centrale au regard de la Convention de 2003 a, du reste, fait l'objet d'une réunion d'experts à Tokyo, Japon, les 13-15 mars 2006 à laquelle l'un d'entre nous (A.S.) a pris part.

Voir le lien vers cette réunion :

[http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=FR&meeting\\_id=00015#meet\\_00015](http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=FR&meeting_id=00015#meet_00015).

patrimoine immatériel et en soulignant ses implications juridiques. Elle insiste sur le fait que l'action de sauvegarde doit compter sur la collaboration des communautés culturelles et de leurs membres. Les Etats et les institutions gouvernementales doivent adopter de nouvelles formes d'action dans le domaine du patrimoine culturel qui leurs étaient jusque-là étrangères et qui leur seront difficiles à mettre en place. Ils sont notamment appelés à abandonner l'action administrative basée sur les décisions prises et appliquées de haut en bas compte tenu de la place prépondérante de fait que les communautés culturelles occupent désormais dans la gestion et la prise en charge du patrimoine culturel immatériel. Celles-ci sont ainsi devenues des acteurs incontournables avec lesquels les institutions gouvernementales se doivent de bâtir des partenariats<sup>28</sup>.

4. Sources d'expertise et de consultation : un autre point de divergence entre les deux conventions est relatif à l'expertise nécessaire aux deux comités dans l'exercice de leur travail. La Convention de 1972 a opté pour trois organisations consultatives pour l'assister dans l'examen des propositions d'inscription de sites naturels culturels ou mixtes qui lui sont soumises par les Etats parties, à savoir : le Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels (ICCROM), le Conseil international des monuments et des sites (ICOMOS) et l'Union internationale pour la conservation de la nature (UICN)<sup>29</sup>. Ces organisations assistent également le Comité dans l'examen de l'état de conservation des biens inscrits, le suivi des sites, la définition et la mise en œuvre de l'assistance internationale en faveur des sites, les questions de formation et de renforcement des capacités, la sensibilisation et la diffusion des connaissances, etc. Dans le cas de la Convention de 2003, le processus de définition des sources d'expertise susceptibles d'apporter leur soutien au Comité du patrimoine culture immatériel dans l'exercice de ses fonctions est différent. On rappellera ici qu'au moment de la rédaction de cette convention, certains délégués de gouvernements ont ouvertement critiqué le fonctionnement de la Convention de 1972, considérant que les organisations consultatives y ont acquis un réel pouvoir bien que leur avis soit, dans les textes, parfaitement consultatif. Cet argument a ainsi été invoqué pour en appeler à une consultation élargie, impliquant le plus grand nombre d'experts, de centres d'expertise, d'organisations non gouvernementales à travers le monde. En vérité, au-delà de la question du parallèle avec la Convention de 1972, la question de l'évaluation des candidatures du patrimoine culturel immatériel est beaucoup plus complexe et difficile pour en confier la tâche à un

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 65-66.

<sup>29</sup> UNESCO, *Convention concernant la protection ...*, *op. cit.*, art. 8.3.

nombre permanent d'organisations consultatives. Contrairement au patrimoine mondial où une littérature abondante existe sur les questions de conservation, de restauration, de protection des patrimoines culturels matériels et naturels, le patrimoine culturel immatériel souffre d'un manque crucial en la matière. De plus, la diversité des patrimoines immatériels à travers le monde est d'une telle richesse, les particularismes d'une telle variété, les spécificités d'un tel contraste qu'il serait vain de trouver un nombre réduit de centres d'expertises (individuels ou collectifs) capables (ou même prêts) à assurer un tel travail. Une solution moyenne a donc été mise en place pour traiter les propositions des Etats parties : (i) pour les candidatures à la liste représentative du patrimoine culturel immatériel, le Comité met en place un organe subsidiaire pour lui faire des recommandations au sujet de l'inscription ou non d'éléments proposés par les Etats parties ; (ii) pour les candidatures à la liste de PCI demandant une sauvegarde urgente, le Comité accrédite régulièrement un certain nombre d'organisations consultatives en s'assurant d'une répartition géographique équitable (para. 90 des Directives opérationnelle, qu'elles aient mandat de quatre ans (para. 91) et que le Comité puisse décider de la cessation ou de la suspension de collaboration avec elles (para. 92).

### **III. Sites du patrimoine mondial et éléments du patrimoine immatériel : Quels liens ?**

La séparation opérée entre patrimoine matériel et immatériel est, tout le monde en convient, parfaitement méthodologique. Ce ne sont, en vérité, que les deux versants d'une même réalité. Ce sont des constructions de l'esprit identifiées aujourd'hui grâce à des catégories nominales nouvelles qui s'imposent de plus en plus aux langages à travers le monde. C'est peut-être pour cette raison que les deux conventions, en même temps qu'elles sont conscientes de l'épaisseur et de la largeur de ce champ de savoir et d'action qu'est le patrimoine, délimitent chacune son domaine de la façon la plus conventionnelle qui soit. La formule a d'ailleurs été toute trouvée, et elle est la même dans les deux textes : « Aux fins de la présente convention ... »<sup>30</sup>. C'est pour cette raison qu'on assiste parfois à une juxtaposition des patrimoines et des reconnaissances. A un site du patrimoine mondial culturel est venu s'ajouter un patrimoine culturel immatériel (en tout cas parmi les 90 éléments qui avaient été proclamés chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité et qui ont été intégrés en 2008 à la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel). Il serait intéressant d'en dresser un premier et bref aperçu avant de s'interroger sur leurs modalités d'interconnexion.

---

<sup>30</sup> UNESCO, 1972, *Convention concernant la protection...*, *op. cit.*, art. 1. UNESCO, 2003, *Convention pour la sauvegarde ...*, *op. cit.*, art. 2.

<b>Etat</b>	<b>Site du patrimoine mondial</b>	<b>Elément du patrimoine culturel immatériel</b>
Belgique/France	Beffrois de Belgique et de France	-Carnaval de Binche (Belgique) -Les Dragons et Géants Processionnels de Belgique et de France (Belgique et France)
Cambodge	Angkor	-Ballet Royal du Cambodge -Sbek Thom, théâtre d'ombres khmer
Chine	Jardins classiques de Suzhou	Opéra Kun Qu
Cuba	-Vieille ville de la Havane et son système de fortifications -Trinidad et la vallée de Los Ingenios -Centre historique urbain de Cienfuegos -Centre historique de Camagüey	Tumba Francesa
Egypte	Le Caire islamique	L'Épopée Al-Sirah Al-Hilaliyyah
Espagne	Palmeraie d'Elche	Le mystère d'Elche
Italie	Villes du baroque tardif de la vallée de Noto (Sicile)	Théâtre de marionnettes sicilien Opera Dei Pupi
Japon	-Monuments historiques de l'ancienne Kyoto -Monuments historiques de l'ancienne Nara	-Théâtre Kabuki -Théâtre Nôgaku -Théâtre de marionnettes Ningyo Johruri Bunraku
Jordanie	Petra	L'espace culturel des Bedu de Petra et Wadi Rum
Estonie Lettonie Lituanie	-Centre historique de Tallin -Centre historique de Riga -Centre historique de Vilnius	Les célébrations de chants et danses baltes
Maroc	Médina de Marrakech	La Place Jemaâ El Fna
Turquie	Zones historiques d'Istanbul	-Le Sema, cérémonie Mevlevi -L'art des Meddah, conteurs publics
Yémen	Vieille ville de Sanaa	Le chant de Sanaa

Comme nous pouvons le voir à l'examen de ce tableau, 16 Etats parties, 19 sites du patrimoine mondial, 18 éléments du patrimoine culturel immatériel sont ici concernés. Un travail de terrain approfondi pourra montrer les liens qui existent ou n'existent pas entre les premiers et les seconds et vice versa. Il est, cependant, clair que les situations sont diverses d'un pays à l'autre et d'un patrimoine à l'autre. La nature du lien ou des liens qui unissent un site du patrimoine mondial à un élément du patrimoine culturel immatériel ne sont pas forcément du même ordre. Il peut s'agir, dans un cas, d'une simple cohabitation spatiale et dans l'autre d'un lien culturel fort. Il peut aussi y avoir uniquement juxtaposition imputable à des périodes historiques différentes entre l'un et l'autre et parfois un lien moins tenu et en tout cas attesté et reconnu.

D'un autre côté, le lien pose un problème de définition : le fait que l'Epopée d'Assirah Al-Hilaliyyah se produit en maints endroits du Caire à certaines occasions suffit-il à établir un lien fort entre le site et l'élément ? Est-il enraciné ou récent ? Les valeurs de site du patrimoine mondial trouvent-elles un prolongement dans cette forme d'expression culturelle ? Les mêmes interrogations se posent concernant les sites et les éléments de France et de Belgique, du Japon, de la Jordanie, de Cuba, de la Chine, des trois républiques baltes (Estonie, Lettonie, Lituanie), de la Turquie et du Yémen. Là où les liens semblent parfaitement bien établis, identifiés et reconnus, c'est dans les trois pays restants que nous les avons trouvés au regard des données disponibles à l'heure actuelle.

Trois situations différentes se présentent à nous :

- Au Cambodge : le ballet royal du Cambodge ou danse classique khmer est « étroitement lié à la cour khmer depuis plus de mille ans »<sup>31</sup>. Le Ramayana, « grand poème épique à la gloire de Rama qui exalte le juste et le vrai, est très présent au Royaume du Cambodge ». Déclamé en diverses occasions et un peu partout dans le pays, à travers les villages, il comprend des arts scéniques tels que la mime, la représentation dramatique, la danse, la chorégraphie<sup>32</sup>. De façon plus générale, « le Ballet royal présente les scènes les plus dramatiques du Ramakerti, qui restent centrées sur le personnage de Rama, ses combats, son triomphe final et son sacre, ainsi que sur son épouse Sita, qui vit malheurs et trahisons avant que ne soit finalement reconnue sa vertu... Sa faveur, jamais démentie auprès du public depuis les grands siècles d'Angkor, illustre la richesse du patrimoine

---

<sup>31</sup> Voir le site du patrimoine culturel immatériel sur le portail de l'UNESCO : <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?RL=16>.

<sup>32</sup> S.A.R. la princesse Norodom Buppha Devi, 'Le festival Ramayana, patrimoine immatériel d'Angkor', *Museum International*, n°213-214, Spécial Angkor, Paris, Editions de l'UNESCO, 2002.



culturel khmer et le lien indissoluble entre ses deux composantes, matérielle et immatérielle »<sup>33</sup>. Il est intéressant de relever ici le lien étroit qui unit le site d'Angkor qui recèle les vestiges des différentes capitales de l'empire khmer qui rayonna notamment entre le IXe et le XVe siècle et le ballet royal du Cambodge.

- En Espagne : le mystère d'Elche (Misteri d'Elx en catalan) est une représentation par l'entremise « d'un drame musical sacré de la mort, de l'assomption et du couronnement de la Vierge Marie. Il est représenté depuis le milieu du XVe siècle dans la basilique Sainte-Marie et dans les rues de la vieille ville d'Elche, dans la région de Valence »<sup>34</sup>. Ici, la relation entre l'élément du patrimoine immatériel et le site du patrimoine mondial est parfaitement bien établie. Comme nous le confirme Joan Reguant dans un échange récent, « il est direct, autant à caractère spatial, qu'historique et culturel ; j'ajouterai même, fortement 'identitaire' »<sup>35</sup>. Si le palmier est le symbole tangible de la ville, le mystère en est le symbole intangible.

- Au Maroc : la Place Jemaâ El Fna est un espace au centre de la médina de Marrakech. Non seulement il entretient un lien fusionnel avec elle, mais il en constitue le cœur battant<sup>36</sup>. Elle constitue un véritable espace d'intégration qui cristallise les éléments linguistiques et culturels qui participent de l'identité de la ville. Au même titre que les autres monuments historiques, la place fait l'objet d'une protection juridique dès 1922<sup>37</sup>. Au moment de l'inscription de la médina sur la liste du patrimoine en 1985, elle est reconnue comme un espace important au sein de la médina. Cependant, nulle mesure, programme ou activité explicites ne fut mené pour identifier, reconnaître et sauvegarder les formes d'expression culturelle qui se déploient sur la place.

Au regard de ces trois exemples, il est tout à fait important d'entreprendre une étude approfondie des sites et des éléments contenus dans le tableau ci-dessus (et d'autres encore non identifiés ici) afin de dégager les liens qui existent ou non entre les sites du patrimoine mondial et les éléments du patrimoine culturel immatériel. Là où cela est parfaitement bien identifié, il serait tout à fait instructif d'étudier ces liens qui unissent les valeurs des sites du patrimoine mondial aux spécificités des éléments du patrimoine culturel immatériel dans la perspective d'un

---

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> Voir le site du patrimoine culturel immatériel sur le portail de l'UNESCO : <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?RL=77>.

<sup>35</sup> Echange par mail avec Joan Reguant, expert du patrimoine et membre de la Fondation de la Diète méditerranéenne à Barcelone, le 19 mai 2009.

<sup>36</sup> Skounti, Ahmed & Ouidad Tebbaa, *La Place Jemaâ El Fna, patrimoine culturel immatériel de Marrakech, du Maroc et de l'humanité*, Rabat, Bureau de l'UNESCO, 2006.

<sup>37</sup> Dahir du 20 juillet 1922 portant classement de la place Djemaâ El Fna à Marrakech, Direction du patrimoine culturel, ministère de la Culture.

décloisonnement des deux conventions et de la construction de ponts de coopération entre elles, bâtis sur un fondement tout à la fois théorique et juridique.

#### **IV. Quelle complémentarité possible entre les cadres normatifs de 1972 et 2003 ? Le cas de la Place Jamâa El Fna à Marrakech**

Quels liens existent-ils entre patrimoine matériel et immatériel ? Est-ce que la Convention de 2003 continue et élargit celle de 1972 ? Commence-t-elle là où l'autre s'est arrêtée ? Vient-elle combler les vides laissés par la première ? Dans ce cas, existe-t-il des mécanismes d'articulation et de coopération entre les deux conventions, précisément pour une médina comme celle de Marrakech et pour sa place Jamaâ El Fna ?

Les bienfaits de la Convention de 1972 et de l'inscription de la médina de Marrakech sur la liste du patrimoine mondial en 1985 sont évidents. Après une première décennie consécutive à l'inscription de peu d'effet, la reconnaissance internationale a permis de valoriser les tissus anciens de la ville à partir du milieu des années 1990. Par delà la reconnaissance de l'architecture des monuments historiques publics et privés ou du paysage urbain, la médina a surtout acquis, depuis, une valeur patrimoniale. Il n'en a pas toujours été ainsi. La médina a connu, pendant des décennies, une paupérisation croissante due à différents facteurs : l'abandon par les grandes familles d'un cadre de vie considéré comme vétuste et archaïque au moment où l'appel du progrès était pressant ; la parcellisation croissante de l'habitat traditionnel qui a conduit à une dégradation progressive du bâti (marquée par la suroccupation des bâtiments, la dégradation des espaces de vie, le mauvais entretien des espaces et des équipements publics, etc.) ; la rupture de la transmission d'un savoir-gérer séculaire en raison d'un changement démographique profond. Il en a résulté ce que l'on a appelé la « foundoukisation » de la médina : « un logement est foundoukisé quand il est occupé par 4 ménages et plus qui n'ont le plus souvent aucun lien de parenté ou d'alliance » (El Faïz 2002 : 62).

Plus généralement, la médina est devenue un lieu de la marginalisation et d'exclusion. On y vivait, on y vit encore dans de certaines proportions, parce qu'on n'a pas les moyens d'aller vivre ailleurs. Abandonnée par ses élites économico-politiques, marginalisée par les politiques publiques, la médina accueille, au cours des décennies qui précèdent l'inscription sur liste du patrimoine mondial, des populations de plus en plus précaires qui s'entassent dans ce qui est devenu aujourd'hui, le haut lieu du « patrimoine », les riads et les foundouks. L'inscription de la médina par l'Unesco, en 1985, arrive au moment où les conditions de conservation du bâti sont au plus bas. En dehors des monuments historiques classés sous le Protectorat français et dont la majorité est ouverte à la visite, le tissu urbain souffre de facteurs de dégradation multiples. Peu à peu, non seulement la conscience d'habiter un patrimoine se développe mais elle est surtout le fait d'une élite d'étrangers à cet espace. Des quartiers entiers sont investis par une communauté avide de vivre le « rêve oriental ». Il en résulte une frénésie d'achats, renforcée par la séduction qu'exercent les premières restaurations de riads. Après l'ère de la patrimonialisation vint l'ère de la réhabilitation qui se

donne souvent le visage d'une rénovation préjudiciable aux valeurs architecturales d'origine.

Le paysage urbain de la médina s'en trouve transformé sur un plan physique : modernisation sous la forme de réseaux d'adduction d'eaux et d'assainissement, éclairage public, rénovation des façades, perte de la spécialisation des espaces et prolifération des commerces, rénovation ou restauration de maisons restaurées. Les nouveaux résidents participent d'une nouvelle fonctionnalité de la médina qui induit des changements pour le moins significatifs. En effet, contrairement à ce qui prévalait jusque là, les nouveaux résidents de la médina y séjournent de façon très temporaire, qu'ils s'agissent de propriétaires de résidences secondaires ou de touristes logeant dans les maisons d'hôtes qui ont essaimé, en particulier au sud et à l'ouest de la médina. Ils introduisent de nouveaux rapports de sociabilité, contribuant notamment à la perte des relations de voisinage qui sont le fondement même de la vie de la *houma*<sup>38</sup>. Ils n'ont pas non plus la même approche du *riad*, introduisent des concepts nouveaux comme celui de la piscine en terrasse ou dans le patio qui remettent fondamentalement en question le mode de vie et d'habiter traditionnels. Le *derb* n'est plus un espace semi-privé, un « sas » entre la vie de quartier et le reste de la ville (Kurzac-Souali 2005 : 67).

Les nouvelles façons d'appréhender, d'un point de vue exclusivement esthétique, le paysage urbain historique de la médina de Marrakech, contraste avec celles qui consistaient à voir en lui, la projection d'un ordre social et symbolique très puissant qui se matérialisait notamment à travers la mosquée ou la médersa. Cela induit une nouvelle approche de la médina, de son mode de vie et d'habiter et même de produire.

Il est certain que la Convention de 1972, en mettant exclusivement l'accent sur la sauvegarde de l'intégrité physique des sites, a passé, en partie, sous silence la question de leur intégrité fonctionnelle et, plus largement, celle du contexte auquel ils renvoient. Contexte social et culturel qui implique la reconnaissance de genres nouveaux comme le patrimoine immatériel, les rites et les croyances, l'appropriation symbolique de l'espace au moins aussi fondamentale que l'espace lui-même. En effet, que signifie un espace comme celui de la médina, sans ce mode de vie particulier qui est le sien, sans le réseau incroyablement dense des relations sociales qui s'y sont nouées au fil des siècles, sans sa mémoire et son histoire, vivantes et incarnées moins dans ses murs que dans ses habitants qui sont les précieux dépositaires de ces pratiques ancestrales et que la spéculation effrénée a contribué à transformer profondément ?

Au rythme de l'évolution actuelle de la spéculation dans la médina de Marrakech, la menace de voir disparaître un mode de vie séculaire est plus que probable. L'UNESCO est tellement conscient de ces dérives consécutives à l'inscription de certains sites au patrimoine mondial, qu'elle se montre de plus en plus exigeante sur le programme de gestion qui oriente leur devenir. Dans un forum

---

<sup>38</sup> Quartier avec la dimension fortement symbolique que cela implique, prolongement de la maison privée...

qu'elle a organisé à Barcelone (13 octobre 2004)<sup>39</sup>, l'accent a été largement mis par les participants sur la nécessité de préserver les populations locales de l'éviction consécutive à la spéculation effrénée et à l'engouement brutal pour certains quartiers historiques. Plus récemment, une rencontre internationale organisée à Hanoi sous l'égide du Centre du patrimoine mondial (5-12 avril 2009), tente de promouvoir une nouvelle approche du patrimoine : le concept de « paysage urbain historique » aborde le patrimoine dans sa dimension matérielle et immatérielle, dans son intégrité physique mais aussi fonctionnelle, dans ses liens avec le passé mais aussi dans son rapport au présent. Il se veut surtout, champs propice à la réappropriation de la vérité du lieu par ses habitants. C'est en cela que la Convention de 2003 sur le patrimoine culturel immatériel complète celle de 1972 en intégrant ce versant du patrimoine qui avait été laissé de côté.

Le cas de la Place Jamaâ El Fna est à cet égard emblématique. Sa proclamation au titre de Chef-d'oeuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité en 2001<sup>40</sup>, valait tout autant pour son cadre physique que pour la qualité et la richesse du patrimoine immatériel que cette place abrite. Dès lors et après cette proclamation, les deux dimensions matérielle et immatérielle de Jemaa El Fna ne pouvaient plus être dissociés, du moins en principe.

Mais qu'en est-il de la réalité de cette prise en compte, notamment dans les prises de décision et les actions menées en faveur de la revitalisation de ce site et de la préservation de son patrimoine immatériel ?

Rappelons que le cadre physique de la Place Jamaâ El Fna a toujours été au centre des préoccupations des décideurs et des aménageurs. La chose n'est pas nouvelle puisque sous le Protectorat français déjà, elle a fait l'objet au même titre que les autres monuments historiques, d'une protection juridique et ce dès 1922<sup>41</sup>. Au moment de l'inscription de la médina sur la Liste du patrimoine mondial, cet intérêt pour le cadre physique de la Place est réitéré, d'autant que le contexte de développement du tourisme dans ville, considérée comme la première destination du pays, ne fait que conforter une telle attitude. Sachant que le lien de cette place avec l'ensemble de la médina n'est pas seulement un lien de contiguïté spatiale, qu'il s'agit d'un lien fusionnel (Skounti & Tebbaa 2006), on mesure la portée d'un tel intérêt quelles qu'en soient par ailleurs les limites.

En revanche, nulle mesure, programme ou activité explicite ne fut mené pour identifier, reconnaître et sauvegarder les formes d'expression culturelle qui s'y déploient. La proclamation de la Place Jamaâ El Fna comme Chef-d'oeuvre du patrimoine oral et immatériel de l'Unesco en 2001 a-t-elle permis, dans les faits, d'inverser un tel mouvement ? Certes, la proclamation a influé, en partie, sur le

---

<sup>39</sup> UNESCO, World Urban Forum, "Social Sustainability of historical Districts", 13 September 2004, Barcelona, Spain.

<sup>40</sup> Intégrée depuis 2008 à la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité instaurée par la Convention de 2003.

<sup>41</sup> Dahir du 20 juillet 1922 portant classement de la place Djemaâ El Fna à Marrakech, Direction du patrimoine culturel, ministère de la Culture.

regard que l'on pouvait porter sur Jamaâ El Fna ; elle a grandement contribué à mieux faire connaître et sensibiliser l'opinion publique internationale et plus spécifiquement nationale au sort des détenteurs de ce patrimoine culturel immatériel, à leurs difficultés et aux périls qui menacent la pérennité de leurs pratiques, de leurs savoirs et savoir-faire. Désormais, ce qui est mis en avant, par delà le cadre physique, ce sont les communautés qui façonnent par leur créativité, leur imaginaire, leurs savoir-faire multiples, cet espace qui les abrite depuis des siècles.

Mais dans les faits, la Convention de 2003 qui révèle de manière si évidente, pour la Place Jamaâ El Fna, les lacunes et les silences de la convention de 1972, parvient-elle réellement dans les faits, à conférer aux « communautés », la place et le rôle qui leur sont attribués dans les textes ?

En effet, s'agissant de Marrakech, la convention de 1972 a eu le mérite d'instaurer une protection légale, de délimiter des zones tampon parfaitement dessinées sur des cartes et plans, alors que dans la Convention de 2003, la tâche de sauvegarder le patrimoine immatériel, incombe en partie aux individus, groupes et communautés concernées qui doivent transmettre leurs savoirs et/ou savoir-faire aux jeunes générations afin d'en perpétuer la pratique. La Convention de 2003 pose donc de manière aigue le délicat problème de l'implication et de la participation des communautés dans son article 15 qui est entièrement dédié à cette question : « Dans le cadre de ses activités de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, chaque Etat partie s'efforce d'assurer la plus large participation possible des communautés, des groupes et, le cas échéant, des individus qui créent, entretiennent et transmettent ce patrimoine, et de les impliquer activement dans sa gestion » (Convention de 2003 : article 15).

A l'inverse, la Convention de 1972 a fait de l'Etat partie l'interlocuteur central dans sa mise en œuvre même si dans la version actuelle des *Orientations devant guider la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial* (2008), les communautés sont un objectif déclaré important dans le processus de gestion d'un bien naturel ou culturel<sup>42</sup>. La Convention de 2003 pose le problème autrement puisque les communautés ne sont pas un objectif de gestion recherché mais une condition de sauvegarde. Lorsque les communautés vivent dans la précarité ou la pauvreté, il est difficile de garantir la sauvegarde d'un patrimoine immatériel dont elles ne tirent quelque bénéfice économique même modeste. D'autant que l'acte de patrimonialiser est en soi une prise de conscience, un choix délibéré, comme le rappelle le texte de la Convention en plaçant l'accent sur le rôle des communautés dans ce processus. De plus, la transmission ne peut assurer le passage désintéressé et faussement neutre de l'identique comme dans le cas du patrimoine mondial ; au contraire, elle intervient sur la forme et le contenu, que les rédacteurs de la Convention de 2003 ont appelé « récréation » (Convention de 2003 : article 2.1).

---

<sup>42</sup> Les communautés constituent le cinquième objectif du patrimoine mondial ajouté par la Déclaration de Budapest en 2002 aux quatre objectifs existants alors : conservation, crédibilité, communication et renforcement des capacités. Ce sont les désormais connus 5C.

S'agissant de Marrakech, les efforts engagés en vue de la sauvegarde de la Place se sont surtout manifestés à travers des aménagements destinés à la mettre en valeur dans un contexte de développement du tourisme et de positionnement de la ville sur la scène internationale. Dans les faits, la patrimonialisation de Jamaa El Fna a surtout participé à l'accélération de la gentrification de la médina de Marrakech. En quelques années, « le concentré de patrimoine que représente la médina est devenu une valeur marchande de grande importance dans un cadre géographique où les réglementations font défaut (...), la prise de conscience de ce patrimoine est avant tout d'ordre monétaire » (Kurzac-Souali 2005).

Tout autour de la Place et dans tout l'ouest de la médina, on le sait, touristes et investisseurs affluent alors que l'est dégradé et sous équipé abrite une population pauvre et un habitat insalubre. Loin de s'atténuer, l'écart ne cesse de se creuser.

Malgré la proclamation de la Place Jamaa El Fna en 2001 et surtout la Convention sur le patrimoine culturel immatériel de 2003, la logique du tout aménagement prévaut encore sur celle de la sauvegarde du patrimoine immatériel. Comme le rappelle Vincent Gatin « l'art populaire et le développement local sous le prisme de l'idéologie : au sujet de la place Jamaa el Fna à Marrakech », la Place apparaît encore aux yeux des décideurs, davantage, comme un espace « malfamé qu'un espace culturel. L'organisation spatiale et les normes urbaines mises en œuvre, durant ces dernières années, sont censées permettre d'effacer tant le caractère disqualifié de la place que son « anarchie », mais ne risquent-elles pas de remettre en cause les pratiques culturelles vernaculaires ? C'est que ces dernières constituent le « champ aveugle » de ces acteurs. « Qu'est-ce que cela veut dire patrimoine immatériel ? Comment je fais avec des plans pour aider à protéger un patrimoine immatériel ? Il y a là, un problème majeur car il existe une coupure incroyable entre les concepts et l'action » (Gatin 2008).

L'imprécision des normes permet de justifier des aménagements qui sont pourtant très éloignés de l'esprit des textes. Si l'esprit de la Convention de 2003 recommande de sauvegarder l'environnement des animateurs de la place, le lien entre celui-ci et ceux-là reste à prouver, notamment au niveau juridique : « La seule chose qui est intangible et à laquelle on ne doit pas porter atteinte ce sont les pratiques immatérielles. Cela veut dire, sur un plan technique, que rien n'est intouchable matériellement sur la place » (Gatin 2008). On pourrait invoquer l'article 2 de la Convention qui établit un lien entre les éléments du patrimoine culturel immatériel et les espaces qui leur sont liés.

## **Conclusion**

La complémentarité entre la Convention du patrimoine mondial (1972) et la Convention du patrimoine culturel immatériel (2003) est non seulement évidente mais nécessaire. L'une comme l'autre couvre un domaine de la culture humaine d'aujourd'hui suivant des divisions du champ patrimonial communément admises. Bien que leur champ soit statutairement et juridiquement distinct au niveau du travail de l'UNESCO, leur rapprochement est plus que souhaité, aussi bien pour des raisons culturelles évidentes (homogénéiser leur mise en œuvre pour davantage

de clarté et de cohérence) que pour des raisons pragmatiques, à commencer par la rationalisation de la gestion des ressources financières.

Il est possible de commencer par les sites du patrimoine mondial qui comprennent des éléments de patrimoine culturel immatériel. Nous en avons exposés un nombre assez important dans ce texte. Tant que la gestion de l'espace et la logique qui la promeut se déploient dans l'ignorance des acteurs, des dépositaires du patrimoine immatériel, tant que la ressource patrimoniale est considérée comme inépuisable et allant de soi, on va vers une situation telle que celle que l'on vit aujourd'hui sur la Place Jamaâ El Fna à Marrakech, par exemple: une reconnaissance qui promeut la destination touristique majeure que peut être Marrakech d'un côté et, de l'autre, peu de retombées concrètes sur le droit des acteurs à une vie digne.

Si la convention de 1972 n'accorde que peu de place au contexte social dans lequel ce patrimoine se déploie, si elle est restée longtemps indifférente au sort des communautés qui vivent en son sein et dans sa proximité, celle de 2003 a contribué à combler ces lacunes. On mesure d'ores et déjà à quel point l'implication des communautés et la place prépondérante qui leur est accordée dans la gestion de ce patrimoine dont elles sont les dépositaires induit un rapport au politique qui n'est pas sans incidence sur le devenir de cette convention.

## **Bibliographie**

- Blake, Janet, 2002, *Elaboration d'un nouvel instrument normatif pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Eléments de réflexion*, Paris, Publications de l'UNESCO, édition révisée, (peut être consulté sur : <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001237/123744f.pdf>).
- Bouchenaki, Mounir, 2004, 'Introduction', *Museum International*, n° 221-222, Paris, Editions de l'UNESCO.
- Bourdieu, Pierre, 1997, *Méditations pascaliennes*, Paris, Seuil.
- Cleere, Henry, 2001, The Uneasy Bedfellows: Universality and Cultural heritage, in R. Layton, G. Stone and J. Thomas, eds., *Destruction and Conservation of Cultural Property*, London, Routledge.
- Hobsbawm, Eric J. et Terence Ranger, 2006, éd., *L'Invention de la Tradition*, tr. Fr. (original publié en 1983), Paris, éd. Amsterdam.
- El Faiz, Mohamed, 2002, *Marrakech, patrimoine en péril*, Actes sud, Eddif.
- Gatin, Vatin, 2008, « L'art populaire et le développement local sous le prisme de l'idéologie : au sujet de la Place Jemaa El Fna à Marrakech », Actes du colloque, Arts et Territoires : Vers une nouvelle économie culturelle
- Hanai A., 1989, « Les mécanismes de la marginalisation socioculturelle, Place Djemaa El Fna », Thèse de Doctorat d'Anthropologie Sociale et Culturelle, Université de Paris V.
- Jade, Marrianick, 2006, *Patrimoine immatériel, Perspectives d'interprétation du concept de patrimoine*, l'Harmattan, Paris.
- Kursac A-C., 2005, *Ces riads qui vendent du rêve, Patrimonialisation et*

- ségrégation en médina, in Maria Gravari Barbas, *Habiter le Patrimoine, enjeux-approches-vécu*, Presses universitaires de Rennes, p467-477.
- Kursac-Souali A-C., 2007, Rumeurs et cohabitation en médina de Marrakech : l'étranger où on ne l'attendait pas », in *Hérodote, revue de Géographie et de géopolitique*, n°127.
- Moqadem Hamid, 2001, *Place Jemaa El Fna. Traditions orales populaires de Marrakech*, Marrakech, Publications de l'Association Place Jemaa El Fna Patrimoine Oral de l'humanité.
- Skounti, A., 2005, *Le patrimoine culturel immatériel au Maroc. Promotion et Valorisation des Trésors humains vivants*, étude réalisée pour l'Unesco, Bureau multi-pays de Rabat. Inédit.
- Skounti, A., 2009, "The Authentic Illusion. The Intangible cultural Heritage of Humanity, the Moroccan experience", in Laurajane Smith & Natsuko Akagawa, *Intangible Heritage*, London, Routledge, pp. 74-92.
- Smith, Laurajane & Natsuko Akagawa, 2009, *Intangible Heritage*, London, Routledge.
- Sullivan, S., "Local involvement and traditional practices in the World Heritage", in E. de Merode, R. Smeets and C. Westrik, eds., *Linking Universal and Local Values: Managing a Sustainable Future for World Heritage*, Paris: World Heritage Centre.
- Van Hoof Herman, éd., 2006, *Le patrimoine culturel des Caraïbes et la Convention du patrimoine mondial. The Cultural Heritage of the Caribbean and the World Heritage Convention*, Paris, Editions du Comité des Travaux historiques et scientifiques.
- Tebbaa O & El Faiz M., 2003, *Jemaâ el Fna*, Casablanca, La Croisée des Chemins & Paris, Paris-Méditerranée.
- Skounti A. & Tebbaa, O., 2006, *La Place Jemaa El Fna, patrimoine culturel immatériel de Marrakech, du Maroc et de l'humanité*, Rabat, Publications de l'Unesco, Bureau multi-pays de Rabat.
- UNESCO, Intangible Heritage, n°spécial, *Museum International*, n° 221-222, Paris, 2004, notamment les contributions de Noriko Aikawa, « Panorama historique de la préparation de la Convention internationale pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO » et Mohammed Bedjaoui, « La Convention portant sauvegarde du patrimoine culturel immatériel : un cadre juridique et des principes universellement connus ».
- Wilbaux Q., 2001, *La Médina de Marrakech : formation des espaces urbains d'une ancienne capitale du Maroc*, Paris, l'Harmattan.
- Wirth E., 1982, Villes islamiques, villes arabes, villes d'Orient, un problème face au changement, in Bouhdiba, Abdelouahab et Chevallier, Denis, *La ville arabe dans l'islam*, Tunis, Paris, Ceres, CNRS Editions.





**Le processus de sauvegarde du patrimoine  
culturel Immatériel :  
Typologies et inventaire**

# **Patrimoine culturel immatériel et industries culturelles au Mali**

*Moulaye Coulibaly,  
Directeur National Adjoint du Patrimoine Culturel,  
Bamako,*

## **Résumé**

*Pétri de civilisations multiples, le Mali est un pays doté d'un patrimoine culturel d'une extraordinaire richesse et d'une extrême variété tant matérielle qu'immatérielle. Ces traditions se maintiennent et évoluent dans une dynamique de « structuration – destructuration et restructuration » selon les exigences des circonstances historiques et les influences parfois agressives des cultures étrangères sans jamais bannir totalement l'identité culturelle. Depuis son accession à l'indépendance, le Mali, à travers les grandes orientations de sa politique culturelle, déploie des efforts constants pour la préservation, la revitalisation et la promotion de l'ensemble des éléments de ce patrimoine culturel malgré le manque de moyens financiers, l'inadaptation de l'encadrement et de la formation, le faible niveau des équipements, le nombre limité d'espaces culturels structurés et l'isolement des acteurs, etc.*

## **1. Introduction**

Situé au carrefour du Maghreb et du Golfe de Guinée, héritier de sites archéologiques de toutes les époques de la préhistoire, pétri des civilisations des grands empires (Ghana, Mali, Songhaï), ainsi que des vicissitudes royaumes qui leur ont succédé (Royaumes Bambaras de Ségou et du Kaarta, états théocratiques Toucouleur et Peul, royaumes du Wassoulou et du KénéDougou par exemple) le Mali est un pays doté d'un patrimoine culturel d'une extraordinaire richesse et d'une extrême variété. Le pays doit cette singulière diversité de son patrimoine à la longue présence humaine sur son territoire, depuis le paléolithique supérieur notamment, et à son histoire qui se construit et se reconstruit depuis les grands empires. En accédant à la souveraineté nationale et internationale, le pays prendra le nom de son plus prestigieux empire : l'Empire du Mali (XIe - XVIe S.).

Ce patrimoine culturel unique et exceptionnel de par sa diversité et du point de vue de l'histoire, de la science, de la pensée et de la technique comprend des sites archéologiques, d'impressionnants éléments d'architecture de terre composés de prestigieuses mosquées, de maisons monumentales et de célèbres églises, des lieux de mémoire, des paysages culturels, des routes et itinéraires culturels, ainsi que les biens immatériels à caractère ethnographique et socioculturel.

La situation du pays au cœur de l'Afrique Occidentale, et faisant frontière avec sept pays (Mauritanie, Algérie, Sénégal, Guinée – Conakry, Côte d'Ivoire, Burkina Faso, Niger) aux configurations géographiques variées faites de savanes, de

plaines, de plateaux, de dunes de sable et de montagnes, lui confère de pittoresques paysages naturels associé parfois à des pratiques culturelles : temples religieux, bois initiatiques et bosquets villageois, mares sacrées, etc.

Des repères historiques ci-haut évoqués, résulte un complexe socioculturel dû aux civilisations sahariennes, soudano sahéliennes et subsaharienne. Le peuple malien d'aujourd'hui résulte d'un long et dynamique brassage occasionnant la production d'un patrimoine culturel immatériel opérée par les communautés pour commémorer leur passé et forger leur identité culturelle au fil de leurs mouvements migratoires et des mutations socioculturelles liées à la marche du monde. Chaque communauté se laisse librement aller à ses pratiques rituelles, traditions et expressions orales y compris les langues, à ses représentations et systèmes de connaissances concernant la nature et l'univers, à ses savoirs et savoir-faire.

Estimée, aujourd'hui, à quatorze millions cinq cents dix sept mille cent soixante seize (14 517 176) habitants (4ème recensement général de la population et de l'habitat, du 1er au 14 avril 2009), la population du Mali se compose de nombreuses ethnies dont les principales du point de vue démographique sont :

- au Nord : les Touaregs, les Maures et les Sonrai ;
- au centre, à l'Est et à l'Ouest : les Peuls, les Dogons, les Buwa (Bobo), les Bamanan (Bambaras), les Soninkés (Sarakolés), les Kassonkés, les Miniankas ;
- au Sud et Sud-est : les Sénoufos, les Wassulunkés, les Maninkas (Malinkés).

Il existe plusieurs autres groupes ethniques non moins importants, enclavés ou disséminés au sein des ethnies ci-dessus citées. Tels les Bozo, les Somonos, les Samogos et les Mossis.

## **2. Patrimoine culturel immatériel au Mali : état des lieux**

La position du Mali à la croisée des cultures négro-africaines et arabomusulmanes a favorisé l'émergence d'un patrimoine culturel immatériel d'une immense richesse tant dans sa diversité ethnique que dans la constitution sur le territoire de nombreuses aires culturelles à l'intérieur desquelles les communautés gardent leurs identités culturelles spécifiques tout en reconnaissant l'existence des autres groupes et acceptant leurs manières de vivre et de penser. Chaque communauté du Mali est génératrice et productrice d'un patrimoine culturel immatériel tel qu'il est défini dans l'article 2 de la Convention 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel.

Les populations ne manquent pas également de développer autour du patrimoine physique des activités religieuses, socioculturelles et économiques, ponctuées de pratiques rituelles et de manifestations populaires accompagnées de chants et danses *ad hoc*. Ces traditions se maintiennent et évoluent dans une dynamique de « *structuration – destructuration et restructuration* » selon les exigences des circonstances historiques et les influences parfois agressives des cultures étrangères sans jamais bannir totalement l'identité culturelle. Cette façon de concevoir, de vivre et de connaître l'existence est encore vivace dans toutes les régions du Mali.

Chez la quasi-totalité de nos populations, la connaissance s'enracine prioritairement dans une sensibilité religieuse prenant comme prétexte *l'univers système*. Chaque communauté y va de ses traditions et expressions orales, cultes et rites pour fonder ou traduire ses métiers, expliquer sa vie quotidienne, voiler et dévoiler ses secrets, témoigner de ses vertus et de ses défauts, se soigner – fut – il du fou – rire, rire hilare de la catharsis – et se replonger dans le chaos initial par le culte de la peur, peur de la mort. De la dynamique interne de ces coutumes, liturgies, règles sociales et réjouissances populaires naissent également les principes de modification des systèmes sociaux, ainsi que des mécanismes de rétroaction des individus.

Le patrimoine culturel immatériel va également au-delà des simples formules de définition de ses domaines de manifestation pour donner du sens, de la visibilité, du mouvement et une signification culturelle au patrimoine culturel mobilier et immobilier, et traduire en mots, concepts et règles d'éthique les systèmes de valeurs sociales (solidarité, liens sociaux et liens avec les ancêtres, organisation sociale).

Malheureusement, aujourd'hui, ce patrimoine culturel immatériel qui n'a pas encore fait l'objet d'inventaire, est soumis aux menaces des modes de vie contemporains, de certains aspects de la mondialisation, de certaines manifestations de l'intolérance des religions révélées face aux traditions anciennes et la raison cartésienne qui poussent les communautés à rejeter leur héritage séculaire.

D'où la nécessité d'inventorier et de stocker l'information sur le patrimoine culturel immatériel (pensées religieuses et pratiques sociales des ethnies, genres de l'oralité) pour les générations futures. Car, ces biens immatériels qui gardent encore leur place de choix dans l'accès à l'éducation témoignent d'un enracinement des traditions locales des populations qui continuent dans une certaine mesure à en faire des modèles de production culturelle contribuant à formater leur identité culturelle dans sa dynamique.

### **3. Politique de conservation du patrimoine culturel immatériel au Mali**

Depuis son accession à l'indépendance en 1960, le Mali, à travers les grandes orientations de sa politique culturelle déploie des efforts constants pour la préservation, la revitalisation et la promotion de l'ensemble des éléments du patrimoine culturel national.

Au plan des mécanismes juridiques, on peut noter quelques mesures importantes :

#### **3.1. Textes législatifs et réglementaires :**

- Loi N°85-40/AN-RM du 26 juillet 1985 relative à la protection et à la promotion du Patrimoine Culturel National ;
- Loi N°86-61/AN-RM du 26 juillet 1986 relative à la profession de négociant en biens culturels ;

- Loi N°06-041/AN-RM du 11 août 2006 autorisant la ratification de la convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, adoptée à Paris le 20 octobre 2005 par la 33ème session de la Conférence Générale de l'UNESCO ;
- l'Ordonnance N°04-023/P-RM du 16 septembre 2004 autorisant la ratification de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, adoptée à Paris le 17 octobre 2003 par la 32ème session de la Conférence Générale de l'UNESCO ;
- Décret N°203/PG-RM du 13 août 1985 instituant une Commission Nationale de Sauvegarde du Patrimoine Culturel ;
- Décret N° 275/PG-RM du 04 novembre 1986 relatif à la réglementation des fouilles archéologiques ;
- Décret N°299/PG-RM du 19 septembre 1986 relatif à la réglementation de la prospection, de la commercialisation et de l'exportation des biens culturels ;
- Décret N°04-486/P-RM du 26 octobre 2004 portant ratification de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, adoptée à Paris le 17 octobre 2003 par la 32ème session de la Conférence Générale de l'UNESCO.

### **3.2. Inscription et classement :**

L'Etat assure la protection de ces biens contre la destruction, la transformation, les fouilles, l'aliénation, l'exploitation et l'exportation illicites par un ensemble de mesures :

- l'inscription à l'inventaire (enregistrement des biens meubles, immeubles et immatériels appartenant à l'Etat, aux collectivités locales, aux associations ou à des personnes physiques ou morales) ;
- le classement (acte par lequel l'Etat, par voie de l'inscription d'un bien culturel dans un registre créé à cet effet, signifie au propriétaire, détenteur ou occupant que ledit bien est d'un intérêt national.) : Exemple de classement du patrimoine culturel immatériel : l'Espace culturel du Yaaral et du Degal dans le patrimoine culturel national et sur la Liste représentative du patrimoine oral et immatériel de l'humanité le 25 Novembre 2005.

L'adoption par l'UNESCO de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel le 17 octobre 2003 et de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles le 20 octobre 2005, a jeté les bases d'une protection juridique de ce volet de l'héritage des peuples au plan national et international. En effet, le patrimoine culturel immatériel représente une composante essentielle de l'identité culturelle des peuples.

Voici pourquoi, le Mali a été parmi les premiers pays (15<sup>ème</sup> pays) à ratifier cette convention qui, pour le Gouvernement, est un instrument multilatéral de sauvegarde et de valorisation du patrimoine culturel immatériel.

### **3.3. Par rapport aux industries culturelles :**

La réglementation du droit d'auteur, établie par la loi n°8426/AN-RN du 7 juin 1984 fixant le régime de la propriété littéraire et artistique en République du Mali, établit le champ d'application de la propriété intellectuelle et artistique, en définissant les différents concepts directeurs et les modalités de mise en œuvre : notion d'auteur, notion d'œuvre, exercice des droits des auteurs, contrats d'édition et de représentation, domaine public, durée de la protection, licences de traductions, procédures et sanction, etc.

### **4. Patrimoine culturel immatériel et industries culturelles**

Il est communément admis que l'une des principales richesses du Mali est son patrimoine culturel tant matériel qu'immatériel diversifié et sa tradition artistique et artisanale encore vivante et authentique. Fruits d'un brassage permanent de culture, il s'exprime dans l'architecture, la sculpture, l'orfèvrerie, l'artisanat et objets d'arts, mais également la musique, la danse, les comptes, le théâtre, le cinéma et l'audiovisuel, le livre et l'édition, le tourisme culturel, les arts vivants, les festivals, la radio, etc.

Ce patrimoine nourrit d'ailleurs de multiples formes de créativité artistique contemporaine, notamment dans le domaine des arts plastiques, de la photographie, du cinéma et des arts du spectacle, de la mode et l'artisanat qui font du Mali une terre de dialogue interculturel, de stabilité sociale et l'un des pôles d'attraction culturels de l'Afrique.

La préservation et la mise en valeur du patrimoine culturel immatériel par les industries culturelles constituent une ressource économique et un gisement d'emplois dont les potentialités, désormais reconnues demeurent encore largement sous-exploitées et insuffisamment mises en valeur. La valeur ajoutée totale de l'ensemble des secteurs de la culture au Mali s'élève à 76 milliards de francs CFA. En 2006, ce chiffre représente 2,38% du PIB malien. L'industrie de la musique, par exemple, génère un chiffre d'affaires annuel estimé à environ 100 millions € et alimente quelques 3 000 emplois. Avec plus de 2 millions de disques et cassettes vendus chaque année, l'industrie de la musique se place au troisième rang des services du Mali après l'émigration et le tourisme dans la participation au produit national brut.

Parmi les formes d'expressions du patrimoine culturel immatériel dans les industries culturelles au Mali et qui témoignent d'une grande vitalité culturelle et d'une ouverture au monde exemplaire, on peut citer entre autres :

Les évènements de dimension internationale :

- La biennale artistique et culturelle ;
- Le festival de théâtre des réalités ;

- Les rencontres de la photographie africaine ;
- Le festival Etonnants voyageurs (festival du livre) ;
- Le festival du désert ;
- Etc.

Les grands traditionalistes du Ouagadou et du Manden et leurs œuvres :

- Kelemonzon Diabaté ;
- Bala Diabaté dit Kela Bala ;

Les œuvres de création artistique et littéraire de tous genres :

- « La ruine de Ghana » de Massa Makan Diabaté, « La légende de Soundiata » et « Si le feu s'éteignait », recueil de contes et récits épiques du même auteur ;
- « les canaris sont vides » d'Amadou Koné, œuvre lauréate du huitième concours théâtral inter – africain, Radio France Internationale ;
- « Sia, le rêve du python » création cinématographique sur la légende du Ouagadou Bida du réalisateur burkinabé Dani Kouyaté ;
- « Soundiata ou l'épopée manding » de Djibril Tamsir Niane ;
- « le maître de parole » de Camara Laye ;
- « Soundiata Keïta, le fondateur de l'empire du Mali », portrait illustré de celui qui offrit la grandeur au manding, document en ligne de Hervé Mbougouen ;
- Les nombreuses interprétations de l'épopée manding par l'ensemble instrumental du Mali et autres stars de la musique malienne comme Salif Keïta.

L'analyse des œuvres parcourues nous conforte dans notre approche conceptuelle qui fait du patrimoine un « symbole » et « une dynamique », tous deux, éléments constitutifs de la conscience de soi, de son présent, de son devenir et de son rapport avec les autres.

### **5. Quelques difficultés des industries culturelles au Mali**

- Le manque de moyen financier ;
- L'inadaptation de l'encadrement et de la formation ;
- Le faible niveau des équipements ;
- Le nombre limité d'espaces culturels structurés et l'isolement des acteurs .



## **Conclusion**

Aujourd'hui, la mondialisation expose les peuples et les nations à l'anomie et la pensée unique. Alors, il importe de connaître le patrimoine culturel immatériel dans son extraordinaire diversité et dans son extrême richesse. Le seul moyen pour ce faire n'est autre que d'en faire l'inventaire et la documentation afin qu'il soit mieux connu, mieux protégé et générateur de revenus pour les populations locales à travers les industries culturelles.

Cependant, la quête de l'argent suscite la mise en œuvre d'activités de tout ordre. D'où la réalisation des actions suivantes dont :

- L'organisation de conférences – débats et collecte d'informations à la source par les universitaires ;
- La collaboration entre historiens modernes, Chercheurs et traditionnistes ;
- La mise sur supports informatiques et audiovisuels pour large diffusion au public;

Malgré les handicaps à surmonter, l'industrie culturelle connaît, grâce aux efforts du Gouvernement du Mali et de ses partenaires techniques et financiers, une évolution positive. Elle offre aujourd'hui les indices d'une dynamique émergente, susceptible, si elle est durablement structurée et soutenue, de contribuer de manière significative au développement futur du Mali.

# ***Inventorier le patrimoine immatériel, l'exemple de l'IREPI au Québec***

*Laurier Turgeon  
Chaire de recherche du Canada en patrimoine ethnologique  
Professeur d'histoire et d'ethnologie  
Département d'histoire et CELAT  
Université Laval  
Québec,  
Célia Forget,  
Coordonnatrice de l'Inventaire des ressources ethnologiques  
du patrimoine immatériel (IREPI) du Québec.*

## **Résumé :**

*L'Inventaire des Ressources Ethnologiques du Patrimoine Immatériel (IREPI) développe, depuis 2006, une méthodologie d'inventaire multimédia unique permettant tout à la fois d'inventorier, de diffuser et de valoriser simultanément les ressources du patrimoine immatériel auprès d'un large public. Lors de cette rencontre, je propose d'exposer les différentes étapes de l'IREPI afin de cerner les rouages de l'inventorisation de l'intangible.*

*L'IREPI, inventaire informatisé accessible à tous sur le web, présente les nombreuses facettes du patrimoine immatériel du Québec à partir de supports textuels, audio, vidéo et photographiques. Les ressources mises en ligne, plus de 550 à ce jour sur le site Internet [www.patrimoine-immateriel.ulaval.ca](http://www.patrimoine-immateriel.ulaval.ca), mettent en valeur différents traits de la culture québécoise à vocation traditionnelle : métiers, entreprises, musiques, chants, contes, danses, artisanat et autre savoir-faire traditionnel.*

En octobre 2003, l'UNESCO a adopté la convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Dans la convention, l'UNESCO recommandait à ses états membres de dresser un inventaire du patrimoine culturel immatériel présent sur leur territoire. Bien que l'appel ait été lancé, aucun projet d'inventaire national n'avait été mis en œuvre.

Si le patrimoine a fait référence pendant longtemps aux biens matériels (sites historiques, bâtiments, vestiges archéologiques, collections muséales), il s'ouvre maintenant de plus en plus au domaine très riche et encore peu exploité du patrimoine immatériel ou ethnologique, c'est-à-dire aux récits oraux, aux fêtes, aux rites, aux chansons, à la cuisine et plus généralement aux pratiques culturelles traditionnelles ainsi qu'aux savoirs et savoir-faire transmis de génération en génération. En plus de donner sens au patrimoine matériel, le patrimoine immatériel contribue à la créativité humaine, au renforcement du sentiment d'appartenance, aux spécificités régionales, à la diversité économique et culturelle, et donc au développement durable des ressources. La connaissance, la valorisation

et la diffusion des ressources du patrimoine immatériel contribuent au dynamisme et à la vitalité des villes et des régions.

Mais par sa nature même, le patrimoine immatériel ne peut être diffusé ou valorisé par les moyens communément utilisés pour les ressources matérielles. L'objectif du projet d'Inventaire des ressources ethnologiques du patrimoine immatériel est de définir ces nouvelles balises, de poser les bases d'un système qui pourra être utilisé à l'échelle mondiale et de trouver de nouveaux moyens de valorisation et de diffusion de ce patrimoine intangible.

À l'automne 2003, la Chaire de recherche du Canada en patrimoine ethnologique de l'Université Laval, dirigée par Laurier Turgeon, entamait une réflexion théorique et méthodologique afin de créer des outils d'inventaire, de définir des critères de sélection et d'évaluation des ressources ethnologiques du patrimoine immatériel et d'identifier les actions culturelles les plus appropriées pour la valorisation des ressources ethnologiques locales. L'Inventaire des ressources ethnologiques du patrimoine immatériel, connu sous le nom de l'IREPI, voyait ainsi le jour. Ce projet, mis en œuvre par la Chaire de recherche du Canada en patrimoine ethnologique de l'Université Laval, a pu être développé grâce aux partenariats établis avec le ministère de la Culture, des Communications et de la Condition Féminine, le ministère des Affaires Municipales, des Régions et de l'Occupation du Territoire, la Société québécoise d'ethnologie, le Conseil Québécois du Patrimoine Vivant et le musée de la culture populaire de Trois-Rivières.

En 2004, pour démarrer le projet, la Chaire a mené un projet-pilote de collecte sur le terrain afin de tester la méthodologie choisie. Plusieurs équipes d'étudiants sont alors parties sur le terrain pendant l'été afin de recueillir des ressources sur le patrimoine immatériel d'un quartier de Montréal et d'une région. Parallèlement à l'expérience de terrain, la phase pilote a permis de développer un système de gestion informatisé des ressources ethnologiques inventoriées. Ce système a donné lieu à une application informatique d'une base de données Web qui comporte un modèle de fiche-inventaire standardisé et qui constitue la base du répertoire numérique. Le site internet créé permet ainsi d'avoir accès aux informations recueillies sur les porteurs de tradition et à des extraits audio, vidéo et à des photographies qui aident à visualiser le savoir ou le savoir-faire mis en lumière.

À ce jour, les étudiants chercheurs du projet d'Inventaire ont répertorié plus de 550 ressources du patrimoine culturel immatériel qui sont actuellement en ligne. Ces dernières ont été inventoriées par des équipes qui ont mené des enquêtes depuis trois ans dans les différentes régions du Québec. En naviguant sur le site, on découvre plusieurs pratiques actuelles qui s'enracinent dans une histoire locale, qui constituent d'importants pôles d'une région et qui témoignent de la diversité culturelle. Le site s'enrichit périodiquement au gré des enquêtes et des découvertes. Les exemples retenus mettent en valeur des aspects variés de la culture : métiers traditionnels, musique, contes, art populaire, produits du terroir, marchés publics, médecine traditionnelle.

Les ressources ethnologiques du patrimoine immatériel québécois sont réparties selon cinq catégories : des personnes, des entreprises, des organismes, des formes d'expression et des espaces culturels. Dans la catégorie des personnes, on retrouve par exemple des sculpteurs Inuits, des artisanes de ceintures fléchées, des violoneux, des trappeurs et des conteurs. Dans la catégorie des entreprises, des fromageries, des épiceries, des fabricants de maisons en bois rond et des érablières se comptent parmi les exemples. Pour les organismes, on peut citer les cercles des fermières, des associations de pourvoyeurs et une coopérative d'artisanat Mic Mac. Dans les formes d'expressions, nous avons référencé entre autre le Carnaval de Québec, la mi-carême, des légendes, la course de canot à glace et des recettes traditionnelles. Et enfin pour les espaces culturels, nous nous sommes intéressés par exemple aux églises, aux grèves de la Gaspésie, aux rivières à saumon et au marché Jean Talon. Le site s'enrichit périodiquement au gré des enquêtes et des découvertes. Les exemples retenus mettent ainsi en valeur des aspects variés de la culture qu'il s'agisse de savoirs techniques, de pratiques ethno-scientifiques, de croyances, de pratiques ludiques et esthétiques, de pratiques corporelles, vestimentaires, alimentaires, expressives ou bien encore coutumières. Toutes les ressources inventoriées se répartissent dans ces grandes catégories qui se retrouvent dans la classification que nous entreprenons actuellement et qui s'inspirent de la Grille de classification des pratiques culturelles de Jean Du Berger.

L'originalité de l'Inventaire des ressources ethnologiques du patrimoine immatériel réside dans la nature même de l'inventaire, par les moyens techniques mis en œuvre et par les actions culturelles entreprises au sein des communautés locales. Tout d'abord, cet inventaire représente une première au Québec et au Canada et sur de nombreux points sur le plan international. Le patrimoine immatériel est par définition difficile à saisir et encore plus difficile à montrer. Pour favoriser son accessibilité, il faut trouver les moyens de le rendre concret. C'est sans doute pour cette raison qu'il n'existait, en dépit de l'appel lancé par l'UNESCO dans sa Convention de 2003, encore aucune démarche systématique d'inventaire national du patrimoine immatériel. Pourtant, on reconnaît de plus en plus qu'il y a une certaine urgence à inventorier et à transmettre au plus grand nombre de personnes la diversité de ce patrimoine qui est menacé par la mondialisation.

L'accessibilité sur le web de l'Inventaire est sans aucun doute un point novateur pour sauvegarder et valoriser le patrimoine immatériel. Si, jusqu'à présent, les inventaires du patrimoine ne pouvaient être réalisés qu'à l'aide de bases de données comprenant des descriptions textuelles et d'images fixes, il est maintenant possible de rendre ces bases de données accessibles sur le Web et d'y inclure des extraits audio-visuels numériques qui permettent de communiquer efficacement des choses aussi abstraites et fugitives que la voix et le geste; d'inventorier rapidement; de conserver indéfiniment; de transférer les données sans perte et de diffuser largement l'information à des coûts réduits. Grâce à notre base numérique de données, il est possible de faire des recherches dans la base de diverses façons telles que par mot clé ou par région géographique. La présentation des pratiques culturelles sur plusieurs supports (textuels, iconographiques et audiovisuels)

permet à chaque région administrative du Québec de mieux connaître et de mieux exploiter ses potentiels culturels. Cet inventaire offre aux ressources ethnologiques du patrimoine immatériel québécois une vitrine internationale et un espace de mise en valeur. Cet outil informatisé se présente comme un véritable outil de gestion et peut être utilisé par les internautes, chercheurs ou gestionnaires dans l'élaboration de stratégie de développement culturel, social et économique d'ici et d'ailleurs.

Enfin, le troisième aspect novateur de notre Inventaire concerne la méthodologie utilisée pour rendre cet inventaire vivant et utile se fonde sur la recherche-action. Selon cette approche, les interventions effectuées sur le terrain en vue d'exécuter la collecte de l'information doivent permettre de mettre en valeur des ressources ethnologiques ainsi identifiées et d'avoir des retombées positives presque immédiates pour les détenteurs de savoirs et de savoir-faire. D'abord, la valorisation se fait directement sur le terrain, lors de la collecte des données, par la publication d'articles dans les journaux, la participation à des émissions de radio et de télévision et des conférences publiques. Ensuite, des actions culturelles telles que des expositions, des présentations, des veillées et des multimédias sont réalisées en collaboration avec les communautés locales. Ces actions culturelles permettent alors de développer des partenariats régionaux et locaux et de sensibiliser les instances locales et les populations à l'importance du patrimoine immatériel comme élément contribuant au renforcement du sentiment d'appartenance en le transmettant de génération en génération et à la mise en valeur des richesses patrimoniales régionales. L'inventaire devient un outil de développement durable: les ressources identifiées viennent contribuer au développement social et économique des régions.

Le projet d'Inventaire est un projet en continuité avec l'esprit des travaux et l'expertise développée par l'Université Laval en matière de patrimoine immatériel. Si les méthodes d'enquête ont peu changé, les moyens de conserver et de diffuser l'information ont évolué. La Chaire de recherche du Canada en patrimoine ethnologique de l'Université Laval s'est dotée d'un laboratoire d'enquête et d'entrevue multimédia. Un tel laboratoire d'ethnologie spécialisé en enquête et doté d'équipements multimédias représente une capacité de recherche nationale et internationale unique puisque, à notre connaissance, il n'en existe pas ailleurs, ni au Canada, ni en Amérique du Nord, ni en Europe. Cette expertise en matière de traitement et conservation des archives est un point fort de l'Université Laval puisque dès les années 1940, l'historien Luc Lacourcière fondait les Archives de folklore et d'ethnologie de l'Université Laval afin de conserver les traditions orales de l'Amérique française. Ces archives sont aujourd'hui reconnues comme un fond unique sur la culture francophone en Amérique du Nord. C'est justement cette compétence développée par l'Université Laval qui permet de positionner notre laboratoire spécialisé sur le plan national et international.

Le projet IREPI nous a permis d'acquérir une belle réputation sur la méthodologie d'enquête permettant « d'inventoriser » (inventorier et informatiser pour le web) les ressources du patrimoine immatériel. Grâce à cela, la Chaire de recherche du Canada en patrimoine ethnologique a développé de nombreuses

collaborations à l'international. Plusieurs pays signataires de la Convention de l'UNESCO de 2003 sur le patrimoine immatériel ont souhaité s'inspirer du modèle québécois pour l'adapter à la réalité de leur pays. C'est le cas de la Belgique, la France et d'Haïti. D'autres collaborations ont également été signées avec des pays comme le Congo-Brazzaville pour élaborer un projet d'inventaire du patrimoine immatériel.

L'IREPI, premier projet d'inventaire numérique multimédia à avoir été créé, fait la cueillette, la conservation, l'analyse, la valorisation et la diffusion du patrimoine immatériel du Québec, à l'aide de technologies audiovisuelles numériques. L'IREPI est ainsi de faire un inventaire vivant d'un patrimoine vivant.

# Objectifs et méthodes d'inventaire du patrimoine culturel immatériel au Maroc

*Rahma Miri,  
Chef de service du PCI, Ministère de la Culture, Rabat*

## Résumé

*La prise de conscience par le ministère de la Culture de l'importance du patrimoine culturel immatériel est relativement récente. Après la restructuration de la direction du patrimoine culturel en 2006, le service de l'inventaire du patrimoine immatériel a été recréé. Il a pour missions d'identifier, faire connaître, préserver et mettre en valeur le patrimoine culturel immatériel (PCI).*

*La ratification du Maroc de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de 2003 a renforcé l'intérêt porté à l'opération de l'inventaire étant donné qu'elle répond à la mise en œuvre de la convention (article 12 qui stipule que les inventaires doivent être dressés pour assurer l'identification en vue de la sauvegarde). Dans cette perspective, la direction du patrimoine culturel, par le biais de la division de l'inventaire et de la documentation du patrimoine, a mis au point un guide méthodologique d'inventaire visant à recenser et documenter, d'une manière systématique, les divers éléments du patrimoine culturel aussi bien matériel qu'immatériel.*

La direction du patrimoine culturel, par le biais de la division de l'inventaire et de la documentation du patrimoine, a mis au point un guide méthodologique d'inventaire visant à recenser et documenter, d'une manière systématique, les divers éléments du patrimoine culturel aussi bien matériel qu'immatériel.

Les composantes du PCI marocain ont été identifiées, de même une méthodologie de collecte et d'exploitation des données a été élaborée dont l'objectif de la promotion, la sauvegarde et la mise en valeur des divers aspects de notre patrimoine intangible national.

## **1. Objectifs de l'inventaire du patrimoine culturel immatériel**

L'inventaire du PCI vise tout d'abord à **identifier et connaître** les composantes du PCI marocain. Pour ce faire, nous en avons dressé une typologie détaillée constituée de 10 grands thèmes :

1. Traditions et expressions orales
2. Arts du spectacle
3. Pratiques, rituels et événements festifs
4. Connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers

5. Métiers et savoir-faire traditionnels
6. Pratiques et modes de subsistance
7. Techniques du corps et art de paraître
8. Trésors humains vivants
9. Espaces culturels et lieux de mémoire
10. Organisations sociales traditionnelles

Cette typologie est inspirée, en partie, de la définition du patrimoine culturel immatériel donnée dans la Convention de 2003. Elle détermine les principaux domaines à inventorier et englobe des catégories secondaires très détaillées comprenant les diverses composantes du PCI. Ces catégories secondaires peuvent être enrichies et complétées par un travail empirique (Au cours de l'enquête ethnographique sur le terrain on peut repérer, par exemple, un genre d'art de spectacle, un mode d'exploitation agricole spécifique à une région, une technique du corps etc. qui peuvent être ajoutés à la typologie et feront l'objet d'un inventaire systématique).

Le deuxième objectif de l'inventaire est de **faire connaître** les éléments du PCI par plusieurs actions :

### **1.1. Alimentation de la base de données de l'inventaire du PCI**

La base de données n'est pas encore opérationnelle. À présent les données recueillies sont intégrées dans des fiches d'inventaires détaillées sur chaque domaine. Ces mêmes informations vont être, par la suite, accessibles sur la base de données et mises à la disposition du public.

### **1.2. Alimentation de la docuthèque du portail du Patrimoine**

Les données de l'inventaire du PCI sont diffusées sur le portail de la division de l'inventaire et de la documentation du patrimoine (<http://patrimoine-maghreb.info/maroc>). Il est à noter que ce projet de portail a été initié par le Bureau de l'UNESCO à Rabat et l'ISESCO. Il est destiné à présenter la richesse et la diversité du patrimoine des pays maghrébins: la Mauritanie, le Maroc, l'Algérie, la Tunisie et la Libye.

### **1.3. Promotion et sensibilisation à l'importance du PCI**

Sur la base des informations rassemblées sur les éléments du PCI, plusieurs actions de promotion et de sensibilisation peuvent être mises en œuvre :

- Mettre à la disposition du public les travaux d'inventaire par l'utilisation des technologies modernes de l'information : publication de brochure, dépliants, affiches, livrets dans la langue locale et dans d'autres langues en usage dans le pays ainsi que la réalisation des documentaires, de CD-ROM, insertion on-line etc. dont le but d'assurer une large vulgarisation des informations. Ces outils sont à considérer comme un moyen de transmission moderne pouvant substituer la transmission orale de la tradition ;



- Attirer l'attention des autorités locales, des élus, des responsables associatifs et du grand public sur l'intérêt de sauvegarder le PCI et de le transmettre aux générations futures ;

- Diffuser auprès des responsables locaux toutes les informations d'inventaires dans la perspective de les aider à gérer et à promouvoir les éléments du PCI existant sur leur territoire ;

- Mener des actions de sensibilisation lors des enquêtes sur le terrain et encourager les communautés à apprécier la valeur et le potentiel de leur patrimoine ;

- Organiser des expositions temporaires dans les musées et favoriser les échanges entre les institutions qui œuvrent dans le domaine du PCI ;

- Organiser des rencontres associant les chercheurs en PCI responsables locaux et la communauté concernée ;

- Assurer une médiatisation aussi large que possible de toute activité relative au PCI.

#### **1.4. la protection et la mise en valeur du PCI**

La stratégie qui peut être mise en œuvre pour la protection et la valorisation du PCI doit se baser, entre autres, sur les actions suivantes :

- collaboration avec les institutions scolaires : organiser des ateliers, des formations, des journées d'information, des activités sur les thèmes du PCI dont l'objectif d'aider les jeunes générations à prendre conscience de la nécessité de la protection de leur PCI. Au niveau universitaire, il faut encourager les études sur certains aspects du PCI notamment ceux qui connaissent des transformations ou sont en voie de disparition ;

- collaboration avec les universités, les départements des diverses organismes, associations engagées dans la sauvegarde et la mise en valeur du PCI en vue de l'identification, le recensement, la documentation et l'archivage des informations relatives aux composantes du PCI d'un côté, et la réalisation des actions de promotion, de sensibilisation à l'importance du PCI et sa valorisation d'un autre côté.

- Organisation d'expositions temporaire dans les musées ainsi que des rencontres réunissant les chercheurs en PCI responsables locaux et la communauté concernée en veillant à médiatiser largement toute activité inhérente au PCI ;

- collaboration avec les praticiens et les détenteurs du patrimoine culturel immatériel en l'aidant à la formuler et à élaborer des projets de sauvegarde du PCI, et de sa mise en valeur ;

- Favorisation du dialogue et de la communication entre les praticiens et les détenteurs du PCI par le biais de rencontre, de création

de site web etc. (notamment les praticiens et les détenteurs du PCI qui sont peu nombreux et dispersés dans le pays) ;

- Incitation des praticiens et des détenteurs du PCI à développer leur production tout en respectant les spécificités authentiques du PCI concerné.

## **2. Méthodes d'inventaire du patrimoine culturel immatériel**

La collecte des données ethnographiques en vue de l'inventaire du Patrimoine Culturel Immatériel comprend un ensemble de démarches spécifiques. Il s'agit de collecter, d'une manière systématique, tous les éléments fondamentaux relevant du PCI à inventorier, en respectant certains principes généraux du travail de la recherche ethnographique.

La démarche que nous avons adoptée englobe trois étapes :

### **2.1. La consultation des données existantes :**

Plusieurs domaines du PCI identifiés dans la typologie, que nous avons mentionnée, ont fait l'objet d'études, de publications, de recensements, d'expositions, de films documentaires etc. D'où l'intérêt d'identifier et de consulter toutes sortes de sources d'informations susceptibles d'éclairer l'objet de notre recherche y compris, le cas échéant, la prise de contact avec des chercheurs responsables d'organisme travaillant sur des domaines ayant un lien avec le PCI.

Les bibliothèques, les universités, les centres de recherches et de documentations, les centres culturels, les lieux d'archives locaux, la presse, l'Internet, les organismes spécialisés etc. disposent de documents écrits (rapports ; ouvrages, revues, archives etc.), photographiés (collections de photographie, presse etc.) ou filmés (documentaires, interviews de spécialistes etc.). Toute cette documentation constitue une source d'information d'une grande utilité pour enrichir les répertoires de l'inventaire du PCI. Leur consultation est particulièrement intéressante. Les informations qui y sont tirées serviront de points de repères lors de l'investigation sur le terrain. Ils peuvent également nous être très utiles pendant le traitement et la mise en forme des données recueillies.

Par ailleurs, le musée ethnographique reste l'endroit où sont conservés les témoignages matériels des mœurs et pratiques, des échanges et aspects économiques, des techniques des savoir-faire etc. Il abrite les collections d'objets portant l'emprunte spécifique de l'ethnie ou du groupe social qui les a produit ou utilisé. Déplacé de son contexte culturel d'origine, l'objet muséal est censé garder sa signification première. La fiche descriptive de l'objet élaborée par le personnel du musée fournit des renseignements intéressants sur sa fabrication, son usage, sa valeur symbolique, magique ou religieuse etc.

## **2-2. L'enquête ethnographique sur le terrain**

L'objectif de l'enquête ethnographique dans la perspective de l'inventaire du PCI est le recueil des informations sur les champs thématiques que nous avons déjà défini. L'enquêteur devra connaître le dispositif de la méthode généralement suivie, pour la collecte des données sur le terrain à savoir l'observation et la conduite de l'entretien.

Pour faciliter l'enquête ethnographique sur le terrain, nous avons élaboré un guide d'interview relatif à tous les thèmes du PCI identifiés. L'enquêteur enregistre directement les informations utiles à son sujet. Cette opération devra être complétée par des prises de vue des divers aspects qu'il estime représentatifs et remarquables des objets et sujets de sa recherche.

Conjointement à la photographie, il peut enrichir son enquête par une documentation filmée en réalisant des séquences relativement courtes entre 3 à 10 minutes sur les sujets de sa recherche et en prenant note du contexte des différents plans filmés.

## **2-3. Exploitation des données**

Les données collectées avant et pendant l'enquête sur le terrain peuvent se présenter d'une manière globale sous les formes suivantes : textes écrits, photographies, films, références bibliographiques, coupures de presse, listes d'organismes etc. tous ces éléments doivent faire l'objet d'un tri et d'un classement adéquat et souple de manière à être enrichies ultérieurement par des données nouveaux.

Les matériaux écrits à partir des entretiens, des observations peuvent être classés d'une manière sommaire par thèmes et par régions en constituant des répertoires faciles à consulter. Quant aux photos et films, ils doivent être numérotés, légendés et commentés en vue d'en faciliter l'usage (rédaction des fiches, illustrations diverses etc.).

Les informations collectées à partir de l'enquête de terrain sont agencées de manière à être exploitables ultérieurement pour alimenter la base de données de l'inventaire. Actuellement, comme nous l'avons déjà signalé, nous intégrons ces informations dans des fiches qui comprennent un ensemble de rubriques (identification de l'élément, caractéristiques de l'élément, personnes et institutions en relation avec l'élément, état actuel de l'élément : viabilité, collectes des données et inventaire)

## **Conclusion**

L'inventaire systématique du PCI permet d'identifier les potentialités et les richesses culturelles d'une région. Il doit être la base de toute stratégie culturelle et pris en considération dans les projets de développement local préservant ainsi notre identité nationale et notre mémoire collective.

Une sensibilisation ciblée de l'intérêt à sauvegarder le PCI pour les générations futures auprès des pouvoirs publics permet son exploitation aussi

bien culturelle qu'économique et sociale. Effectivement, accorder une importance accrue au patrimoine culturel immatériel par les autorités locales peut conduire à des activités génératrices de revenus et peut être un vecteur de développement local.

Certes, la prise en charge de la préservation et de la mise en valeur de ce patrimoine n'est pas une tâche facile. Néanmoins, nous pensons qu'une collaboration active des universités, des autorités locales et les associations et de tout organisme qui œuvre dans le domaine du PCI, contribuera à la réalisation des objectifs visés de l'inventaire.

### **Bibliographie :**

Skounti, Ahmed, 2005, *Le patrimoine culturel immatériel au Maroc : promotion et valorisation des trésors humains*, Rabat : Bureau de l'UNESCO, 63 pages. Non publié.

UNESCO, *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel - Textes fondamentaux*, Bruxelles, Albe de Coker, 2009.

Union Européenne (Programme Euromed Héritage) – Projet de développement des systèmes culturels territoriaux (DELTA) : *Guide méthodologique pour le développement des systèmes culturels territoriaux*, Institut méditerranéen de Rome: Edigraf, 2005.

Portail du patrimoine marocain : <http://www.patrimoine-maghreb.info/maroc>

**Identification, reconnaissance et  
valorisation du patrimoine culturel  
immatériel**

# **Patrimoine festif, cultures corporelles et développement culturel**

*Laurent Sébastien Fournier  
Université de Nantes*

## **Résumé :**

*Cette communication s'appuiera sur une ethnographie des gestes et des conduites ludiques qui accompagnent les rites et les événements festifs. Ces pratiques nous paraissent en effet mériter une attention particulière dans le cadre d'une réflexion générale sur l'immatérialité du patrimoine culturel, d'abord parce qu'elles entrent pleinement dans la définition institutionnelle que donne l'UNESCO de la catégorie de « patrimoine culturel immatériel », et ensuite parce qu'elles sont des pratiques vivantes directement observables par les sciences sociales et donnant lieu à des réappropriations et à des réinterprétations permanentes par les acteurs sociaux impliqués localement dans des programmes de patrimonialisation, bien au-delà de l'action de l'UNESCO. Elles dessinent ainsi un espace potentiel de tensions entre un plan institutionnel ou normatif et un plan coutumier pragmatique, et renseignent sur les décalages qui peuvent exister entre la rigidité des prescriptions patrimoniales et la fluidité des interprétations qui en sont faites localement.*

Pour répondre à quelques unes des questions posées par les organisateurs du colloque, cette communication s'appuiera sur une ethnographie des gestes et des conduites ludiques qui accompagnent les rites et les événements festifs. Ces pratiques nous paraissent en effet mériter une attention particulière dans le cadre d'une réflexion générale sur l'immatérialité du patrimoine culturel, d'abord parce qu'elles entrent pleinement dans la définition institutionnelle que donne l'UNESCO de la catégorie de « patrimoine culturel immatériel », et ensuite parce qu'elles sont des pratiques vivantes directement observables par les sciences sociales et donnant lieu à des réappropriations et à des réinterprétations permanentes par les acteurs sociaux impliqués localement dans des programmes de patrimonialisation, bien au-delà de l'action de l'UNESCO. Elles dessinent ainsi un espace potentiel de tensions entre un plan institutionnel ou normatif et un plan coutumier pragmatique, et renseignent sur les décalages qui peuvent exister entre la rigidité des prescriptions patrimoniales et la fluidité des interprétations qui en sont faites localement.

En premier lieu, nous interrogerons la possibilité d'existence de deux notions complémentaires, celle de « fête patrimoniale » et celle de « patrimoine festif », pour montrer que la dynamique de valorisation patrimoniale des fêtes encouragée par l'UNESCO prend sens sur fond de débats théoriques et pratiques qui ont émergé depuis une trentaine d'années environ. L'examen de ces notions montrera

notamment la nécessité, en matière de patrimoine culturel immatériel, de penser conjointement deux champs d'étude trop souvent pensés comme séparés : celui de l'anthropologie des cultures corporelles d'une part, celui de l'anthropologie du développement culturel d'autre part. Ainsi, il nous sera permis d'accéder à un premier type de résultat : l'immatérialité du patrimoine culturel nous oblige à réinterroger nos propres catégories d'entendement et à mixer les perspectives de recherche en intégrant à la fois une approche des institutions patrimoniales et une approche des pratiques sociales. La nouveauté du concept de patrimoine culturel immatériel suppose le renouvellement des méthodes d'analyse, notamment par la mise en place de passerelles entre des traditions analytiques fonctionnant à l'échelle macrosociologique et des traditions analytiques fondées sur l'observation microsociologique des faits.

Pour illustrer concrètement les problèmes qui se posent lorsqu'on veut mettre en patrimoine le vécu culturel spontané tel qu'il est expérimenté à l'échelle locale par des groupes humains dans leurs fêtes et dans leurs jeux, nous présenterons ensuite plusieurs études de cas, en référence à des enquêtes ethnographiques récentes, et nous les comparerons. L'essentiel des données présentées sera issu d'enquêtes de terrain menées depuis une dizaine d'années dans différentes régions françaises. Le travail de comparaison conduira à distinguer des situations où la patrimonialisation n'est pas encore engagée, d'autres où elle existe à l'état de projet, et d'autres encore où la patrimonialisation est déjà accomplie. Cela permettra d'illustrer concrètement les problèmes rencontrés par les communautés aux différentes étapes du processus de patrimonialisation, et de comprendre précisément ce qui se passe lorsque se rencontrent le plan institutionnel de la valorisation du patrimoine culturel et le plan immatériel du vécu des pratiques ludiques et festives.

L'ensemble des données présentées ouvrira des pistes pour saisir à la fois ce qui fait l'immatérialité du patrimoine culturel et ce qui en détermine la valorisation. Les arguments économiques liés aux potentialités de développement touristique, les arguments politiques liés à l'organisation de l'action publique territoriale, et les arguments scientifiques liés aux problématiques de la gestion de la diversité culturelle seront successivement examinés. Il s'agira d'éviter à la fois le piège d'une vision laudative et celui d'une vision exclusivement critique de la patrimonialisation, en insistant sur les inévitables décalages entre la vision globale proposée par l'UNESCO et les adaptations de cette vision à l'échelle locale. En utilisant précisément les spécificités de la notion d'immatérialité, il s'agira finalement de montrer que les politiques de développement fondées sur le patrimoine culturel immatériel nécessitent une prise en compte fine du contexte local dans lequel se trouvent enchâssées les pratiques patrimonialisées.

### **1. Fête patrimoniale et patrimoine festif**

Les changements survenus dans la nomenclature patrimoniale avec la prise en considération par l'UNESCO des catégories de « patrimoine oral de l'humanité » (UNESCO, 1998 : 54-55) puis de « patrimoine culturel immatériel » (UNESCO, 2003) n'entraînent pas seulement des conséquences sur le plan de l'administration et de la gestion institutionnelle du patrimoine. Elles ont aussi un impact sur les

théories scientifiques du patrimoine et sur les façons de penser ce dernier à l'échelle des communautés concernées par les nouveaux processus de valorisation qui se déclenchent avec l'apparition des nouvelles catégories patrimoniales. Dans le cas de la mise en patrimoine des rites et des événements festifs, les notions de « fête patrimoniale » et de « patrimoine festif » donnent une consistance à ce propos. Nouvelles, elles accompagnent la prise de conscience du fait que des pratiques ludiques et festives, c'est-à-dire des éléments du vécu culturel spontané de certains groupes sociaux ou « communautés » culturelles, pour reprendre la terminologie proposée par l'UNESCO, peuvent être considérées comme un patrimoine et valorisées comme telles.

Après les travaux fondateurs des années 1970 portant sur l'importance anthropologique et historique de la fête (Fabre et Camberoque, 1977 ; Le Roy Ladurie, 1979), puis les recherches portant sur les processus de « revitalisation » des traditions festives à des fins touristiques ou identitaires (Boissevain, 1992 ; Bromberger et al., 2004), les notions de « fête patrimoniale » et de « patrimoine festif » permettent de préciser un peu mieux la nature des processus en cours. Avec la notion de « fête patrimoniale », il est en effet possible de classer les différentes fêtes en fonction de leur rapport au patrimoine. Un indice de patrimonialité peut alors être affecté aux différentes fêtes décrites par les témoins et les chercheurs en fonction du niveau de revendication patrimoniale qu'elles présentent. Ainsi, les fêtes « patrimoniales » le sont à la fois parce qu'elles utilisent ou revendiquent des catégories patrimoniales plus générales, par exemple lorsqu'elles prennent pour thèmes des produits ou des activités qui bénéficient par ailleurs de labels patrimoniaux, comme des produits du terroir ou des savoir-faire anciens, et parce qu'elles ont été inventées et construites dans une époque de fort engouement pour le patrimoine. De plus, certaines manifestations festives contemporaines utilisent explicitement l'épithète « patrimonial » et se donnent ainsi directement à saisir comme telles.

La notion de « patrimoine festif » va plus loin, notamment parce qu'elle permet de croiser constamment les dimensions du matériel et de l'immatériel. Pour que les fêtes aient lieu, en effet, il faut à la fois qu'elles soient ancrées dans une réalité concrète et qu'elles véhiculent des valeurs immatérielles. Les défilés de géants et de dragons processionnels labellisés en 2005 par l'UNESCO au titre du patrimoine « oral et immatériel » sont ainsi adossés sur des objets matériels : dans ces fêtes, des effigies processionnelles ou des masques sont construits selon des savoir-faire spécifiques, des montagnes de biens matériels, de nourritures et de boissons sont englouties, des monuments commémoratifs pérennes ou des tribunes et des gradins plus éphémères sont construits, témoignant de l'intrication constante du matériel et de l'immatériel dans la fête (Jacquelin et Signoles, 2000 ; Jacquelin, 2008). Mais pour que ces fêtes prennent tout leur sens, elles nécessitent aussi les croyances des fidèles, les rires et les cris du public, les chants, la musique et les danses qui relèvent du patrimoine vivant, oral et immatériel cette fois. Parce que le patrimoine festif est forcément un mixte de patrimoine matériel et de patrimoine immatériel, il constitue ainsi un outil privilégié pour comprendre comment les acteurs d'une fête donnée s'identifient à elle et l'investissent affectivement. Alors



que la notion de « fête patrimoniale » est opérative à une échelle globale ou territoriale et participe d'une typologie qui objective l'ensemble des fêtes d'une société ou d'une époque donnée, celle de « patrimoine festif » s'intéresse beaucoup plus au sens et au contenu de chaque fête particulière.

A partir de là, que constate-t-on ? D'abord que le patrimoine festif, quoique sous des formes très diverses, est présent dans toutes les fêtes et même dans les moins patrimoniales d'entre elles, sous la forme d'un agencement original entre des lieux, un décor et des actions. Ensuite que le patrimoine festif dépend énormément des contextes où il s'applique : la même action, la même danse, le même jeu peuvent avoir un sens différent selon les fêtes et même selon les différentes éditions d'une même fête, parce qu'ils prennent sens sur fond d'une ambiance éphémère, variable, constituée par la foule, ses cris, ses encouragements, ses mimiques, ses performances, etc. Enfin, plus les fêtes sont « patrimoniales », et plus le patrimoine festif de ces fêtes est orienté vers une mise en spectacle de quelques traits culturels stéréotypés en vue de toucher un public extérieur et le plus large possible. Ainsi, la mise en relation de la catégorie de patrimoine festif avec les différents types de fêtes observables permet de juger de l'évolution des fêtes tout en interrogeant les enjeux généraux qui sont attachés aux processus de patrimonialisation. Cela pose finalement la question du lien entre les formes d'expression culturelle et les mécanismes de leur valorisation.

Ainsi, les notions de « fête patrimoniale » et de « patrimoine festif » nous obligent à réinterroger nos propres catégories d'analyse et à prendre en considération à la fois une approche des institutions patrimoniales et une approche des pratiques sociales. Cela suppose de mettre en place des passerelles entre des traditions analytiques fonctionnant à l'échelle macrosociologique et des traditions analytiques fondées sur l'observation microsociologique des faits. La catégorie de patrimoine culturel immatériel rend légitime une mise en commun d'héritages scientifiques qui étaient jusqu'alors disjoints, voire antagonistes. Elle oblige à progresser sur le double plan de l'analyse institutionnelle et sur le plan de la phénoménologie des pratiques, à considérer conjointement les apports de la sociologie, de l'économie, de l'histoire, du droit et de la science politique sur l'objectivité des processus d'institutionnalisation du patrimoine d'une part, et les analyses de la psychologie, du folklore, des sciences de la communication et de la linguistique sur les modalités du vécu subjectif des pratiques patrimonialisées d'autre part. Du point de vue de l'anthropologie, cela revient à saisir ensemble des problématiques habituellement dissociées : celle du développement culturel et celle de l'étude des performances et des cultures corporelles.

## **2. Etudes de cas : les étapes de la patrimonialisation**

Pour bien prendre la mesure des problèmes posés par l'apparition de la catégorie du patrimoine culturel immatériel, à la fois sur le plan pratique et sur le plan épistémologique, il paraît utile de renvoyer à des études de cas concrets. Des enquêtes menées depuis une dizaine d'années en France (Fournier, 2005 ; Fournier et al., 2008) et, de manière comparative, à l'échelle européenne (Bonnet et Fournier, 2004 ; Bonnet et Fournier, 2007), donnent des indications précises pour

penser l'évolution du rapport des fêtes au patrimoine dans le contexte de la formalisation de la nouvelle catégorie du patrimoine culturel immatériel. La présentation d'exemples permet en effet non seulement de construire des typologies, mais aussi de raisonner en termes de processus et de comprendre les réactions différenciées qui peuvent s'affirmer localement face à un changement institutionnel global.

Un premier modèle permettant de penser l'évolution du rapport des fêtes au patrimoine consiste à les classer, sur un territoire donné, en fonction de leur degré de patrimonialité apparent, c'est-à-dire de leur plus ou moins grande perméabilité aux discours ou aux opérations de mise en valeur patrimoniale. En Provence, par exemple, il a été possible de travailler sur un échantillon d'environ 200 fêtes et de constater l'existence de trois classes distinctes de fêtes locales qui connaissent des rapports très différents à la notion de patrimoine (Fournier, 2005). Les villages du Nord-Ouest des Bouches du Rhône, dans la zone située entre les villes d'Avignon, Arles et Aix-en-Provence, inscrivent habituellement plusieurs fêtes locales sur leur calendrier, en plus des grandes fêtes religieuses et civiques célébrées à l'échelle nationale ou Européenne. Le premier type de fête locale recensé par les historiens est celui de la fête votive ou patronale. Héritières des fêtes paroissiales de l'ancien régime, les fêtes votives sont connues comme « la fête du village » et sont principalement concentrées autour des apéritifs, des bals, et des courses de taureaux. Un second type de fête, issu lui aussi de l'ancien régime, est celui des fêtes de confréries. Par opposition aux fêtes votives qui sont unanimes et communales, ces fêtes étaient traditionnellement associées à un quartier ou à une corporation de métier bien précise. Dans la région considérée, ces fêtes ont gardé une forte assise religieuse et sont caractéristiques par leur engagement dans la défense des traditions et le folklore régionaliste. Parallèlement à ces deux types de fêtes anciennes, il existe aussi des fêtes récentes, créées au cours de la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle, qui se signalent en ce qu'elles se réclament d'un thème explicite : fêtes du vin, du foin, de l'olive, des vieux métiers, etc., ces nouvelles fêtes thématiques utilisent tous les moyens à leur disposition pour inventer des animations qui attirent les touristes et les nouvelles classes moyennes habitant les villes de la région. Des enquêtes centrées sur le rapport de ces différents types de fêtes locales au patrimoine mettent en évidence que ce sont souvent les fêtes les plus récentes qui revendiquent une dimension patrimoniale. Tandis que les fêtes votives restent centrées sur des activités « anti-patrimoniales » (excès, violence, dépense), et tandis que les fêtes de confréries mettent plus volontiers en avant les notions d'identité ou de tradition que celle de patrimoine, les nouvelles fêtes thématiques sont les seules à se réclamer explicitement du patrimoine. Un tel résultat permet de postuler que le patrimoine fonctionne comme un argument rhétorique qui ne touche pas forcément toutes les fêtes : seules certaines d'entre elles et seuls certains publics mettent en avant leurs caractères « patrimoniaux ». On est alors fondés à classer les fêtes en fonction d'un « indice de patrimonialité » qui peut être déduit à la fois de l'observation des programmes et de l'analyse du discours des acteurs.

Ce type d'approche est utile car il permet de poser les jalons d'une comparaison à l'échelle d'un territoire dont on est fondé à postuler l'homogénéité culturelle au terme d'une étude ethno-historique. Pourtant, il ne rend pas justice de la complexité

sociale et symbolique des processus en jeu au cours de ce que nous avons reconnu comme une « revendication patrimoniale ». Pour comprendre cette complexité, il est nécessaire de faire un détour par les sciences cognitives et en particulier par la pragmatique du langage. La patrimonialisation, en effet, se pose comme un processus cognitif et langagier en tant qu'elle contribue à faire émerger un nouveau sens et de nouvelles potentialités de développement à partir de la requalification de pratiques anciennes le plus souvent négligées ou tombées en désuétude. En utilisant le cadre théorique de la muséologie (Davallon, 2002), nous avons étudié précisément les manières dont certaines des nouvelles fêtes thématiques de notre corpus en arrivaient à se considérer comme patrimoniales. En enquêtant, toujours en Provence, sur une série d'événements festifs spécifiquement consacrés à la valorisation des produits oléicoles (olivier, olives, huile d'olive), il a ainsi été possible d'isoler les différentes étapes constitutives du processus de patrimonialisation. Schématiquement, la première phase du processus prend la forme d'une relance, qui va valoriser différents éléments du patrimoine oléicole, en commençant par les plus traditionnels (savoir-faire, outils anciens, etc.). Ensuite, une seconde phase se saisit des objets qui ont accompagné la première phase mais que cette dernière avait ignorés : des objets utilitaires issus de la pratique quotidienne peuvent désormais accéder au rang de patrimoine (techniques et outils récents). Enfin, la dernière phase est celle qui sépare les objets patrimonialisés de leur monde d'origine pour les introduire dans de nouveaux univers de référence : l'oléiculture passe alors d'un univers agricole à un univers esthétique ou artistique ; elle devient un nouveau support de création qui intéresse les touristes et les personnes étrangères au milieu de production original dans le cadre de leurs loisirs. Ainsi, le processus de requalification sociale et symbolique qui est à la base de l'opération de mise en patrimoine consiste essentiellement à associer aux objets patrimonialisés de nouvelles valeurs et à élargir progressivement leur sens en leur associant de nouveaux lieux, de nouveaux publics, ou de nouvelles formes d'expression.

Cette conception de la patrimonialisation a l'avantage d'être dynamique car elle insiste sur les étapes et les ressorts sociaux et symboliques du processus plutôt que de s'en tenir à la description objective d'un paysage festif régional. Elle oblige ainsi à considérer les différents cas d'étude de manière beaucoup plus approfondie. Pourtant, comme nous allons le voir, elle reste encore limitée au regard de la complexité des problèmes posés par la notion d'immatérialité que nous discutons ici. Nous avons vu plus haut qu'une caractéristique essentielle du « patrimoine festif » consiste à combiner des aspects matériels et immatériels. Comment comprendre ce qui se passe dans une fête patrimonialisée, lorsque se rencontrent justement le plan institutionnel de la valorisation du patrimoine culturel et le plan immatériel du vécu des pratiques ludiques et festives ? Au-delà des aspects historico-géographiques et sociocognitifs évoqués précédemment, il paraît nécessaire de prendre en considération quelques éléments supplémentaires pour saisir la nature singulière du « patrimoine culturel immatériel ». Outre le fait d'être situés dans un espace et dans un temps, outre le fait d'obéir à des logiques d'acteurs et à des stratégies discursives, la dimension « immatérielle » du patrimoine renvoie à une troisième série d'éléments : le patrimoine culturel prend appui sur du vécu, de la subjectivité, de la spontanéité, des sentiments, de la mémoire, de l'imaginaire, des performances, des gestes, des rythmes, des sons, des couleurs, en bref il se fonde sur la reconnaissance

institutionnelle de l'expérience sensible des acteurs. De ce constat découle une conséquence majeure pour le futur des études patrimoniales : l'étude des processus de mise en patrimoine nécessite de garder à l'esprit une perspective d'analyse phénoménologique et microsociologique, perspective que permet seule l'immersion ethnographique dans le monde des acteurs. L'immatérialité du patrimoine culturel, en dernière analyse, ouvre sur la matérialité même des pratiques culturelles : elle ne renvoie pas au monde des idées (qui s'opposerait à la matérialité supposée du patrimoine monumental), mais contraint au contraire les experts et les décideurs à se transporter du plan général (celui de l'étude des structures historiques ou cognitives de la pratique pour les scientifiques ; celui de l'élaboration de règles communes d'administration et de gestion pour les professionnels du patrimoine) à celui des faits concrètement vécus au quotidien. En cela, elle constitue un nouveau paradigme qui nous contraint à établir un certain nombre de règles afin d'en développer l'étude et d'en faciliter la compréhension.

### **3. Éléments pour une critique raisonnée du patrimoine immatériel**

Jusqu'ici, nous avons montré que l'apparition d'une nouvelle catégorie institutionnelle de patrimoine, le « patrimoine culturel immatériel », rendait nécessaire le métissage des perspectives analytiques et la prise en compte empirique de la diversité et de la singularité des faits concernés par la patrimonialisation. Pour aller plus loin, cette partie se basera sur les conclusions des deux parties précédentes et formulera un ensemble de questions et de critiques. Elle s'efforcera cependant d'articuler la dimension critique avec la recherche de techniques opérationnelles directement utiles pour la mise en œuvre de la nouvelle catégorie patrimoniale, afin de dépasser l'opposition convenue entre « étude critique » et « étude pragmatique » qui a nourri les controverses patrimoniales de ces dernières années (Tornatore, 2007).

Pour comprendre ce qui fait la spécificité de la catégorie du patrimoine culturel immatériel et produire une critique raisonnée de son émergence, il convient tout d'abord de rappeler les principaux arguments qui accompagnent son usage. Parmi ces derniers, on relèvera tout d'abord les discours qui associent intimement patrimonialisation et développement économique. Dans un contexte de crise globale de l'économie post-fordiste, le patrimoine culturel aurait pour vertu de contribuer à la valorisation des ressources locales et de la diversité, entraînant des effets considérables dans le domaine touristique ou dans celui des industries culturelles (Leriche et al., 2008). Par ce biais, la patrimonialisation se donne à penser comme un processus bénéfique et quasiment inéluctable, en tant que mécanisme endogène de création de valeur et de compensation par rapport aux abus du système capitaliste financier mondial. A ce titre, elle est à la fois défendue par les investisseurs financiers en quête d'alternatives à la crise économique et par les détracteurs de l'économie classique en quête d'un « supplément d'âme ». Par comparaison, les discours relatifs à la valeur politique du patrimoine sont plus contrastés. Ce domaine, en effet, oppose clairement ceux qui considèrent le patrimoine comme une nouvelle modalité d'action publique territorialisée aisément instrumentalisable et manipulable par le politique, et ceux qui voient en lui un creuset permettant de concilier les attentes et les aspirations des différentes classes d'acteurs sociaux intéressés à sa promotion et à sa gestion. On retrouve ici les « critiques » qui dénoncent l'instrumentalisation politique du patrimoine et les « pragmatiques » qui en font une

voie d'accès à la démocratie culturelle. Les arguments scientifiques épousent en grande partie ces positions, considérant tantôt que le patrimoine constitue un vecteur politique d'homogénéisation de la diversité culturelle, tantôt au contraire qu'il encourage les perspectives autochtones et donc le maintien de cette même diversité. Dans la réalité cependant, force est d'admettre que ces trois plans – l'économique, le politique, le scientifique – s'entrelacent et se chevauchent en permanence. Il convient dès lors d'éviter à la fois le piège d'une vision laudative et celui d'une critique trop radicale de la patrimonialisation. Pour y parvenir, analyser les décalages qui existent entre l'approche institutionnelle globale et la diversité des modes locaux d'appropriation du patrimoine constitue la première précaution à prendre. Mais pour arriver à penser ensemble le global et le local, il faut aussi arriver d'abord à s'extraire des spécialisations disciplinaires ou professionnelles où nous enferme trop souvent l'habitude, et tenter ensuite de penser conjointement les modèles généraux et les pratiques quotidiennes.

Concernant le premier point, il constitue un prolongement possible des conclusions de notre première partie, si l'on admet que l'étude conjointe de la problématique du développement culturel (à une échelle macrosociologique) et de celle des cultures corporelles (à une échelle microsociologique) constitue une modalité possible de l'analyse des décalages entre le point de vue général des institutions patrimoniales et les points de vue particuliers des différents acteurs sociaux impliqués. De manière opérationnelle, il s'agit alors de saisir ensemble des processus institutionnels de mise en patrimoine et ce qui fait concrètement patrimoine sur le terrain. Les questions qui se posent sont alors nombreuses ; il est possible de les lister dans le désordre : comment s'opèrent les choix politiques liés à la sélection des items patrimoniaux ? Qui participe à cette sélection ? Quel sens la patrimonialisation a-t-elle auprès des pratiquants ? Si l'on admet la patrimonialisation comme une consécration, qu'elles antécédents ont permis qu'elle advienne ? Comment les biens ont-ils été valorisés dans le passé ? Selon quelles logiques ? Les acteurs considèrent-ils que leurs pratiques sont originales, ou au contraire exemplaires ? Les pratiques patrimonialisées sont-elles coutumières ou exceptionnelles ? Relèvent-elles du stéréotype et de la « vitrine identitaire » ou du sentiment d'appartenance ? Qui précisément les porte et les fait vivre au plan local ? Quelles sont les conceptions vernaculaires de la tradition, de l'identité et de l'authenticité qui les accompagnent ? A propos de chaque élément du patrimoine culturel immatériel, répondre à de telles questions suppose des enquêtes approfondies pour déterminer la valeur plus ou moins emblématique des biens patrimonialisés eux-mêmes.

On est alors fondé à examiner le second point, qui constitue quant à lui un prolongement possible des conclusions de notre deuxième partie. Parce qu'il constitue un concept nouveau, le patrimoine culturel immatériel contraint les experts comme les décideurs à imaginer de nouveaux dispositifs de réflexion et d'action. En interrogeant précisément l'articulation local/global, il oblige ses analystes à interroger eux-mêmes cette articulation. Il peut alors servir de prétexte à une reconfiguration générale des hiérarchies expertes. Par son caractère hybride – relié aux macrostructures décisionnelles comme aux microstructures du quotidien – il permet d'initier un dialogue entre ceux qui ont l'habitude de formuler des modèles

généraux ou d'élaborer des règles communes d'administration et de gestion, et les simples pratiquants, spécialistes « par corps » des faits qu'ils expérimentent à l'échelle locale. Ces derniers se retrouvent en effet promus experts de leurs propres pratiques : la dynamique du patrimoine culturel immatériel permet finalement de rassembler les « porteurs de projets » (selon la terminologie des spécialistes du développement culturel) et les « porteurs de traditions » (selon la terminologie de l'UNESCO, qui promeut les cultures corporelles au rang de patrimoine). On se rend ainsi compte que l'élaboration de nouveaux concepts, la mise en commun de différentes traditions analytiques, et l'approche compréhensive des caractéristiques du patrimoine culturel immatériel, n'ont de sens que parce qu'elles accompagnent un ensemble de questionnements et de positionnements nouveaux sur le terrain.

## **Conclusion**

Ce texte fait le choix de dépasser l'approche normative et prescriptive de l'UNESCO en refusant de limiter la réflexion au corpus des pratiques officiellement labellisées comme patrimoine culturel immatériel depuis 1999. Au contraire, nous avons voulu voir dans le patrimoine culturel immatériel une catégorie ouverte, susceptible de s'étendre à tout un ensemble de gestes et de conduites ludiques qui accompagnent des rites et des événements festifs précisément localisés dans l'espace et dans le temps. Ce choix est sans doute contestable, car il n'aborde pas les problèmes concrets liés à la mise en œuvre du label. Mais si des enquêtes « post-proclamation » sont plus que jamais nécessaires là où l'UNESCO accorde ses labels patrimoniaux, elles gagnent à être accompagnées – conformément au titre du colloque – par une réflexion plus fondamentale sur « l'immatérialité du patrimoine culturel ». Ce type de réflexion paraît en effet le meilleur moyen pour aborder frontalement certaines questions de fond. De fait, déterminer si la patrimonialisation est inéluctable ou au contraire réversible, si elle a un impact économique et lequel, si elle accompagne les populations ou si elle comporte des risques d'instrumentalisation politique, si elle est souhaitable au nord parce qu'elle permet de développer le tourisme et nuisible au sud parce qu'elle impose des normes, ne nous éclaire guère sur ce qu'implique la notion d'immatérialité elle-même. C'est pourquoi nous avons préféré fonder notre analyse sur une acception plus ouverte de la notion de patrimoine culturel immatériel. Un tel choix permet d'abord de disposer d'une masse plus considérable de données à critiquer, car il conduit à considérer comme patrimoine culturel immatériel l'ensemble des gestes, rites, savoir-faire, etc., potentiellement patrimonialisables plutôt que l'ensemble limité des situations officiellement labellisées par l'UNESCO. Par voie de conséquence, ce choix permet de confronter le contenu de la notion tel que défini par l'UNESCO et la diversité des conceptions vernaculaires de l'immatérialité. Si dans la conception occidentale le patrimoine immatériel s'oppose au patrimoine matériel comme l'âme s'oppose au corps, alors son institutionnalisation à l'échelle mondiale pose la question – éminemment anthropologique – de la coexistence et de la confrontation de différents systèmes symboliques et ontologiques. Comment comprendre en effet la notion d'immatérialité promue par l'UNESCO dans des sociétés où l'âme est double, voire multiple ? Une telle question conduit à valoriser les conceptions indigènes du patrimoine culturel immatériel par rapport à la définition institutionnelle. De même

que des historiens ont insisté récemment sur la relativité historique des conceptions de l'histoire et du temps, de même la catégorie du patrimoine culturel immatériel nous invite à considérer la relativité géographique et culturelle du patrimoine. Si les différentes sociétés obéissent à des « régimes d'historicité » qui leur sont propres (Hartog, 2003), il semble que le patrimoine culturel immatériel nous invite à mettre en comparaison les modes de réaction à la patrimonialisation, c'est-à-dire à étudier le patrimoine sous l'angle des différents « régimes de patrimonialité » existants.

### **Bibliographie :**

Boissevain, J., 1992 (ed.), *Revitalizing European rituals*, Londres et New York : Routledge.

Bonnet-Carbonell, J. et L. S. Fournier (dir.), 2004, *Fêtes et rites agraires en Europe. Métamorphoses ?*, Paris : L'Harmattan, coll. Ethnologie de l'Europe.

Bonnet-Carbonell, J. et L. S. Fournier (dir.), 2007, *Peurs et risque au cœur de la fête*, Paris : L'Harmattan, coll. Ethnologie de l'Europe.

Bromberger, C., D. Chevallier et D. Dossetto, 2004 (dir.), *De la châtaigne au carnaval. Relances de traditions dans l'Europe contemporaine*, Die, Ed. A Die.

Davallon, Jean, 2002, « Comment se fabrique le patrimoine ? ». *Sciences Humaines*, hors série, 36, pp. 74-77.

Fabre, D. et Ch. Camberoque, 1977, *La fête en Languedoc*, Toulouse : Privat.

Fournier, L. S., 2005, *La fête en héritage : enjeux patrimoniaux de la sociabilité provençale*, Aix-en-Provence : Publications de l'Université de Provence, coll. « Mondes contemporains ».

Fournier, L. S. (dir.), avec la collaboration de R. Michonova, C. Llaty, L. Tual-Micheli, C. Guiu, S. Guyard, 2008, *La place des salariés agricoles dans les fêtes agraires*, Rapport de recherches réalisé dans le cadre de l'EA 3260 (Université de Nantes) et financé par l'IRESA (Institut de Recherches et d'Etudes sur les Salariés Agricoles), 2 volumes.

Hartog, F., 2003, *Régimes d'historicité : présentisme et expériences du temps*, Paris : Seuil.

Jacquelin, C. et A. Signoles, 2000, « Préserver l'usage social du monument. Les arènes de bouvine », in D. Fabre (dir.), *Domestiquer l'histoire. Ethnologie des monuments historiques*, Paris : M. S. H. (coll. Ethnologie de la France), pp. 189-193.

Jacquelin, C., 2008, « Protéger l'immatériel ? Les arènes de bouvine en Bas-Languedoc », in *Culture & Recherche*, 116-117, pp. 48-49.

Leriche, F., S. Daviet, M. Sibertin-Blanc et J.-M. Zuliani (coord.), *L'économie culturelle et ses territoires*, Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, coll. Villes et Territoires, cahier 19.

Le Roy Ladurie, E., 1986 (1979), *Le Carnaval de Romans : de la Chandeleur au Mercredi des Cendres 1579/1580*, Paris : Gallimard.

Tornatore, J.-L., 2007, « Qu'est-ce qu'un ethnologue politisé ? Expertise et engagement en socio-anthropologie de l'activité patrimoniale », *ethnographiques.org*, n°12, février 2007 (en ligne).

UNESCO, 1998, *Actes de la Conférence Générale. 29<sup>e</sup> session, Volume 1 : Résolutions*, Paris, 21 octobre – 12 novembre 1997.

UNESCO, 2003, *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*, Paris, 17 octobre.

## ***Possessed by Heritage: a sub-Saharan on Display in Tangier***

*Deborah Kapchan*  
*Department of Performance Studies*  
*New York University*  
Critical Interventions, Automne 2009

### **Résumé:**

Dans cet article, je m'intéresse à une problématique des sciences sociales largement balisée mais perpétuellement énigmatique - celle de la possession de l'esprit, particulièrement la performance de formes subsahariennes de possession de l'esprit en Afrique du Nord. Mon objectif est double : décrire brièvement les performances et les effets des cultures de possession « africaines » parmi la diaspora nord-africaine et de comprendre comment ces performances deviennent emblématiques d'autres formes de possession - dans ce cas, la possession de la « culture » sous la forme de patrimoine. Comment les rituels intangibles et sacrés comme la transe sont-ils transformés en notions tangibles comme « patrimoine » qui tiennent lieu d'identité? De plus, comment l'imagination ethnographique investit-elle plusieurs sujets et sphères au point de mener une vie propre ? Pour répondre à ces questions, j'offre une analogie assez ésotérique : *comme les esprits, le patrimoine habite et possède son sujet, au point d'effacer les frontières entre le passé et le présent.* Le sujet dont il est question ici est ce rituel musical d'origine subsaharienne exécuté et transformé en patrimoine en Afrique du Nord. De plus, ce patrimoine combine culture tangible avec ce qu'il a peut-être de plus intangible, la possession de l'esprit, afin de créer une identité transafricaine et transnationale qui mène alors une vie propre. Commentant les efforts d'un maître spirituel nord-africain pour représenter sa tradition, j'interroge le rôle du visuel dans la production du patrimoine dans plusieurs domaines.

Traduit de l'anglais par A.S.

### **Tradition, heritage, patrimony**

Tradition, heritage and patrimony have one thing in common: the notion that things, whether tangible or intangible, property or practices, are transmitted from generation to generation. The three words, while linked, have nonetheless come to have very different usages. While it is clear that traditions are not static but are "invented" in every generation<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Eric Hobsbawm and Terrence Ranger, "Invented Tradition," in *The Invention of Tradition*, Eric Hobsbawm and Terrence Ranger, eds (Cambridge: Cambridge University Press, 1983): 1-14.



The word 'tradition' still has a popular currency that equates "what is done now" with "what has been done in the past," usually in a relationship of continuity. Tradition is often equated with the face-to-face and with a temporality that is always slower than the one we inhabit now. Yet tradition is thought to leach into the present with the force of precedent. Through repetition and mimesis, tradition plods on.

Patrimony, on the other hand, resonates with institutions. There is a tinge of privilege to patrimony (not least in the male bias of the word) connected to the official -- the patrimony of the Church, of the State, of the upper class. As used in France, however, the word *patrimoine* has become the virtual synonym of what is referred to as heritage in the Anglophone world, the 'new' heritage that is.

What is heritage at this moment in history?

Historically the word 'heritage' arises from the notion of inheritance -- what is acquired by virtue of genealogy, and implicitly, as a result of someone's death. Heritage is what belongs to and stays within the family, whether nuclear, extended, communal, religious, national or even, as is the case of "world heritage," the "family of man" [sic]. Heritage is transferred from one proprietor to another at moments of transition. Because heritage outlives its owners, however, it seems to strain towards the eternal. This is particularly true of tangible heritage like architectural monuments, or delicate and rare instruments, but also extends to intangible culture, such as storytelling or local festivals. For preservationists and others in the business of culture, heritage will disappear if it is not given proper stewardship. Indeed, constructing the imminence of the death of tradition is necessary to the project of heritage. The relationship between heritage and its stewards is not unlike that between a deity and its devotees: the deity needs the worship of mortals to exist. Heritage therefore must be protected and conserved if it is not to disappear like gods forgotten by their worshippers<sup>2</sup>

Heritage begins with a mark -- a mark of difference, of self-consciousness and, most of all, a mark of authenticity. In this paper, I equate tradition with lived practices (the *Lebenswelt*, the life world) that, like Nora's notion of memory, are embedded and embodied in culture without an accompanying reflexive and objectifying discourse<sup>3</sup>.

Tradition (whether old or new) becomes heritage, on the other hand, when its authenticity and its imminent death are recognized (or invented) with the express purpose of "expediency," that is, of getting things done in the world, whether that be preserving an ancient temple, reviving a folk festival in order to attract international tourism, or, as in the case of the Moroccan Gnawa, validating the artistic traditions of minority groups in order to increase their visibility and

---

<sup>2</sup> See Daniel Miller, *A Theory of Shopping* (Cambridge: Polity, 1998) for this theory applied to shopping and consumerism.

<sup>3</sup> For Nora, memory lives in the body—in the gestures and ritual practices of everyday life. It is only when these practices have changed dramatically, or disappeared entirely, that history and processes of history-making become important. "Memory," he notes "takes root in the concrete, in spaces, gestures, images, and objects; [while] history binds itself strictly to temporal continuities, to progressions and to relations between things." Pierre Nora, "Between Memory and History: Lieux de Mémoire," *Representations* 26, no. 12 (1989), 9.

viability on the global stage<sup>4</sup>.

Heritage is tradition memorialized and authenticity is as necessary to heritage as advertising is to the market; indeed, we live in a “market of identifiable authenticities.”<sup>5</sup>

The irony in this now global heritage market is that authenticity is fabricated in order to be ‘sold’ to tourists, travelers, and funding agencies. It is in part the ability to transform the ‘authentic’ objects of tradition into commodities of heritage that defines a world order based upon information and consumption. Heritage is tradition to the second power; it is the *meta-discourse* of tradition, and of cultural practices generally. Indeed, as Kirshenblatt-Gimblett notes, heritage “depends on display to give dying economies and dead sites a second life as exhibitions of themselves.”<sup>6</sup>

How does heritage perform the “second life” of tradition?

If heritage extends the life of the dying (but not yet dead), it does so by changing the body, often making it interface with new technologies and prostheses. The display of ancient relics via three-dimensional interactive media in museums is one example of this. In this sense, heritage is like life support. But heritage can also be predatory, marking out the death of a tradition, for example, in order to inhabit its body, to possess it and thereby transform it. This, I assert, is what is happening in the Gnawa culture in Morocco, where Gnawa ‘heritage’ is slowly replacing the lived ritual life of possession ceremonies. As male Gnawa musicians participate in the larger heritage of the African diaspora (in musical collaborations, festivals, and other mediated events), the local and largely feminine-controlled ritual life is indeed fading away. It is not the death of the tradition that has spurred the creation of heritage, however, but heritage that has sounded its death.

Heritage feeds not on the “body” of tradition so much as on the anxieties, false assumptions, and expectations to which a concept of “the death of tradition” gives rise -- fears about marginality, the loss of identity, community, and security.<sup>7</sup>

In this paper, I argue that heritage inhabits bodies perceived as having lost their value, possessing them and animating them with a new spirit that accommodates contemporary interests, thereby creating cultural and economic capital for some, while depriving it for others. Heritage is like spirit possession.

### **The Culture of Possession**

Studies on spirit possession are numerous.<sup>8</sup> One may well ask why there is such

---

<sup>4</sup> George Yúdice. *The Expediency of Culture: Uses of Culture in the Global Era*. Durham, NC: Duke University Press, 2003).

<sup>5</sup> Regina Bendix. *In Search of Authenticity: The Formation of Folklore Studies*. By Regina Bendix. (Madison: University of Wisconsin Press, 1997), 3.

<sup>6</sup> Barbara Kirshenblatt-Gimblett, *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage*. (Berkeley: University of California Press, 1998).

<sup>7</sup> I thank an anonymous reader for this comment.

<sup>8</sup> Janice Boddy, "Spirit Possession Revisited: Beyond Instrumentality" *Annual Review of Anthropology* 23, (1994): 407-434; Janice Boddy, *Wombs and Alien Spirits: Women, Men, and the Zar Cult in Northern Sudan*. New Directions in Anthropological Writing. (Madison, Wis.: University of Wisconsin Press, 1989); René Brunel, *Essai sur la Confrérie Religieuse des Aïssôôa au Maroc*

an interest in something that is so culturally ubiquitous as to be found in Christian spiritism,<sup>9</sup> Buddhist shamanistic practices,<sup>10</sup> Muslim zar cults,<sup>11</sup> Jewish beliefs in the dybbuk,<sup>12</sup> and African possession.<sup>13</sup> to say nothing of the traditions that combine elements of these such as Candomblé or Santería.<sup>14</sup> But ubiquity does not eliminate enigma, and it is the enigmatic quality of being oneself and being another, the doubling of the human being, that draws scholarly attention like a vortex. Indeed, there is no lack of analytical categories for such experiences,

---

(Paris: P. Geuthner, 1926); Abdelhafid, Chlyeh, ed. *La Transe*. (Casablanca: Marsam, 2000). Abdelhafid Chlyeh, *L'Univers des Gnaouas*. (Paris and Casablanca: Editions Le Fennec/La Pensée sauvage, 1999). Abdelhafid Chlyeh, *Les Gnawa du Maroc: Itinéraires Initiatiques, Trance et Possession*. (Paris and Rabat: Editions le Fennec, La Pensée Sauvage, 1998); Pierre-Alain Claisse, *Les Gnawa Marocains De Tradition Loyaliste*. (Paris: L'Harmattan, 2003). Vincent Crapanzano, *Tuhami, Portrait of a Moroccan*. (Chicago: University of Chicago Press, 1980); Vincent Crapanzano, *The Hamadsha; a Study in Moroccan Ethnopsychiatry*. (Berkeley: University of California Press, 1973); Emile Dermenghem, *Le Culte Des Saints Dans l'Islam Maghrebin*. (Paris: Gallimard, 1954) Bertrand Hell, *Le Tourbillon des Génies: au Maroc avec les Gnawa*. (Paris: Flammarion, 2002); Richard Jankowsky, "Black Spirits, White Saints: Music, Spirit Possession, and Sub-Saharan in Tunisia," *Ethnomusicology* 50, no. 3 (2006): 373-410; Michael Lambek, *Knowledge and Practice in Mayotte: Local Discourses of Islam, Sorcery, and Spirit Possession*. Anthropological Horizons. (Toronto: University of Toronto Press, 1993); Michael Lambek, *Human Spirits: A Cultural Account of Trance in Mayotte*. Cambridge Studies in Cultural Systems. Vol. 6. (Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1981); I. M. Lewis, *Ecstatic Religion: A Study of Shamanism and Spirit Possession*. 2nd ed. (London; New York: Routledge, 1989); Alfred Métraux, *Le Vaudou Haïtien* (Paris: Gallimard, 1958); Susan J. Rasmussen, *Spirit Possession and Personhood among the Kel Ewey Tuareg*. Cambridge Studies in Social and Cultural Anthropology. Vol. 94. (Cambridge England; New York, NY, USA: Cambridge University Press, 1995); A. J. N. Tremearne, *The Ban of the Bori: Demons and Demon-Dancing in West and North Africa*. Cass Library of African Studies. Vol. 74. (London: Cass, 1968).

<sup>9</sup> Thomas Csordas, *The Sacred Self: A Cultural Phenomenology of Charismatic Healing*. (Berkeley: University of California Press, 1994).

<sup>10</sup> Robert R. Desjarlais, *Body and Emotion: The Aesthetics of Illness and Healing in the Nepal Himalayas*. Series in Contemporary Ethnography. (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1992); Deborah Wong, "The Asian-American Body in Performance." in *Music and the Racial Imagination*, Ronald Radano and Philip Bohlman, eds. (Chicago: University of Chicago Press, 2000).

<sup>11</sup> Janice Boddy, "Spirit Possession Revisited: Beyond Instrumentality" *Annual Review of Anthropology* 23, (1994): 407-434; Janice Boddy, *Wombs and Alien Spirits: Women, Men, and the Zar Cult in Northern Sudan*. New Directions in Anthropological Writing. (Madison, Wis.: University of Wisconsin Press, 1989).

<sup>12</sup> Bilu Yoram, "Sur la Possession de Dibbouk dans le Judaïsme et sur les Rites Exorcistes, ou autrement dit 'Réapprovoiser les Deviants,'" *Psychoanalytic Study of Society* 11 (1985): 1-32.

<sup>13</sup> Steven M. Friedson, *Dancing Prophets: Musical Experience in Tumbuka Healing* (Chicago: University Of Chicago Press, 1996); Adeline Masquelier, *Prayer has Spoiled Everything: Possession, Power, and Identity in an Islamic Town of Niger*. Body, Commodity, Text. (Durham: Duke University Press, 2001).

<sup>14</sup> Karen McCarthy Brown, *Mama Lola: A Vodou Priestess in Brooklyn*. Comparative Studies in Religion and Society. Vol. 4. (Berkeley: University of California Press, 1991); Barbara Browning, *Samba: Resistance in Motion*. Arts and Politics of the Everyday. (Bloomington: Indiana University Press, 1995); Maya Deren, *Divine Horsemen: The Living Gods of Haiti*. (New Paltz, NY: McPherson, 1983); James William Wafer, *The Taste of Blood: Spirit Possession in Brazilian Candomblé*. Contemporary Ethnography Series. (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1991).

ranging from therapeutic performance, to resistance, to postcolonial and gender empowerment. Analytical categories, however, usually tell us more about the historical moment of their enunciation and its preoccupations than about the “truth” or “meaning” of the enactments themselves. If in this moment we are possessed by the urge to deconstruct categories and refute universalism,<sup>15</sup> we are also compelled to provide a corrective to some of the more exaggerated effects of the hyper-rationalism of the Enlightenment, to re-unite the body (the tangible) and the spirit (the intangible).

The urge to categorize does not disappear. When categories are resisted, a preponderance of tropes, analogies, and metaphors appear in their place, such as terms that index the supernatural, the non-rational, and the esoteric in social theory. Think of the many ways scholars have employed Benjamin’s concept of “aura” -- that je-ne-sais-quoi that surrounds the un-mediated art object,<sup>16</sup> or the “ghostly hauntings” that sociologist Avery Gordon invokes to talk about the specter of slavery that inhabits US culture.<sup>17</sup> There is also the “specter” of Marx invoked by Derrida,<sup>18</sup> not to mention Robert Plant Armstrong’s notion of the “affecting presence” -- the power imbued in an object by context, use and interpretation.<sup>19</sup> While a counter-enlightenment discourse has never been absent from socio-cultural analysis, the terms seem to be proliferating. This can be explained in part by the fact that topics like magic and religion are once again demanding our attention in ways that the rationalist models of Durkheim and Weber did not predict<sup>20</sup> yet these terms also index the growing hold that analogical thinking has, not just in the Humanities (where it is not new), but in the academy as a whole. When the analyst is confronted with enigma, analogy does the explanatory work.

The analogy I offer here is also esoteric, having to do with spirit possession and heritage: *Like spirits, heritage inhabits and possesses its subject, erasing the boundaries between past and present.* The heritage I speak of is that of sub-Saharan Africa as it is constituted and performed in North Africa. What’s more, this heritage combines tangible culture with perhaps the most intangible -- spirit possession -- in order to create a trans-African and trans-national identity that then takes on a life of its own.

---

<sup>15</sup> Talal Asad, *Formations of the Secular* (Stanford: Stanford University Press, 2007).

<sup>16</sup> Walter Benjamin, with Walter, Hannah Arendt, and Harry Zohn. *Illuminations*. [Illuminationen.] (New York: Schocken Books, 1968).

<sup>17</sup> “Disappearance is a state-sponsored method for producing ghosts, whose haunting effects trace the borders of a society’s unconscious. It is a form of power, of maleficent magic, that is specifically designed to break down the distinctions between visibility and invisibility, certainty and doubt, life and death that we normally use to sustain an ongoing and more or less dependable existence.” Avery Gordon, *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination*. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997), 125.

<sup>18</sup> Jacques Derrida, “What is Ideology?” in *Specters of Marx:: The State of the Debt, the Work of Mourning, and the New International*. Translated by Peggy Kamuf. (New York: Routledge, 1994)

<sup>19</sup> Robert Plant Armstrong. *Affecting Presence: An Essay in Humanistic Anthropology*. (Chicago: Illinois University Press, 1971).

<sup>20</sup> Emile Durkheim, *The Elementary Forms of the Religious Life, a Study in Religious Sociology*. (London; New York: G. Allen & Unwin; Macmillan, 1915) ; Max Weber, *The Sociology of Religion*. (Boston: Beacon Press, 1963).

## “Africans” in North Africa and Dar Gnawa in Tangier, Morocco

Dar Gnawa, or House of Gnawa, is unique in Morocco. It is a *nadi*, an institute, where the master musician and ritual healer, Abdellah El Gourd lives, teaches and virtually creates Gnawa heritage by documenting the history and practices of the Gnawa. In the heart of the Tangier medina, the ground floor of this traditional ryad has been transformed into a sort of museum for Gnawa culture. Students as well as music lovers come to jam and listen to ritual Gnawa music from 5-8 each evening. They are also surrounded by an exhibit of photographs, diagrams, musical instruments and ritual objects. The music of the Gnawa is sacred insofar as it is traditionally played in possession ceremonies to propitiate the spirits of people who are possessed, but it also praises God and the prophet Muhammad, much like the Sufi ceremonies of the Aissawa or the Qadiriyya in Morocco<sup>21</sup> Like much Moroccan religious performance, Gnawa ceremonies employ a hybrid aesthetic that borrows from several cultural traditions. This very syncretic mix is on display in Dar Gnawa.

The Gnawa ceremonies came to Morocco with the trans-Saharan slave trade. Morocco, according to Wright, “was probably the largest single market for imported black slaves in the Arab Maghrib.”<sup>22</sup> Beginning in force in the eighth century and not ending until the twentieth century, the largest influx of slaves were brought by Sultan Moulay Ismail, who brought massive numbers of men from sub-Saharan Africa for his army, as well as women to bear more sons to the soldiers.<sup>23</sup> From countries as far away as modern Sudan, Nigeria, Niger, Guinea, Mali, and Senegal, many people came from countries that were already Islamicized and that had traditional possession ceremonies already in place—populations such as the Bori,<sup>24</sup> the Songhay<sup>25</sup> and others. Words, and especially names, in Bambara, the language of modern-day Mali and part of the Manding family of West African languages, still sprinkle the songs of the Gnawa, as do invocations to the spirits of the Fulani and the Hausa<sup>26</sup>;

Gnawa possession rituals in Morocco have been practiced for centuries, but their popularity as musicians in the world music market is relatively recent, as is the public recognition of their contribution to the artistic *patrimoine*, or heritage, of

---

<sup>21</sup> Vincent J. Cornell, *Realm of the Saint: Power and Authority in Moroccan Sufism*. 1st ed. (Austin, Tex.: University of Texas Press, 1998); Earle H. Waugh, *Memory, Music, and Religion: Morocco's Mystical Chanters*. Studies in Comparative Religion. (Columbia, S.C.: University of South Carolina Press, 2005).

<sup>22</sup> John Wright, "Morocco: The Last Great Slave Market?" *The Journal of North African Studies* 7, no. 3 (2002): 53-66.

<sup>23</sup> Mohammed Ennaji, *Serving the Master: Slavery and Society in Nineteenth-Century Morocco* [Soldats, domestiques et concubines.]. 1st ed. (New York: St. Martin's Press, 1999); Wright, "Morocco: The Last Great Slave Market?," 53-66

<sup>24</sup> Masquelier, *Prayer Has Spoiled Everything*, 2001.

<sup>25</sup> Jean Rouch, and Steven Feld. *Ciné-Ethnography. Visible Evidence*. Vol. 13. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003); Paul Stoller, *Embodying Colonial Memories: Spirit Possession, Power, and the Hauka in West Africa*. (New York: Routledge, 1995). Paul Stoller, *Fusion of the Worlds: An Ethnography of Possession among the Songhay of Niger*. (Chicago, IL: University of Chicago Press, 1989).

<sup>26</sup> Abdelghani Maghnia, "Un Génie Ophidien de la Forêt." (Rabat, Université Mohammed V, Publications de l'Institut des Études Africaines, 1996).

Morocco. When were the traditional practices of the Gnawa designated authentic and ‘elevated’ to the role of public heritage?

The Gnawa are not unanimously celebrated as contributors to Moroccan heritage. Just as there were some in the United States who at one time refuted the centrality of jazz to American musical heritage<sup>27</sup>, there are still detractors in Morocco who say that the Gnawa are also marginal in this regard. History demonstrates, of course, the pervasive influence of both musics to their respective cultures. In the 1960s, Gnawa musicians formed part of the wildly popular music groups Jil Jilala and Nass El Ghiwan. At that same time, the Civil Rights Movement in the United States brought the Black Panthers to international recognition. The aesthetics of Africa, exemplified particularly in music and in visual and material culture, became symbols of racial liberation movements<sup>28</sup>. It is at this time that Gnawa identity was galvanized to serve national civic interests in Morocco. They became the representatives of the African diaspora and the symbolic “blues musicians” of the Maghreb<sup>29</sup>. At the Organization of African Unity conference in Algiers in 1969, for example, Moroccan dissident Abraham Serfaty spoke explicitly about the “essence” (read: authenticity) of African culture and its importance to creating a cultural and political movement, noting that “the black slaves preserved the essence of African culture where ‘it was, and will always be inconceivable to separate music, dance, singing or any other artistic endeavor from the existence of man and his cult of gods’<sup>30</sup>. The Gnawa became symbols (often despite themselves) of the “essence of African culture.” They became Morocco’s link to the African diaspora and the international struggles for racial equality.

The importance of the Gnawa aesthetic to Moroccan popular culture, as well as the prominence of trance as an icon of heritage was solidified in 1982 when the film *Al-Hal* (translated officially as “Trance”) was released. This film, by writer, director and cinematographer Ahmed El Maanouni, is a documentary about the effervescence created by the musical group Nas El Ghiwan, whose African/Gnawa beats induced trance in its audiences in the 1960s and 1970s (and indeed in contemporary Morocco as well). Restored and presented by Martin Scorsese at the 2007 Cannes Film Festival, the film is a foundational moment not only in the Moroccan film industry, but in the public depiction of trance and its implicit equation with an authentic Moroccan identity.

It was also at this time (the 1960s and 1970s) that African-American jazz

---

<sup>27</sup> Theodor W. Adorno "On the Fetish Character in Music and the Regression of Listening." in *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*, J. M. Bernstein, ed. 35-36. London: Routledge, 1991.

<sup>28</sup> Philip V. Bohlman, "Music, Race and the End of History in Modern Europe." *Music and the Racial Imagination*, edited by Radano Ronald and Philip V. Bohlman. (Chicago: University of Chicago Press, 2000).

<sup>29</sup> Chouki El Hamel, "'Race,' Slavery and Islam in the Maghribi Mediterranean Thought: The Question of the Haratin in Morocco." *Journal of North African Studies* 29, no. 38 (2002); Chouki El Hamel, "Constructing a Diasporic Identity: Tracing the Origins of Gnawa Spiritual Group in Morocco," *Journal of African History*, 49, 2 (2008): 241-260 ; Deborah Kapchan, *Traveling Spirit Masters: Moroccan Gnawa Trance and Music in the Global Marketplace*. (Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2007).

<sup>30</sup> Abraham Serfaty, "Salut Aux Afro-Américains." *Souffles* no. 15 (1969): 32-33; Imamu Amiri Baraka, *Blues People: Negro Music in White America*. (New York: W. Morrow, 1963).

musicians were traveling back to Africa to discover their roots. With rock-n-roll taking the aesthetic lead, jazz became less popular in the United States, and jazz musicians moved to Europe and also to Africa in order to find both identities and audiences. Randy Weston was one such musician. While on a U.S. State Department tour of several African nations, Randy Weston met the Gnawa in Morocco, and was so welcomed that he decided to take up residence in Tangier, ultimately opening a music club called *African Rhythms* in this Moroccan port city known for its population of ex-patriot artists like Paul Bowles, Alec Waugh and others. It is at this time that he began his musical and spiritual collaborations with the Gnawa and with master musician Abdellah El Gourd in particular.

### **Diasporic Images and Heritage**

When I was in Dar Gnawa in 2001 there were picture of jazz musicians all over the wall. “*Ha huma an-nass al-qdam*, those are the ancestors,” the *m'allam* told me then. There were pictures of Rahsaan Roland Kirk, Eric Dolphy, Dexter Gordon, Thelonius Monk, Milt Hinton, Roy Eldridge, Johnny Copeland, Ben Webster, Archie Shepp, and Randy Weston, who was himself surrounded by pictures of Gnawa masters.

I was curious: Why did African Americans jazz legends attain the status of ancestors in Dar Gnawa? Was Abdellah talking metaphorically? I came to understand, however, that in the worldview of both Abdellah El Gourd and Randy Weston, the “ancestors” were those Africans forcibly taken from Africa and their progenitors. Abdellah’s claims were similar to Randy’s. The genealogy he was employing was not in fact metaphorical, it was simply not patrilineal/matrilineal. As Williams notes, “cultural tradition can be seen as a continual selection and re-selection of ancestors.”<sup>31</sup> Claiming common ancestry with African-American jazz musicians makes salient the links and lineages of the African diaspora. It also, however, indexes a particular relation to the past and the ancestors who lived there. For in fact, some of the saints and spirits that the Gnawa propitiate in their ceremonies (and by whom some are possessed) are also ancestors, yet they are not considered “dead”. Rather they live in a parallel time, one that is non-chronological. “You can’t say that the *mluk* [the owners or spirits] were once alive and are now dead,” the *m'allam* once chided me. “No! They were alive and are still alive today; *baqi hayin heta lyum, huma m'a-nah*; they are with us.” Both the ancestor-saints like Sidi Musa and spirits like Sidi Hamou share this relation to time and space: they corporealize in different forms and bodies; the form is malleable and mutable, but the spirit is eternal.

Abdellah El Gourd had been playing with African-American composer and pianist Randy Weston since the 1960s. As he understood it, the forced diaspora of the African populations in sub-Saharan Africa was part of the same history, whether they were taken to North Africa or North America. The photos in Dar Gnawa tell us that the spirits transcend time and space. What’s more, they travel. The ancestors of the diaspora can be claimed by all the children of that diaspora.

---

<sup>31</sup> Raymond Williams, *The Analysis of Culture*, (Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 1961): 53.

Creating links with the African diaspora of the “Black Atlantic” is also a creation of Gnawa heritage, however<sup>32</sup>The photos construct an African past through the culture and aesthetics of North America that then circle back to influence North Africa. This is heritage insofar as it is a self-conscious construction of genealogy that comes to life as it is put on *visual display*. The visual objectification of this identity makes Dar Gnawa a site of heritage production.

### **Possessing the Senses**

In order to possess culture, to really own it, it is necessary to come to terms with it, to objectify it. This kind of objectification is done most powerfully in the visual realm. Whereas the ears are open portals that sense vibration and translate outer sound into inner sense, whereas smell invades the parameters of the body and taste immediately dissolves the difference between thing tasted and taster, the specular creates its object apart from itself. There is a documented relation between the values of the enlightenment and the visual realm. As Howes notes, “one of the defining characteristics of modernity is the cultural separation of the senses into self-contained fields<sup>33</sup> The sense of isolated sight has been privileged as the modality of science, objectivity and control<sup>34</sup>. Framing history in an image is a way of owning it. Images arrest life in a particular moment in time, allowing the viewer to “capture” the image and, by extension, what it represents. “One can’t possess reality, [but] one can possess (and be possessed by) images,” notes Sontag in her book *On Photography*.<sup>35</sup> The enigma of spirit possession, however, is that it at once arrests the lived body and subjectivity of the possessed, while still animating the arrested body, so to speak. Initially it presents a mirage: one sees a familiar being, but this person is, in fact, not the one present; it is another kind of “familiar”. Because heritage reanimates a recognizable body, we mistake it for what it is not. Indeed, *like spirits, heritage inhabits and possesses its subject, erasing the boundaries between past and present.*

### **Creating african heritage in Dar Gnawa**

The impetus to create heritage out of lived culture necessitates a sort of death, or at least a going towards it. But what is *not* going towards death? Where, in the transformation of tradition into heritage, does life begin and end? Perhaps it is not the direction towards death that is at stake here but the speed at which one progresses towards it. What, it may be asked, is dying in Gnawa tradition, or is changing so rapidly that the self-conscious creation of heritage becomes a necessity for self-identity and extra-cultural recognition?

---

<sup>32</sup> Paul Gilroy, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1993).

<sup>33</sup> David Howes, *Sensual Relations: Engaging the Senses in Culture and Social Theory*, (Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, 2003), 47.

<sup>34</sup> Michel Foucault, *M. Discipline and Punish : the Birth of the Prison*, (England: Penguin, 1979).

<sup>35</sup> Susan Sontag, *On Photography*. (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1989): 163



There is no question that the participation of the Gnawa in the world music market, in national and international festivals, on stage and on compact disc recordings, has circled back to change ritual practice, sometimes dramatically. Not only is the pantheon of spirits changing (with the female jinniya Aisha Qandisha becoming more and more present and other spirits appearing less and less frequently), but more importantly, there are fewer young men apprenticing themselves to ritual masters (men are the musicians in this tradition and both men and women, though particularly women, are the possessed). This is because the possibility to make money as a “Gnawa musician” both for tourists in Morocco and abroad, encourages a quick learning of a few riffs and beats instead of a long ritual apprenticeship at all-night ceremonies. Young men often learn the music without any knowledge of the cosmology that inheres in it. Does this mean the symbolism and ritual efficacy of the music disappears? Does it not inhere in the body, the gestures, the ritual accoutrements like incense, food and colored cloth, or even the music’s vibration itself? Perhaps. As one Gnawa master told me, “I just play the music, the spirits do the rest.” But the ritual itself, as embodied act, is practiced less and less. Already when Griaule’s student, the late anthropologist Viviana Paques, was doing her study in Tamsloht, Morocco in the 1980s, there were few Gnawa masters who could articulate the tradition and its cosmology. They did not have a meta-discourse. Initiates learned the ritual through practice. It was an embodied knowledge, more a memory in the bones than a history in words.<sup>36</sup> Paques experienced the rituals first-hand, and then inferred and interpreted much of their symbolic import, comparing the embodied traditions of the Gnawa to the writings of Griaule and others who documented similar possession ceremonies in Africa. Indeed, Paques saw the Moroccan tradition through a pan-African cosmology and fit the Gnawa practices into this system.<sup>37</sup> In other words, the heritage process had already begun in the ethnographic imagination of Paques and her predecessors. Indeed, the pan-Africanism constructed by African-American composer and pianist Randy Weston and his Moroccan Gnawi collaborator Abdellah El Gourd echoes this literature with similar goals of tracing the diaspora, in their case extending across the Atlantic. For Paques, however, their identity as former slaves was important to Gnawa ceremonies and identity. Indeed, her second book is entitled *La Religion des Esclaves : Recherches sur la Confrérie Marocaine des Gnawa* (“The Religion of Slaves: Research on the Moroccan Gnawa Brotherhood,” translation mine). In Dar Gnawa, as we will see, slavery is not mentioned, but it is also a sub-text. There are times when highlighting slavery is expedient for heritage (as in the ethnographic and academic markets) and times when it is downplayed in

---

<sup>36</sup> Nora, “Between Memory and History,” 9.

<sup>37</sup> Viviana Paques, *La Religion Des Esclaves: Recherches Sur La Confrérie Marocaine Des Gnawa*. (Rome: Vitalli Press, 1991); Viviana Paques, *L’Arbre Cosmique Dans La Pensée Populaire Et Dans La Vie Quotidienne Du Nord-Ouest Africain* (Paris: Institut d’Ethnologie, 1964).

order to emphasize an authentic identity independent of the slave experience (as is the case in Dar Gnawa).<sup>38</sup>

If few Gnawa masters were willing to articulate the ritual knowledge for Paques in the 1960s, there are even fewer Gnawa who have that possibility today. The body may carry knowledge, but it must be performed for it to live. As the ritual is transferred to the stage, the effects of incense, the ingestion of ritual food, and the mortification rites which so dramatically demonstrate the ecstatic state of the lived body in trance disappear. While these practices are still extant, they become more and more marginal. In other words the transformation of the ritual music into spectacle and heritage seems to require an emphasis on the visual aspects of representation, and a diminishment of olfaction (incense), taste (the foods are absent) and tactility (the mutual touch support of people in trance). The sonic dimension of the tradition is clearly alive and vibrant -- indeed, it is the aspect that is most commodified and appropriated. The healing musical vibrations of the Gnawa live on in multi-mediated contexts -- from festivals, to compact disks and internet blogs and websites<sup>39</sup>. Yet as men make the decision to set their sights on the international music scene, the women who depend on their ritual services suffer (see figure #1). Not only do the Gnawa who still perform local rituals charge more money than the women can afford, but the women themselves lose faith in the healing abilities and sincerity of the Gnawa. *ghir kay-halb-uk*, "they just milk you," they often complain.<sup>40</sup>



Figure #1: Women and children make up a large percent of the ritual attendees. Photo: Joel Sherzer

---

<sup>38</sup> Cynthia Becker, "'We are Real Slaves, Real Ismkan': Memories of the Trans-Saharan Slave Trade in the Tafilalet of South-Eastern Morocco." *The Journal of North African Studies* 7, no. 4 (2002): 97-121.

<sup>39</sup> <http://www.dargnawa.org/> Rodrigo Dorfman, accessed February 2, 2009 and <http://www.ibiblio.org/gnawastories/>, Jaap Harlaar, accessed February 2, 2009.

<sup>40</sup> It remains to be seen whether the symbolic capital of the ritual specialist is transferred completely to the female realm, where clairvoyants and ritual overseers cater to the female population.

There is no question that the professionalization of the Gnawa as world musicians speeds up the death of the tradition. Heritage does not rely solely on death, however. I assert that it can act on the cultural body as spirits act on the possessed, rushing in like the winds to possess the afflicted cultural body and reanimate it anew. In other words, as a lucrative enterprise, heritage can be predatory, actually causing the death of certain traditions in order to gain a foothold in cultural practice. And just as possessed bodies are permanently changed but do “revive” so to speak, so heritage may possess a cultural body only to relinquish it as a changed (though recognizable) entity. These processes of necessity work through the senses, and the economy.

### Teaching taste

Heritage involves professionalization<sup>41</sup> Traditional practices are framed as heritage (*turath* in Arabic) by an agent who often self-designates him or herself a cultural specialist, thus becoming a mediator between the practice and its emerging public. Indeed, heritage creates new publics, teaching audiences and spectators how to appreciate art forms that were heretofore restricted to in-groups and private ritual communities. The local cultural specialists then become arbiters of taste and producers of distinction at the national and international levels. They also become teachers, telling stories that revise public history.

Abdellah El Gourd is a *ma'lem*, a recognized “master” of ritual music. The title of master is conferred by elder Gnawi, not appropriated. As a young man he spent many sleepless hours playing music at all-night ceremonies that praise God and His Prophet Mohammed, propitiate the spirits, and heal the possessed. He did this while he was working as an engineer at Voice of America radio broadcasting station in Tangier. Abdellah describes himself at this time as a *muhib*, a lover of the music and of the ecstatic state produced by it (*al-hal*). His passion for the music led him to become an apprentice, and eventually a master. But it was only after he retired from the VOA that he began to tour outside Morocco with Randy Weston, Archie Shepp and others.

“Gnawa always had their trades,” Abdellah El Gourd told me. “Not like now. Then you were a carpenter, a metal smith, a mason, everyone had their job. And you were also a Gnawi. Now people make being a Gnawi into a profession. It’s even on their *carte nationale* [national identity cards]. It wasn’t until 1993 when I retired that I began to go out [on tour]. . . .”

These words attest to the growing professionalization of the Gnawa tradition. When Abdellah was a practicing ritual master, it was an avocation, not a vocation, a love and not a profession. Not that there was no money involved. The Gnawa have always received payment for their services, whether in meals, live animals or monetary donations. These days, however, ritual services are much more costly. There is a price that each master receives for a ritual ceremony, which he then

---

<sup>41</sup> Dorothy Noyes. The Judgement of Solomon: Global Protections for Tradition and the Problem of Community Ownership. *Cultural Analysis* 5 (2006): 27-56.

distributes to his musicians if and as he sees fit. The musicians also receive donations during the ceremony as they invoke each spirit and induce trance. What's more, however, being a Gnawi is increasingly synonymous with being a professional musician rather than a ritual specialist, so much so that it is inscribed on national identity cards as a profession.

Abdellah waited until he retired from Voice of America to devote himself to developing Gnawa culture. Since then, however, he is the most active of the recognized Gnawa masters in creating the Gnawa heritage. What's more, he has become responsible not only for the documentation of the tradition, but for its pedagogy and transmission, as every afternoon he opens his institute to young musicians who learn the songs through practicing them with Abdellah, and learn the ethics of being a Gnawi under the tutelage of his demanding and critical eye. How does Abdellah come to possess heritage and how, contrariwise, is he possessed by it?

### **Choreographing ritual**

One of the images that strikes the observer in Dar Gnawa is a yellow poster diagram that represents two chronological configurations of Gnawa bodies in a performance space (see figure #2). The diagram shows the starting position for the bodies vis-à-vis each other, and then shows them in a second configuration that follows. Implicit in these two diagrams is the movement between the two positions delineated.

No one in the Gnawa tradition would say that trance (*jadba*) is dance (*raqs*). Nonetheless there is a repertoire of movements that is recognizable in possession trance<sup>42</sup>. What's more, the ceremony begins with a section called *al-la'ba*, literally "play," where the Gnawa do in fact dance, rhythmically stamping out beats with their feet, spinning so that the tassels on their hats swirl around, and doing deep bends as they turn. This section of the ceremony is a display of physical prowess before the actual spirits are invoked. The dancers are not possessed in this section. The "play" section is followed by the section called *al-'ada*, the routine invocation of the spirits at which time the Gnawa play large snare-like drums (*tbal*) strung over their shoulders, hitting them with sticks. The invocation of the spirits is usually done outside. The Gnawa dance, this time to propitiate the spirits, and they burn incense. The *mqaddema*, or female overseer of the ceremony, brings out the offerings on a tray (candles, incense, henna, dates) and young girls hold lit candles. After this invocation in the street, visible and available to all the neighbors, the Gnawa re-enter the house and the ceremony begins.

Brenda Farnell brings our attention to the fact that we do not have a language to document or talk about movement. Unless we have a system to represent movement, she asserts, not only can we not talk about it, we literally cannot "see" it. It remains invisible, under the radar of consciousness, like gestures in

---

<sup>42</sup> Deborah Kapchan, "Nashat: The Gender of Musical Celebration in Morocco," in *Music and Gender: Perspectives from the Mediterranean*, Tullia Magrini, ed. Chicago Studies in Ethnomusicology (Chicago: University of Chicago Press, 2002).

conversation<sup>43</sup>. She advocates teaching the system of Labanotation to children, just as we teach them how to read and write. Only then, she says, when literate in movement analysis, will we have a common vocabulary for movement and its interpretation in daily and ritual life.



Figure #2: A diagram of a ritual dance on display in Dar Gnawa. Photo: Deborah Kapchan

While not showing the movement of the dance, the diagrams that hang on the walls of Dar Gnawa do show the placement of the dancers in this section of the ceremony. Abdellah El Gourd is trying to create a visual system of representation to teach his apprentices how to recognize the movement of bodies in space. Indeed, the bodies all together form two different shapes. We can see that the dancers in the back rows are carrying the large snare drums that invoke the spirits. Two dancers in the front hold a banner, and the dancers transition from a circle with a primary dancer in the middle, to a more spade-like formation.

Abdellah is quick to point out that this choreographic diagram represents his rendition of a Tangier *fraja*, a ritual performed for non-initiates, usually tourists. He is also careful to note that all his representations are specific to the Tangier tradition, and do not represent Gnawa practices as a whole in Morocco. Nonetheless, what is interesting is the visual depiction. El Gourd is alone in codifying his performance practices in this way and putting them on display for others. Certainly his interest in pedagogy plays a part in this, but he has also elected himself to the position of heritage-maker. He is not passing on practices through ritual initiation over the span of years, but is giving “dying traditions new life” in forms of display.

---

<sup>43</sup> Brenda Farnell, “Ethno-Graphics and the Moving Body.” *Man* 29, (1990): 929-974.

The choreography is not the only example of this. Abdellah has a fascinating and slightly obsessive relationship with his *luha*. Literally a “slate” (associated with those that children use to write Quranic verses on in religious schools), Abdellah’s *luha* is not inscribed with the Qur’an, but with the *treq lila*, that is, the progression of spirits in the Gnawa ritual ceremony, or “night”. Throughout the ritual different spirits are invoked, each associated with a different color, a different incense and a different ritual food. The chart that Abdellah has made lists the spirits by name, and puts them in their order and color according to the ritual progression. There is no mention of corresponding melody. It is an index for the initiated, a pedagogical and mnemonic aid for musicians who know the tunes, and a map of the spirits and their colors. What’s more, it is an emblem of Gnawa heritage. Around the edges of the *luha* Abdellah has written the names of the countries where the Gnawa came from: “Mauritania, Senegal, Gambia, Guinea-Bissau, Uganda, Congo, Kenya, Côte d’Ivoire, Zaire, Niger, Sudan, Guinea, Sierra Leone, Malawi, Central African Republic, Chad, Nigeria, and Burkina Faso”. Inscribed in a small box on the lower-right-hand corner of one of the slates are the following words: “The Way of the Gnawa: The Ancestor’s Heritage composed and ordered by Dar Gnawa for [its] preservation from dust. Dedicated to all *koyatis* and Gnawa lovers.” This inscription, in English, marks the *luha* as a display of heritage for non-Gnawis. It also establishes a clear relation between the Gnawa and Africa, and implicitly indexes the history of slavery which caused the diaspora in the first place.

Dar Gnawa is not only about creating Gnawa heritage in situ, but is about creating links between the Gnawa in North Africa and the larger African diaspora. This is clear in the reference to the jazz musicians as ancestors, but it is also evident in the *luha* and in the display of African instruments and posters (see figure #10). The Gnawa do not use djembe drums in their ceremonies, for example, nor do they use African masks, but both are displayed in Dar Gnawa, along with the costumes of the Gnawa, including beads and cowrie shells, which the Gnawa do use. The color of these items is significant. In the ritual *lila* itself, whenever someone falls to a particular spirit, they are covered with scarves and often dressed in gowns in colors corresponding with their possessing spirit. Although these ritual clothes (part of the *tbug*, the package of ritual accoutrements) are usually brought to the ceremony by a female overseer (*mqademmma*), Abdullah displays the “male” accoutrements on the walls of Dar Gnawa, namely the beads and cowrie shells that are hung on the *hajhuj* (also displayed), as well as the hats worn during the ceremony. And while the African masks are made and sold in Morocco, they are not ceremonial in any way but allude to Morocco’s connection with sub-Saharan Africa.



Figure # 3: African masks, colored beads, and belts decorated with African cowrie shells. Photo: Deborah Kapchan.

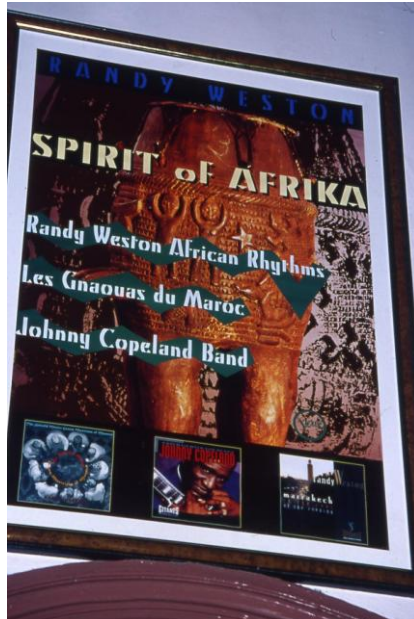


Figure #4: "Spirit of Afrika" publicity poster for a tour with Randy Weston in France. Photo: Deborah Kapchan

So far I have documented how Abdellah El Gourd has become a curator for Gnawa culture and a creator of Gnawa heritage through visual display. I assert that these representations come at a moment when the professionalization of Gnawa music and musicians is taking precedence over the ritual life, where women, incense, and food predominate. Heritage is like spirit possession in that it makes use of the "body" of Gnawa tradition, but re-genders it solely in the masculine, excluding the senses of olfaction, taste and touch (women physically support each

other in trance), and prioritizing the sense of sight and aurality<sup>44</sup>. Heritage is like spirit possession in another way: as spirits are out of time, they collapse the past and the present. This collapse is found in Dar Gnawa as well, as Abdellah connects with the past in Africa, as well as the future in America through his visual displays.

Gnawa heritage makes strategic political links with the larger African diaspora, erasing (or at least de-emphasizing) the history (and trauma) of slavery in the process. “Everyone always begins with slavery,” Randy Weston once told me. “I am interested in Africa before colonialism, before slavery.” The displays in Dar Gnawa make reference to the “affecting presence” of African art in Africa and in the diaspora. In so doing, Dar Gnawa tells a particular story about Gnawa history -- one that includes, but does not begin with slavery. Indeed, other than the reference to the numerous countries of origin on Abdellah’s *luha*, there is no visual reference to slavery, despite the fact that the rituals themselves invoke this history in song<sup>45</sup>. Dar Gnawa is a public altar to the heritage of Africa in North Africa and beyond.

### **Gnawa heritage: Beyond the nation**

As mentioned, the Gnawa became iconic of black liberation movements in the 1960s. Their renown on the national front is thus not new. However it has taken on a different hue now the Essaouira Gnawa Festival of World Music is attracting international attention. How does the production of heritage in Dar Gnawa, for example, transfer onto the national and the international stage when performed and festivalized?

Since its birth in 1998, what is referred to simply as “The Gnawa Festival” has become increasingly popular. Taking place in the seaside village of Essaouira -- a former Portuguese port, a stop in the slave trade, the home of one of the only Gnawa sanctuaries in Morocco, and a city that before 1956 had one of the highest populations of Moroccan Jews in the country -- Essaouira has now become the destination of young people from Morocco, France and the United States for the week of its yearly festival of world music. Not only are the concerts free and open to the public, but some of the most well-known North African, European and American musicians perform on stage with the Gnawa, people like Randy Weston, Richard Horowitz, Adam Rudolph, Archie Shepp, as well as North African musicians like Cheb Mami and Moroccan-American, Hassan Hakmoun. On the 2004 stage, for example, were Cuban pianist Omar Sosa, Senegalese percussionist Doudou N’Diaye Rose as well as the Wailers, among whom Elan Attias, a Moroccan-born Jewish singer. (All the religions of the book are represented at the festival.)

The Gnawa Festival capitalizes on the ritual *lila*, and particularly on the phenomenon of trance. Indeed, in the early years of the festival, a sheep was

---

<sup>44</sup> Veit Erlmann, *Hearing Cultures: Essays on Sound, Listening, and Modernity*. Wenner-Gren International Symposium Series. English ed. (Oxford; New York: Berg, 2004).

<sup>45</sup> Deborah Kapchan, *Traveling Spirit Masters: Moroccan Gnawa Trance and Music on the Global Marketplace* (Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2007); Frank Welte and Jordi Aguadé. *Die Lieder Der Gnawa Aus Meknes*, (Marburg: Diagonal-Verlag, 1996).



slaughtered, incense burned and a Gnawa *lila* held in earnest for festival attendees. This display of what had been up until then a private ritual for the initiated to the general public caused much controversy, and eventually the practice was stopped. In its place, however, the Gnawa concerts themselves were labeled “*lilas*”; that is, the ceremony (which as I delineate above involves audition, olfaction, taste and touch, as well as sight) was equated with the musical enactment alone. The music, in other words, has been separated from its ritual function incrementally, at least as it is performed for foreigners and Moroccan tourists. This is not a secularization so much as a re-definition of the sacred for transnational audiences<sup>46</sup>. In the process, a small scale ritual gave way to a much larger tourist production, eventually accommodating 400,000 audience members and necessitating the construction of several hotels and restaurants, including ones that cater to elites. Despite the transition to a more cosmopolitan enactment, however, the ritual vocabulary is still employed at the festival and the ritual suites of songs (each dedicated to a different color or family of spirits), while not played to completion, are still the same ones used on the performance stage. At the Gnawa Festival, the pains of transformation from local ritual to transnational spectacle are clearly in evidence. The *lila* (in the festival at least) has become a simulacrum of itself.

“Trance” becomes a fetish, a symbol of power during the festival, creating an atmosphere associated with the sacred. The fetish of trance and trance music is essential to the production of an economy of sacred tourism and creates what I have referred to as the “festive sacred,” a configuration of aesthetic and embodied practices associated with festivity wherein people of different religions and nations create and cohabit an experience of the sacred through heightened attention to auditory and sense-based modes of devotion conceived as ‘universal’<sup>47</sup>. The festive sacred is at work in international sacred music festivals across the globe<sup>48</sup>. At the Gnawa Festival, however, the sacred takes the form of possession trance. Indeed, the repertoire of trance movement is in evidence everywhere, enacted by Moroccans, imitated by Europeans and Americans. Possession trance becomes a kind of currency, though the possessing agent may be one of the spirits in the Gnawa pantheon, or it may simply be the music itself.

The international artists that come to Essaouira are well-known and draw enthusiastic crowds. It is not until the Gnawa take the stage with these artists, however, that the crowd really begins to roar. While Omar Sosa plays the piano, the Gnawa enter stage right, clacking their qraqab (large metal castanets) and spinning the tassels on their hats by rotating their heads in dervish-like fashion. The audience responds with loud applause. Then one Gnawi advances center stage and

---

<sup>46</sup> Deborah Kapchan, “The Promise of Sonic Translation: Creating the Festive Sacred in Morocco,” *American Anthropologist*, Vol. 110, Issue 4, pp. 467–483.

<sup>47</sup> Kapchan, “The Promise,” 467–483.

<sup>48</sup> The festive sacred is a transnational (thus mobile) phenomenon inextricable from the enterprise of sacred tourism. Such festive forms not only produce a Turnerian *communitas*, but create new transnational categories that mediate religious sentiment and re-enchant the world (Kapchan, “The Promise,” 467–483).

begins to trance, first stamping his feet in syncopated rhythm with the qraqab, then pushing his torso forward and back in synch with the beat. People in the audience begin to make similar motions. A few Moroccans actually seem to go into trance, and the crowd around them moves away so they can move unimpeded. It is in this fashion that the bodily techniques of trance are learned across cultures and religions. Just as sociologist Marcel Mauss found that French women were imitating the particular sashays of American movie-stars in Hollywood movies in the 1930s, so audiences learn and imitate bodily dispositions associated with (and producing) trance in Essaouira<sup>49</sup>. Whereas the choreography of the Gnawa is represented in two-dimensional diagrams in Dar Gnawa, at the Gnawa Festival the actual gestural vocabulary of trance is performed on stage and, more importantly, imitated by the audience members. Trance becomes a trans-national sign of the sacred, one associated with a certain musical aesthetic -- the rhythms of the qraqab, the pentatonic base-line of the hajhuj -- but it also becomes an embodied disposition in the body, one that lives its first life in Morocco, but then travels, like spirits, to other places and times.

It is noteworthy that the Gnawa always represent the rhythm section in the collaborations with the international artists. The *hajhuj* is present (see figure #10), the voices of the Gnawa are heard, but the three-over-four-beat rhythms of the *qraqab* become iconic of the Gnawa and, by extension, of Africa and of trance. Not only does this reinforce stereotypical associations of Africa and African rhythms,<sup>50</sup> but it underscores the relation of trance to temporality and percussion<sup>51</sup>. The Gnawa rhythms index Africa, Africa indexes trance, and trance spins out across the globe as the ubiquitous sacred link of us all.

### Envisioning Africa

If trance is a fetish in the Gnawa Festival, there are other fetishes as well, particularly some that relate to Gnawa heritage in the visual sphere. Take, for example, the recent category of "Gnawa art." Essaouira has long been known as an artist colony, but of late the artists have been producing a kind of fetish art that displays Gnawa heritage to the foreigner. In figure #9, the djembe drum again becomes iconic of the Gnawa. While the Gnawa certainly have a past in West Africa, the djembe is not used in the contemporary rituals. Rather, the *qraqab* and the *thal* are the primary percussion instruments. The djembe becomes significant however as a West African drum that belongs also to the Gnawa, and indeed to the world. Also on display are the *qraqab* themselves. The Figure #11: authentic yet modern fusion. Photo: Deborah Kapchan instruments become fetishes that stand for Gnawa heritage, but also for the trance music of the festival, as well as the ambiance of universal transcendence celebrated there.

---

<sup>49</sup> Marcel Mauss, "Techniques of the Body"." *Sociology and Psychology*, Marcel Mauss, ed. (London: Routledge and Kegan, [1935] 1979): 97-123; Susan Ossman, *Three Faces of Beauty: Casablanca, Paris, Cairo*. (Durham and London: Duke University. Press, 2002).

<sup>50</sup> V. Kofi Agawu, *Representing African Music: Postcolonial Notes, Queries, Positions*. (New York: Routledge 2003).

<sup>51</sup> Rodney Needham, "Percussion and Transition," *Man* 2 (1967): 606-614.



Figure #5: Qraqab and drums: “Gnawa art” in Essaouira. Photo: Deborah Kapchan

If the visual depiction of musical culture in artistic form is not enough to codify Gnawa heritage, there are also smaller, more consumable visual goods like tee-shirts, posters, postcards and compact discs. These items carry a Gnawa insignia, the *qraqab* and the cowrie shells being the most common. One can bemoan the reduction of the rich ritual life of the Gnawa to the icon of a castanet, or celebrate the way so much history can be contained within one symbol. In any case, the work of heritage undoubtedly changes the relationship between the Gnawa, the possessed who employ them, and the listening and festive public that “consumes” them.

Heritage works like spirit possession at the festival as well. It quickens the death of the ritual life of the Gnawa in order to supplant it with other identities -- identities of global trance, of African diaspora, of world music that is both authentic and “fusionary”, if not visionary (see figure #6). Indeed, while music (the auditory) still carries most of the cultural and symbolic significance, the visual speeds along beside it, perhaps to over-take it and possess it.



Figure #6: Gnaoua memorabilia for sale: Posters, postcards, tee-shirts, compact discs. Photo: Deborah Kapchan



## **Trance, transnationalism and the ethnographic imagination**

It is clear that not just images, music and gesture are circulating, however, but the ethnographic imagination itself is on the loose. “Ethno” (from the Greek word for “nation”) and “graphic” (a kind of symbolic diagram) come together to document culture, what is shared. And while the “ethno” in this compound word might be usefully replaced with another morpheme -- communography? anthropography?-- it is the urge to graph, that is “to represent,” that is of concern here. For practice only becomes performance when it is marked and re-marked<sup>52</sup> and tradition becomes heritage when it becomes iconic of the authentic and put on display. In Dar Gnawa the ethnographic imagination of Abdellah El Gourd is on display as much as the choreography of the Tangier dances or the influence of the ancestors, and this imagination possesses him as if it were a spirit, erasing the boundaries between past and present, yet creating the future.

The ethnographic imagination is also present in the Essaouira Festival. It graphs heritage in another way, namely in the body. As dispositions of trance are observed, imitated, incorporated, and made one’s own, these very dispositions come to possess the cultural body, inscribing the entranced body of the tourist in a new transnational domain. Heritage thus acts like a possessing spirit that lives in the very bones and sinews of the entranced audiences of Essaouira. In fact, heritage possesses the cultural body to the point of misrecognition, for the international touchstone for the Gnawa is now the festival itself and not the healing rituals that motivate their ceremonies. It is as if the spirit of heritage has become the avatar for the Gnawa, and their ritual life a kind of ghost that haunts the possessing spirit as a fading memory. The city of Essaouira transforms during the festival as it is possessed by the spirit of musical heritage, its identity is transformed and its “body” permanently changed, even after the possessing spirit has fled. While the Gnawa pantheon contains many spirits --some Jewish, some Muslim, some pagan -- it is the African in the Gnawa identity that comes to the fore in visual and musical representations. As the origin of the Gnawa and the home to many trance traditions, Africa possesses what festival brochures call the “Essaouira spirit,” and the Essaouira spirit is possessed by Africa.

In Gnawa terminology, someone who is an adept knows how to “work the spirits”. At this level of mastery, one is no longer a victim to the spirits, but can control and master them, at least relatively. For the possessed cannot be exorcised

---

<sup>52</sup> Of course this often involves a relation to the visual and a hierarchy of senses that privileges the visual. While I won’t rehearse the arguments about specularity and modernity, nor the critique that encourages scholars to embrace the affective and sensual in response to the visual bias, it is nonetheless helpful to remember that implicit in the very word “theory” is a relation to the specular. Theory comes from L. *theria* meaning “a looking at, viewing, contemplation, speculation... also a sight, a spectacle” (OED). Theorizing involves re-presenting, transforming experience into a recountable narrative so that it can be contemplated and known.

of his or her spirit, nor can one be “cured” of spirit possession. It is a life-long relationship that one accommodates. Heritage is not so different. It takes hold of local traditions, even those as intangible as spirit possession, and invades the cultural body. The body falls or submits to the spirit of heritage and is then re-activated by it. In the process, the very cellular structure of the body changes as brain waves, rhythms, and gestures transform. Heritage creates a new spirit in a familiar body, yet when the spirit leaves, the body is no longer the same. It is an open body, a porous body, a body likely to be possessed again and again.

# **Le conte populaire marocain, entre sauvegarde et renouveau**

*Fatima-Zahra Salih,  
Professeur, Université Moulay Slimane, Béni-Mellal*

## **Résumé**

*Dans le paysage culturel marocain, le conte populaire est l'une des manifestations spectaculaires de la mémoire collective et individuelle à la fois, du partage de cette mémoire dite, oralisée, racontée, chantée, poétisée, revivifiée, revisitée, autour d'un orateur doué, fort de sa parole et porteur d'un héritage en mots qu'il transmet par la même voie(x) orale.*

*La question de la sauvegarde de cette donnée culturelle, déclarée récemment par l'UNESCO Patrimoine Culturel Immatériel, est une question de vie ou de mort dans le sens propre du terme. Si dans de nombreux pays, l'action est menée depuis très longtemps pour garantir la sauvegarde des contes populaires nationaux, dans notre pays, des questions demeurent à l'ordre du jour : Agir pour la sauvegarde est une urgence, certes, mais quelles sont les actions à envisager ? Quelles sont les démarches théoriques et pratiques à suivre ? Comment associer sauvegarde et viabilité du conte populaire ?*

## **Introduction :**

Il s'agit du conteur qui prend place dans nos espaces de vie, ouverts ou fermés, intimes ou publiques pour nous enchanter, nous émouvoir, nous troubler, nous enseigner, nous aider à grandir, nous ouvrir les sentiers inexplorés de notre humanité. Elias Canetti l'exprime si bien dans *Les voix de Marrakech* :

*« Leurs (les conteurs) paroles viennent de plus loin et restent plus longtemps suspendues dans l'air que celles des hommes ordinaires. Je ne comprends rien et cependant je restais debout, à portée de leur voix, toujours également ensorcelé »*

La dimension humaine et universelle des contes est indéniable : les contes recèlent ce que nous avons d'humain et de commun en et entre nous quelques soient nos origines, notre culture, notre langue ou autre aspect de nos identités multiples et singulières. Le conte transcende nos spécificités passagères, nos tempéraments éphémères pour se placer sous le signe de l'éternel humain.

La valeur du conte populaire réside en partie dans cette aptitude qu'il a à traverser les époques, à transcender les frontières et à voyager avec les êtres dans leurs immigrations multiples. Pourtant, sa fragilité est grande tant il demeure vulnérable devant les changements divers qui peuvent altérer sa viabilité.

## I : la place du conte populaire dans le patrimoine culturel immatériel au Maroc

Les initiatives prises par les chercheurs dans l'action du collectage et de publication du conte populaire sont nombreuses. Nous pouvons, en effet, énumérer une bibliographie importante de recueils publiés au Maroc ou ailleurs, particulièrement en France et en Espagne ; et ce, depuis le début du Protectorat français et de l'occupation espagnole dans le nord et la partie sud du Maroc. Déjà dans les années vingt, en 1926, Doctoresse Léger publiait *Contes et légendes du Maroc*<sup>1</sup>; Emile Dermenghem & Mohammed El-Fassi dans la même année publiaient *Contes Fassis* 2 ; puis deux années plus tard, c'est-à-dire en 1928, *Nouveaux contes Fassis*<sup>3</sup>.

Cet intérêt pour le conte populaire s'est poursuivi dans les années 30, 40 et 50 avec Georges Colin, Recueils de textes en arabe marocain : *Contes et anecdotes*<sup>4</sup>, E. Destaing, *Textes berbères en parler des chleuhs du Sous (Maroc)*<sup>5</sup>; Emile Laoust, *Contes berbères du Maroc*<sup>6</sup>; François Bonjean, *Contes de lalla Touria*<sup>7</sup>; du côté hispanophone, Arcadio De Larrea Palacin, *Contes populaires des juifs du Nord du Maroc*<sup>8</sup>.

Dans les années 70 et 80, d'autres publications eurent lieu : c'est le cas du recueil en espagnol de Mohammed Benazzouz & Rodolfo Gil intitulé *Pour la rose rouge mon sang a coulé*<sup>9</sup>. La décennie des années 80 a été également fructueuse en termes de publications : En 1980, Tony Barton publia en anglais *Le conteur de Marrakech*<sup>10</sup> ; Moubarak Kaddouri et Irène Reboul, *les contes de chez moi Sud-Maroc*<sup>11</sup>; Alphonse Leguil, *Contes berbères du Grand-Atlas*<sup>12</sup>, et *Contes berbères de l'Atlas marocain*<sup>13</sup>.

---

<sup>1</sup> Doctoresse Léger publiait *Contes et légendes du Maroc*, éd. Ernest Leroux, Paris, 1926. Ce livre a été réédité récemment en 2007 aux éditions du Sirocco, Casablanca.

<sup>2</sup> Emile Dermenghem & Mohammed El-Fassi, *Contes Fassis*, éditions Rieder, Paris, 1926.

<sup>3</sup> Emile Dermenghem & Mohammed El-Fassi, *Nouveaux contes Fassis*, éditions Rieder, Paris, 1928.

<sup>4</sup> Georges Colin, *Recueils de textes en arabe marocain : Contes et anecdotes*, éd. Maisonneuve, Paris 1937.

<sup>5</sup> E. Destaing, *Textes berbères en parler des chleuhs du Sous (Maroc)*, éd. Paul Geuthner, Paris, 1940.

<sup>6</sup> Emile Laoust, *Contes berbères du Maroc*, Publications de l'institut des Hautes Etudes Marocaines, Rabat, 1949.

<sup>7</sup> François Bonjean, *Contes de lalla Touria*, éd. Atlantide, Casablanca, 1952.

<sup>8</sup> Arcadio De Larrea Palacin, *Contes populaires des juifs du Nord du Maroc*, V.I. 1952 et V.II. 1953, aux éditions Editora Marroqui, Tétouan).

<sup>9</sup> Mohamed Benazzouz & Rodolfo Gil, *Pour la rose rouge mon sang a coulé*, Institut hispano-arabe de cultura, Madrid, 1977.

<sup>10</sup> Tony Barton, *Le conteur de Marrakech*, Paris, Flammarion, 1995.

<sup>11</sup> Moubarak Kaddouri et Irène Reboul, *Les contes de chez moi Sud-Maroc*, Ed. Fleuve et flamme, Paris, 1986.

<sup>12</sup> Alphonse Leguil, *Contes berbères du Grand-Atlas*, CILF EDICEF, Coll. « Fleuve et Flamme », Paris, 1985.

<sup>13</sup> Alphonse Leguil, *Contes berbères de l'Atlas marocain*, éd. L'Harmattan, Paris, 1988.



Les années 90 furent à leur tour ponctuées par des publications très intéressantes : Zakia Iraqui Sinaceur et Micheline Galley, en puisant dans le fond Colin, publient une traduction commentée Dyab, Jha, Laaba : *Triomphe de la ruse, contes marocains*<sup>14</sup> ; Hamadi, après une collecte menée dans le Rif, publie *Récits des hommes libres, Contes berbères*.<sup>15</sup>

Dès le début du XXIème siècle, d'autres recueils virent le jour. Alphonse Leguil publia *Contes berbères grivois du Haut Atlas*<sup>16</sup>; Mohamed El-Ayoubi *Les Merveilles du Rif*<sup>17</sup>

La liste n'est nullement restrictive : je n'ai cité ici que des publications faites dans des langues autres que l'arabe.

Toutefois, malgré le nombre plutôt important -quoique insuffisant- de ces publications, l'aspect méthodologique s'avère défailant dans presque tous les recueils cités: on souligne l'absence d'une base de classification et de catalogage qui permettrait de s'y référer selon les normes de classification internationales reconnues et définies par les ethnologues et folkloristes du domaine. Et là je fais essentiellement référence au travail d'Arne & Thompson, *The types of Folk-Tale*<sup>18</sup> paru dès le début du XXème siècle et celui de Delarue et Ténèze, *Le conte populaire français*<sup>19</sup> dont la réalisation a traversé plusieurs étapes: le collectage, le dépouillement, la décomposition en éléments de *contes-types*, l'analyse des versions, la classification selon les catégories existantes (1.contes d'animaux ; 2.contes proprement dits subdivisés en : a. contes merveilleux, b. contes religieux, c.contes nouvelles, c. contes de l'ogre stupide ; 3. contes facétieux ; 4.contes à formules) et le conte-type auquel il se réfère à l'échelle internationale. Par exemple, le conte « *La petite fille qui cherche ses frères* » est classé « Conte-Type 451 » chez Arne & Thompson et on le retrouve chez Delarue & Ténèze ; ou encore le conte « *le petit chaperon rouge* » est classé « conte-type AT 333 » dans les deux références.

A l'université marocaine, les chercheurs montrent à leur tour un intérêt certain pour ce patrimoine. Des thèses sont soutenues, des colloques organisés, des laboratoires fondés, des ateliers animés : citons à titre d'exemple seulement : l'université d'Oujda, de Kenitra, de Mohammedia, d'Agadir, de Fès, d'El-Jadida, de Marrakech, de Béni-Mellal... Mais quel est l'apport de ces recherches et activités diverses en termes de sauvegarde du conte populaire ? Pourquoi est-ce

---

<sup>14</sup> Dyab, Jha, Laaba : *Triomphe de la ruse, contes marocains* du Fond Colin/ commenté et traduit par Micheline Galley et Zakia Iraqui-Sinaceur, Paris, Ass. Des Classiques Africains, 1994.

<sup>15</sup> Hamadi, *Récit des hommes libres, contes berbères*, Seuil, coll. La mémoire des sources », 1998. Le conte populaire français, catalogue raisonné des versions de France

<sup>16</sup> Alphonse Leguil, *Contes berbères grivois du Haut-Atlas*, L'Harmattan, 2000.

<sup>17</sup> Mohamed El-Ayoubi, *Les Merveilles du Rif*, Publication of the M.TH. Houtma Sticing, Utrecht, 2000.

<sup>18</sup> Arne, Antti & Thompson, Stith, *The types of Folk-Tale*. Helsinki, 1961.

<sup>19</sup> Paul Delarue & Marie-Louise Ténèze, *Le conte populaire français, catalogue raisonné des versions de France*, éd. Maisonneuve La Rose, 1976. Quatre volumes publiés entre 1976 et 1985.

que malgré cet intérêt évident de la part des uns et des autres UN CATALOGUE DU CONTE POPULAIRE MAROCAIN, n'a-t-il toujours pas vu le jour ?

Soulignons que la majorité des ces chercheurs universitaires sont de formation littéraire ou linguistique et non pas ethnologique à quelques exceptions près. D'où un intérêt pour ce patrimoine qui en fait généralement un matériau, un corpus d'étude et non pas une finalité en soi. Si on cherche du côté du travail de Delarue&Ténèze, par exemple, on remarquera que cette réalisation a été rendue possible grâce au Musée des arts et des traditions populaires. L'implication des spécialistes et des institutions concernées, notamment le ministère de la culture et les structures qui en dépendent s'avère, de ce fait, décisive.

## II : De la sauvegarde du conte : le rôle du ministère de la culture

<i>Structure</i>	<i>Intitulé</i>	<i>Responsables</i>
UNIVERSITE MOHAMMED PREMIER OUJDA FACULTE DES LETTRES	LABORATOIRE LITTERATURE GENERALE ET COMPAREE. IMAGINAIRE, TEXTE ET CULTURE	ABDALLAH HAMMOUTI, ABDELKADER BEZZAZI
UNIVERSITE IBN-TOFAIL, KENITRA FACULTE DES LETTRES	LABORATOIRE LANGUES ET SOCIETES	LEILA MESSOUDI
UNIVERSITE IBN-ZOHR AGADIR FACULTE DES LETTRES	ATELIER CONTE AMAZIGHE RENCONTRES DES ARTS DE LA PAROLE	NAJIMA TAY-TAY ; HANANE BENNOUDI & CHADIA DERKAOUI
UNIVERSITE HASSAN II MOHAMMEDIA FACULTE DES LETTRES	CENTRE DE DOCUMENTATION ET D'ETUDES SUR LE PATRIMOINE ORAL ET MANUSCRIT MAROCAIN	SAIDA AZIZI
UNIVERSITE FES SAISS FACULTE DES LETTRES DHAR EL-MEHREZ, FES	ATELIER DU CONTE	MILOUD TAIFI, KHADIJA HASSALA
UNIVERSITE CADI-AYYAD, MARRAKECH FACULTE DES LETTRES	FESTIVAL « LES RENCONTRES DES ARTS DE L'ORALITE »	
UNIVERSITE SULTAN MOULAY SLIMANE, BENI-MELLAL FACULTE DES LETTRES	ATELIER DU CONTE DANS LA REGION DE TADLA-AZILAL ; le Festival : Les nuits des 1001 contes	FATIMA-ZAHRA SALIH

Par rapport à la convention de l'Unesco pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (PCI) (17 Octobre 2003) que le Maroc a signée et qui est entrée en vigueur en 2008.

*« Les États parties doivent prendre les mesures nécessaires pour garantir la sauvegarde de leur patrimoine immatériel ; dans le cadre de leurs activités de sauvegarde, ils doivent s'efforcer d'assurer la participation la plus large possible des communautés, des groupes et, le cas échéant, des individus qui créent, entretiennent et transmettent le patrimoine et les associer activement à sa gestion. Ils doivent également s'efforcer de mettre en valeur la fonction de ce patrimoine dans la société et veiller à la reconnaissance, au respect et à la mise en valeur du patrimoine culturel immatériel dans la société. »<sup>20</sup>*

Quelles sont les actions menées ou planifiées par le ministère de la culture, signataire de la convention de l'Unesco, pour la sauvegarde du conte populaire?

Une visite du site Internet du ministère de la culture marocain rend compte d'une absence évidente de la notion du PCI. Quand on clique sur la rubrique « Patrimoine », seul le patrimoine matériel y figure avec quatre sous-rubriques : 1 / les sites historiques ; 2/ les villes anciennes ; 3/ les musées ; 4/ le site des sites virtuels sans frontières dédié à l'art islamique.

S'agit-il d'un simple problème de mise à jour du site Internet?

Quelle que soit la réponse, le rôle du Ministère de la Culture reste déterminant dans l'action de la sauvegarde du PCI que ce soit dans une politique d'archivage ou dans celle de transmission. Nous savons tous les risques de disparition encourus chaque jour par le conte populaire et notre conviction n'en est que trop grande de l'urgence qu'il y a à accélérer les opérations de sauvegarde.

Suggestions d'action pour un archivage possible:

- Associer des chercheurs anthropologues, ethnologues et folkloristes à l'opération de collectage du conte populaire et soutenir les actions menées par les universitaires dans le Royaume.
- Recenser des contes populaires marocains et les inventorier (version audio et écrite) dans le cadre d'un projet déterminé et mené par les spécialistes (ethnologues, folkloristes, chercheurs en patrimoine)
- Aligner cette opération sur le modèle de la Classification Internationale d'Arne & Thompson pour faciliter les recherches ultérieures et uniformiser les bases de données à l'échelle internationale.

---

20. Convention du patrimoine culturel immatériel.

### III : La sauvegarde est-elle, seule, garante de la pérennité du conte ?

Un conte populaire sauvegardé dans une version écrite, répertorié, classé dans les bibliothèques est-il encore une tradition orale ? Jusqu'où cette sauvegarde en est-elle réellement une dans la mesure où le meilleur moyen de sauvegarder le conte populaire ne serait-il pas de préserver son oralité inhérente et d'assurer sa transmission orale ?

De par son oralité, le conte a une vie nouvelle à chacune de ses manifestations, narrations et transmissions. Sa viabilité n'a lieu qu'à travers la continuité de son usage par les communautés, entre les individus et dans les espaces où il a coutume d'être pratiqué. Ses caractéristiques sont celles du spectacle vivant : il est dans l'instantané, l'éphémère et paradoxalement l'éternel. Il est le même répété de génération en génération et le différent à la fois, puisque transporté dans le temps, soumis aux changements de tous genres, d'abord dans l'acte de transmission lui-même que la fragilité de l'oral rend vulnérable, favorable aux variations diverses, ensuite sous l'effet des évolutions socioculturelles, historiques, économiques ou autres. C'est ce qui explique le phénomène de la « variante » très connu par les chercheurs en littératures orales. François Bonjean dit à ce propos : « *Le conte a autant de visages que d'auditeurs et surtout que de metteurs en scène. Collective, générale ou universelle, la vérité se réfracte dans les eaux de l'individuel* »<sup>21</sup> et d'ajouter ailleurs : « *D'autres différences apparaissent selon qu'il s'agit d'un conte transmis oralement, ou d'un conte rédigé, traduit par un recueilleur non qualifié ou d'un conte reproduit, mais aussi revivifié, recrée par un maître orfèvre /.../ c'est par une espèce de yoga minéral que les roches deviennent rubis, saphirs, topazes, émeraudes. De même le yoga de l'imagier dégage le conte de sa gangue et le fait briller des irisations de l'authentique* »<sup>22</sup>

Parler du conte populaire ne saurait être cohérent sans parler du conteur, ce chaînon incontournable de la transmission orale. Qu'il soit amateur, exerçant dans un milieu restreint, à commencer par le cercle familial, ou professionnel racontant sur les places publiques devant un auditoire étranger et souvent fidélisé. Il est orateur, narrateur, détenteur de la parole et de la mémoire. Autour de lui se forme le cercle d'un public en quête d'histoires, de sa propre Histoire qui est celle de l'humanité.

Parmi les rôles attribués au conteur, Bruno de La Salle dans son Plaidoyer pour les arts de la parole (Clio, Centre de la Littérature orale, 2004) cite celui- là :

*Homme de relation :*

*« C'est évidemment le premier titre que porte un artiste de la parole. Il relie les hommes, les choses et les idées entre eux. Il est catalyseur de la rencontre. Il*

---

<sup>21</sup> François Bonjean, « Carnets », *Confluents*, Mai, 1960, p. 296-297.

<sup>22</sup> Cité par Luccioni Jean-Pierre dans sa Préface de l'ouvrage de François Bonjean, *Contes de Lalla Touria*, T.I., éd. CILF., 1988, p.20.

*donne du sens à la communauté à travers cette rencontre. Il propose, il interroge, il appelle, il inventorie »<sup>23</sup>*

Se soucier du présent et de l'avenir du conte populaire revient à se soucier du conteur qui en est le détenteur. Toute action dans le sens de la sauvegarde devrait passer par lui, donc.

Il faut réfléchir à des actions diverses qui quant à elles assureraient la viabilité du conte populaire et sa revalorisation:

- Repérer les conteurs dans les villes et surtout dans les campagnes reculées qui sont moins soumises aux transformations accélérées du mode de vie que connaît le Maroc.
- Répertoire les conteurs et mettre leurs fiches bio-biographiques ainsi que leurs contacts à la disposition des intéressés.
- Répertoire les événements autour de l'oralité, les chercheurs du domaine ainsi que les laboratoires de recherche, les structures associatives ou autres qui sont actives dans le milieu.
- Classer une bibliographie générale et spécialisée sur l'oralité consultable en ligne.
- Diffuser les informations relatives aux activités diverses autour de l'oralité : colloques, festivals, formations, publications...etc.

#### **IV : Sauvegarder ou réinventer: deux manières d'appréhender le conte populaire**

Sauvegarder ? Réinventer ? Tandis que le premier verbe traduit une action qui ancre le conte dans la tradition, le second le place dans le présent et l'oriente vers l'avenir. Est-il possible de joindre les deux sachant que l'oralité survit par sa capacité même à traverser les temps, à s'adapter aux réalités diverses auxquelles elle est exposée, à l'Histoire et à la géographie, aux us et coutumes d'un pays, aux hommes et aux femmes qui en sont les dépositaires...

Des expériences menées par des conteurs en France et aux USA depuis plus de quarante ans, en Belgique et dans d'autres pays occidentaux depuis plus de vingt-ans donnent à réfléchir sur les possibilités incommensurables dont dispose cet art à se régénérer, à ressusciter de ses cendres quand bien même on le croirait agonisant. Une chose est sûre: la demande et le succès que le conte connaît ces derniers temps, dans les pays où il vit un renouveau, attestent du besoin que nous perpétuons, hommes, femmes et enfants, d'écouter ces histoires séculaires (épopées, mythes, contes...).

Un renouveau du conte est-il possible en l'absence de sa sauvegarde ?

Ou bien, posons la question autrement : est-ce que le renouveau du conte pass nécessairement par la sauvegarde ?

---

<sup>23</sup> Bruno de La Salle dans son *Plaidoyer pour les arts de la parole*, Clio, centre de littérature orale, 2004, p. 40.

Quelques propositions d'action à entreprendre:

- Institutionnaliser le métier de conteur.
- Former des conteurs professionnels et assurer ainsi la relève.
- Créer ou simplement ouvrir des espaces d'exercice pour les artistes conteurs.
  - Introduire le conte dans les espaces culturels et non culturels, les lieux de vie sociale, dans les écoles, les bibliothèques, les musées, comme dans les orphelinats, les hôpitaux, les prisons, les maisons de redressement...etc.
  - Subventionner les spectacles de conte au stade de la création et de la diffusion.

### **Conclusion**

Au terme de cette intervention, je voudrais conclure sur une invitation à se pencher sérieusement sur la sauvegarde de notre patrimoine culturel immatériel en général et le conte populaire en particulier. Travailler sur projets pour que les buts à atteindre soient déterminés et fixés dans le temps, enquêter sur les détenteurs de l'oralité pour mieux les repérer et les répertorier, ouvrir des chantiers de collectage en associant les chercheurs spécialistes, dessiner un atlas national de l'oralité, encourager, en les subventionnant, les structures associatives ou scientifiques actives dans ce domaine, valoriser cet héritage auprès des publics divers par la création de manifestations diversifiées autour du conte, former des conteurs parmi les jeunes pour assurer la relève, encourager la création artistique sous toutes ses formes ayant le conte pour base. Bref, c'est d'abord de l'action dont le conte populaire marocain a besoin aujourd'hui pour continuer à exister demain.

### **Bibliographie :**

- Belmont Nicole, *Poétique du conte*, Gallimard, Paris, 1999.
- Bonjean François, *Contes de Lalla Touria*, T.I. et T.II., éd. CILF, coll. « Fleuve et flamme », 1988.
- Chakroun, Abdallah, *Patrimoine*, Imprimerie Najah Al-Jadida, 2007.
- Heidegger Martin, *Acheminement vers la parole*, Gallimard, Paris, 1976.
- La Salle de, Bruno, *Plaidoyer pour les arts de la parole*, CLIO, Vendôme, France, 2004.
- Massignon, Geneviève, *De bouche à oreille Anthologie de contes populaires français*, José Corti, 2006.
- Mondoral, *Conter un art de la parole*, CLIO, Vendôme, France, 2002.
- Ricœur Paul, *La Mémoire, L'Histoire, L'Oubli*, Seuil, 2000.
- Répertoire permanent de la littérature orale*, Edition 1999, CMLO, Alès, France, 1999.
- Horizons Maghrebins, conte, conteurs et neo-conteurs, usages et pratiques du conte et de l'oralité entre les deux rives de la méditerranée*, n° 49/2003, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, France.

# **Enjeux d'une recherche ethnologique sur le patrimoine oral des Aït Bou Oulli, Haut-Atlas central, Maroc**

*Sarah El Fassy-Bitoun,  
Université de Montréal-EHESS*

## **Résumé :**

Cette communication se situe au tournant de mes recherches, et se veut à la fois un aperçu d'un terrain ethnographique réalisé entre janvier et juin 2008, et une problématisation des enjeux concernant un projet de sauvegarde et de revitalisation du patrimoine immatériel, et plus spécifiquement oral, de la région des Aït Bou Oulli, dans le Haut Atlas central, au sud-est de la petite ville de Demnate (à 100km de Marrakech sur la route de Ouarzazate).

Je me référerai plus souvent au patrimoine oral, aspect du patrimoine immatériel que j'ai étudié le plus dans les Aït Bou Oulli, mais qui dépend et qui interagit constamment avec d'autres manifestations de l'immatérialité. Par exemple, des pratiques comme les danses sont présentées avec des poésies, les représentations liées à un imaginaire animiste et à des croyances populaires sont mises en scène dans les contes, les formes de savoir-faire tels que l'art du tapis sont des centres névralgiques de la parole et l'occasion de réciter et de créer des poèmes.

## **1. Le terrain : Identification et reconnaissance du patrimoine oral**

Cette communication se situe au tournant de mes recherches, et se veut à la fois un aperçu d'un terrain ethnographique réalisé entre janvier et juin 2008, et une problématisation des enjeux concernant un projet de sauvegarde et de revitalisation du patrimoine immatériel, et plus spécifiquement oral, de la région des Aït Bou Oulli, dans le Haut Atlas central, au sud-est de la petite ville de Demnate. Je me référerai plus souvent au patrimoine oral, aspect du patrimoine immatériel qui monopolise plus spécifiquement la parole, mais qui interagit constamment avec d'autres manifestations de l'immatérialité (danses, cosmologies) ainsi qu'avec le patrimoine matériel. Le métier à tisser du tapis est un centre névralgique de la parole féminine et l'occasion de composer des poèmes. Cette dernière section du colloque nous invite à nous interroger sur l'articulation entre identification, reconnaissance et valorisation d'un patrimoine oral. Le terme *identification* sous-entend que le patrimoine oral serait déjà là, présent et vivant, et que le chercheur l'identifie comme existant et digne d'intérêt. La Convention de 2003 établie par l'UNESCO inclut la dimension de la *reconnaissance* comme inhérente à la notion même de patrimoine culturel immatériel :

On entend par « *patrimoine culturel immatériel* » *les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire (...) que les*

*communautés, les groupes, et (...) les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel.*

Le patrimoine oral est-il un objet déjà-là, ou bien son existence même est-elle inhérente à la conscience qu'en ont les individus ? Qu'advient-il quand une communauté n'a plus conscience de posséder un patrimoine oral qui ne subsiste que dans la mémoire de quelques anciens ? Quel rôle joue l'identification du chercheur dans la reconnaissance par la communauté même de son patrimoine ? L'identification du patrimoine oral correspond donc à mon étude de terrain, et la valorisation du projet qui sera présenté prochainement à l'UNESCO. Entre les deux, a eu lieu une reconnaissance de ce patrimoine, par les concernés et par les instituteurs arabophones qui travaillent dans la région, les représentants de cet Autre, arabophone, citadin, instruit et ayant un statut économique plus élevé.

### **1.1. L'oralité dans les Aït Bou Oulli**

Toute recherche comporte des glissements de terrain qui mettent à épreuve la capacité du chercheur à s'adapter. En janvier 2008, je partais dans les Aït Bou Oulli, pensant faire une analyse ethnopoétique des dernières veillées de contes berbères du Haut Atlas. Je n'ai trouvé que les mémoires fragmentées de femmes qui ne racontaient plus. Ma recherche s'est orientée vers la parole, et vers les genres mineurs d'oralité, comme les poésies intimes que les femmes créent pour elles-mêmes, et les récits liés aux diverses croyances. J'ai tenté de saisir ce patrimoine oral non pas comme un objet isolé posé sur une étagère de la mémoire collective, mais comme le mode d'expression de la culture des Imazighen du Haut Atlas.

#### **1.1. 1. Conte et croyance : rapport dynamique**

L'anthropologue qui s'intéresse au patrimoine oral se distingue du folkloriste en ce qu'il ne considère pas l'oralité comme un objet isolé posé sur une étagère de la mémoire collective. C'est dans cette perspective anthropologique que l'on peut saisir le rapport dynamique entre les formes orales codifiées, comme le conte, et d'autres formes d'oralité et de mise en récit, comme les croyances. Ne retenons de l'analyse d'une cinquantaine de contes récoltés que l'exemple du lien entre le personnage de Tagrot, l'ogresse dans les contes, et la croyance en l'existence réelle de Tagrot. Toutes les caractéristiques de la Tagrot réelle sont inversées dans le conte. Ci-dessous un tableau synthétique de cette inversion:



	<b>Dans la réalité</b>	<b>Dans le conte</b>
<b>Mode d'apparition</b>	apparaît le jour	apparaît la nuit
	elle se présente à l'homme	le héros vient à elle
	sous la forme d'un animal	sous forme humaine
<b>Caractéristiques</b>	Elle a peur du feu et disparaît lorsque l'on en allume un	elle attire le héros par le feu qu'elle entretient
	trompe la vue de l'homme en se métamorphosant	elle a une très mauvaise vue et le héros en joue pour la tuer
<b>Mode de disparition</b>	elle a une très mauvaise vue et le héros en joue pour la tuer L'homme la prend pour un animal et la prend sur son dos, elle se fait de plus en plus lourde en reprenant sa forme initiale. En la portant l'homme va à sa propre perte	Elle se fait porter par le mulet du héros qui va ainsi la piéger et la tuer. Elle va donc à sa propre mort en se faisant porter.

Les contes mettant en scène Tagrot manifestent une dialectique entre monde humain et monde sauvage dans l'imaginaire berbère, sur laquelle nous ne pouvons nous attarder ici. Le conte sert ici à conjurer une croyance en inversant tous les motifs, pour en rire. On retrouve la même inversion entre la métamorphose qui guette toute femme qui romprait son devoir de deuil, à savoir être changée en Femme-Mule, Tasserduint-Nissumdal, qui elle aussi porte les hommes pour les tuer, et la métamorphose des jeunes filles pures et innocentes dans les contes.

Ce rapport dynamique entre le conte et la croyance nous montre que le conte a un pouvoir performatif, « l'intégrité fonctionnelle » du patrimoine oral que décrit Ouidad Tebbaa, dans la société berbère montagnarde. Sa disparition est à associer à une dépréciation de la religion populaire et correspond à une dépossession du pouvoir de ce dire. Elle modifie également le statut social des individus détenteurs de ce patrimoine oral.

### **1.1.2. Conte et poésie : le statut des détenteurs du patrimoine oral**

Le conte et la poésie intime reflètent deux postures distinctes de l'individu par rapport à la société. Le conte est un art vertical de transmission, qui ne nécessite aucune réponse et qui parle d'un temps passé. La poésie, au contraire, est un art horizontal qui met en perspective des problématiques contemporaines par l'observation et la critique. Le conte permet de s'évader de la réalité, parfois de la conjurer, comme la mise en dérision de Tagrot. La poésie affirme au contraire une

réalité vécue, à laquelle on donne sens et légitimité. La conteuse est une passeuse. La poétesse est une créatrice. L'acte de mémorisation est différent : la mémorisation du conte est un acte individuel. La conteuse procède par collage de motifs de différents contes. La mémorisation d'une poésie est au contraire un acte collectif, chaque femme possédant un fragment du chant que l'on parvient à reconstituer. Dans le quotidien des Aït Bou Oulli, la poésie chantée est beaucoup plus vivante que les contes. Le genre de la poésie intime, appelée tantôt *tamaweyt* ou *izli* diffère des chants de cérémonies et du répertoire des poètes professionnels. Chaque poème enregistré est bordé du rire pudique de la femme qui le chante, tant cet art est comme un cocon qu'elle tisse autour de son intimité. Le conte, au contraire, est une toile qu'elle étend pour captiver son auditoire. La parole ne se tisse pas de la même manière, selon qu'on est poétesse ou conteuse. Le conte est un genre de la sphère domestique et du foyer. La poésie est un genre du dehors, des champs et des sentiers où l'on se retrouve seul. La poésie est une mise en valeur d'un talent individuel.

Elle révèle sa capacité à critiquer et comprendre sa société et nécessite une grande maîtrise de la langue. De par son caractère subversif et intimiste, cette forme de poésie ne saurait conférer à l'individu un statut privilégié. Les mutations sociales et économiques que connaissent les montagnards actuellement ainsi que la perte de la langue accentuent la fragilité de ce genre oral déjà marginal.

### **2.1. Pourquoi on ne (ra)conte plus ?**

L'argument souvent avancé de la télévision remplaçant la veillée autour du conte ne me semble pas suffisant pour expliquer sa disparition. Car à bien observer au quotidien cette pratique, on comprend que dans les montagnes, on ne regarde pas un programme comme on écouterait une histoire, d'un bout à l'autre. La télévision est intégrée au rituel de l'hospitalité, et ne polarise pas l'attention d'un auditoire. Dans les villages sans électricité, où les gens n'ont pas la télévision, on a également cessé de raconter.

La première raison invoquée par les villageois eux-mêmes est le manque de temps. Notre pratique et notre écoute du patrimoine oral semblent inextricablement liées à notre rapport au temps. Le conte est ainsi associé à une époque où une certaine indépendance économique permettait d'avoir plus de temps libre. S'établit alors un parallèle entre la dépendance économique actuelle des montagnards vis-à-vis de l'extérieur et une dépendance culturelle.

Nous ne savons plus nous nourrir nous-mêmes, ni par la nourriture ni par les histoires. On compte désormais sur les Chleuhs du Souss, le groupe berbérophone le plus visible, pour exprimer nos problématiques et pour nous définir. C'est ainsi que les Imazighen des Aït Bou Oulli se nomment aujourd'hui : Chleuhs.

Un autre élément à prendre en compte est le tabou de l'invention que l'on trouve dans le discours normatif sur le conte. Ce tabou de l'invention est une forme de ce qu'Ahmed Skounti appelle « le temps patrimonial », c'est-à-dire la croyance selon laquelle on transmet quelque chose héritée du fond des âges et qui ne change pas, croyance nécessaire à la transmission et au renouvellement même du

patrimoine oral. C'est le cas pour le conte, considéré comme le reflet d'une réalité passée dont il est le témoignage, au temps où loups, lions, tigres et hyènes étaient présents. On distingue deux genres narratifs, les *qissa* et les *hadith*. La *qissa* est une histoire dont il subsiste des traces dans le paysage. Elle parle de telle crue dont on voit encore les traces aujourd'hui, ou de telle kasbah dont on connaît les ruines.

Sa légitimité repose sur les traces que le paysage actuel a préservées. La légitimité du conte (*hadith*) repose sur les traces que la parole d'une conteuse laisse dans la mémoire collective. Car le hadith est une histoire dont il ne subsiste aucun témoin. C'est le genre du « on dit que... ». La véracité d'un hadith ne procède pas d'une adéquation entre un récit et un témoignage, mais de la fidélité à une parole originelle. On n'exige pas de la conteuse qu'elle ait bien vu ce dont elle parle, mais qu'elle précise de qui elle tient l'histoire.

La disparition du conte manifeste donc une perte de confiance dans la capacité de cette parole transmise à exprimer l'identité collective d'un groupe, et la rupture avec un patrimoine passé dans lequel les Berbères ne semblent plus se reconnaître. Le temps du conte est-il révolu ? En écoutant des nostalgiques de la Place Jemaa el Fna, nous comprenons que c'est bien plus que la présence des conteurs qui leur manque. C'est un certain rapport au temps, à la flânerie, une capacité de s'arrêter, et de se perdre dans une écoute gratuite et directe, que les conteurs représentent. Nous sommes aujourd'hui au temps du déplacement utile et de l'écoute médiatisée. Sommes-nous seulement capables d'écouter encore un conteur ? Lorsque nous entendons cette parole par nature éphémère, vouée à être continuellement modulée, nous tentons de l'enregistrer et médiatisons notre rapport au conte et au conteur.

Doit-on considérer, en suivant Marriannick Jadé, (2006) que la disparition du conte serait une adaptation culturelle, comme il y a une adaptation biologique. Ou bien proposer que c'est cette conception du conte qui est révolue et qu'une autre conception est possible ? Suite à ma recherche, un projet de revitalisation du patrimoine oral est né, qui pourra peut-être esquisser une réponse.

## **2. L'après-terrain : Projet de revitalisation du patrimoine oral des Aït Bou Oulli**

Au cours du terrain et en maintenant des contacts réguliers avec le village d'Ighboula, un double projet de sauvegarde du patrimoine oral de la région est né. Ce projet a été soumis à l'IRCAM et a été discuté avec des experts du patrimoine immatériel de l'UNESCO. Une partie de ce projet s'adresse plus particulièrement aux enfants de Berbères installés dans les villes ou à l'étranger. L'autre partie concerne directement les villages des Aït Bou Oulli.

### **2.1. Projet de publication des contes : patrimoine oral mis sur support**

Le premier projet cherche à réinsérer les enregistrements effectués lors de mon terrain dans une dynamique de transmission. Car comme le souligne Marriannick Jadé, la mise en mémoire en soi ne revitalise pas une culture, mais elle peut servir dans des communautés acculturées. Les enregistrements doivent donc servir de support à une nouvelle impulsion pour une mémoire vivante, et non d'archives pour une mémoire figée.

Le projet de publication cherche à mettre en place un objet culturel qui participe activement à la transmission et au renouvellement du patrimoine oral berbérophone entre générations parfois séparées géographiquement et même linguistiquement, lorsque les petits enfants ne parlent pas l'unique langue de leurs grands-parents. Il s'agit donc de créer des livres de contes sonores trilingues. Le support sonore serait un enregistrement de contes

Narré par les femmes des Aït Bou Oulli en berbère, le conte serait traduit dans le livre en français et en arabe dialectal, l'une des deux langues étant maîtrisée par l'enfant citadin. L'enfant pourra ainsi avoir accès au contenu des contes par la langue qu'il comprend, et il aura un contact direct avec la sonorité de la langue tachelhit. Une attention particulière sera portée aux éléments paralinguistiques (répétition, intonations, etc). La conteuse sera présentée comme un personnage et apparaîtra régulièrement, afin de faire prendre conscience à l'enfant de cette parole qui se transmet. Si les motifs et référents sont ceux du monde rural, les thèmes les plus récurrents, à savoir la quête de statut, la reconnaissance, l'isolement, la débrouillardise, répondent aux préoccupations de l'ensemble des Berbérophones au Maroc.

Ces livres seront également distribués dans les écoles des Aït Bou Oulli. Comme les photographies, les enregistrements et les vidéos, tout leur est rendu. Cette démarche est particulièrement importante pour maintenir un rapport de confiance à long terme avec les villageois, et pour ne pas leur voler ni leur voix ni leur image.

## **2. 2. Projet d'ateliers à l'école : patrimoine oral et institution du savoir**

Le deuxième volet de ce projet concerne plus particulièrement les villages des Aït Bou Oulli. À l'origine, ce projet cherchait à renouveler le conte en proposant aux enfants de mettre en scène les contes en berbère. L'institutrice du village a entamé le projet avec deux classes.

Pour la première fois se forme une continuité entre leur univers familial, leur imaginaire et l'école. Dans la famille de chaque enfant, les femmes retrouvent une raison de raconter. L'échange se fait non seulement entre générations, mais aussi entre les enfants, qui se corrigent mutuellement en classe et se réapproprient ainsi leur patrimoine oral. Ceci répond à la définition que donne l'UNESCO de la sauvegarde, à savoir « la transmission, essentiellement par l'éducation formelle et non formelle » (Convention 2003), du patrimoine immatériel. Étant donné que les femmes ont perdu l'habitude de raconter, les contes qu'elles narrent sont souvent des collages de plusieurs motifs, et la continuité narrative n'est pas toujours claire. Le fait de jouer un conte oblige à clarifier l'intrigue et à reconstituer une histoire. Ces ateliers constituent une double reconnaissance du patrimoine oral, à la fois par les enfants, qui trouvent une manière de s'exprimer, et par l'institutrice arabophone qui voit l'intérêt pédagogique à intégrer ce qui est considéré comme la culture populaire à l'institution du savoir. Le patrimoine oral retrouve donc ici sa valeur comme lien intergénérationnel, source de savoir et de performance, et outil pédagogique.

Ce projet a pris une toute autre ampleur suite à l'initiative du talb (enseignant religieux) et de ses élèves, tous des garçons. Ils ont monté deux pièces de théâtre d'environ trente minutes chacune, en berbère. Les histoires sont inventées et sont des satires de leur société. Chacune illustre une forme de médecine, la médecine moderne d'un côté, et la médecine traditionnelle de l'autre. Les deux guérisseurs sont incompetents et ne cherchent que leur propre intérêt. Les patients du médecin moderne sont décalés dans les codes de conduite, ce qui suscite le rire. Par exemple ils enlèvent leurs chaussures et saluent Longuement, ce que l'on reproche habituellement aux montagnards. Il y a vraiment là un art de l'ironie et une autocritique, ils ont reproduit la représentation négative des montagnards pour se la réapproprier et en rire, de la même manière qu'on rit de Tagrot dans les contes pour ne pas en avoir peur. Les femmes ont été sollicitées pour les costumes et le maquillage. Des objets de valeur très anciens ont été ressortis pour l'occasion (sabres, chkara, djellabas de laine). L'artisanat est ainsi revalorisé. Les jeunes garçons ont fait preuve d'un véritable talent d'interprétation et d'improvisation d'autant plus impressionnant que les pièces avaient été préparées en une journée seulement. Deux représentations ont eu lieu à l'école. Ce fut l'occasion d'échanges fructueux entre le talb et l'institutrice et leurs élèves respectifs, mais aussi entre garçons et filles, car les garçons jouent parfois des rôles de femmes et doivent chanter. Les filles enseignent donc aux garçons des chants. Pour clôturer l'événement, des jeunes filles aidées par leurs aînées ont reconstitué une cérémonie de mariage. Ce fut le talb qui rappela aux filles certains couplets que leurs mères ne leur avaient pas transmis. Cette mise en scène évita le piège du folklore, car elle permit une véritable transmission, et l'événement en soi avait un sens social, la revitalisation de leur patrimoine oral et sa reconnaissance.

En feuilletant la maquette du livre, en écoutant leur voix enregistrées et les enfants jouer la pièce, les vieilles femmes redécouvraient un patrimoine oral qu'elles ne transmettaient plus, à travers la bouche de plusieurs jeunes, qui perçaient le tabou d'invention en créant des histoires.

### **3. Questionnements suscités par ces projets : fixer sans figer, montrer sans folkloriser**

L'acceptation du projet de publication des contes par l'IRCAM ne va pas sans poser de nombreuses questions, car cette institution adhère à une certaine vision de l'identité «amazighe ». Elle est pourtant la seule institution nationale représentant la culture berbère.

Dans la perspective qui est la sienne, l'IRCAM souhaite transcrire les contes aussi en tiffnagh et d'intégrer ces livres comme un outil pédagogique pour l'enseignement du tachelhit à l'école au Maroc. En effet, l'IRCAM cherche à promouvoir la langue berbère par une normalisation et une mise à l'écrit, en récupérant l'alphabet tiffnagh des Berbères du désert algérien. La question mérite d'être posée : le passage à l'écrit est-il garant de la reconnaissance d'une culture ? En cherchant à faire de la langue berbère une langue écrite, avec sa littérature, ses lexiques, n'adhère-t-on pas à l'argument de la culture dominante, à savoir, « un peuple sans écriture est un peuple sans culture » ? Cette démarche crée une

nouvelle culture « amazighe » dédiée aux élites intellectuelles berbérophones citadines.

La publication des contes pose la question de la mise par écrit du patrimoine oral. Sommes-nous dans la notion de sauvegarde comme l'acte de « sauver pour garder » (Giguère 2006) ? La patrimonialisation, ne doit-elle pas concerner des produits finis, mais pas l'acte de création lui-même ? Ces livres ne figent-ils pas le patrimoine oral ? La clé me semble résider dans la *métamorphose*, motif omniprésent dans les contes berbères des Aït Bou Oulli. Comme les héros qui subissent une métamorphose pour acquérir un nouveau statut social, le conte ou la poésie ne doivent prendre la forme d'enregistrement ou livre que pour pouvoir acquérir une nouvelle fonction. Le contenu doit être réinjecté dans une dynamique sociale nouvelle. Le projet de publication se présente comme des livres de contes pour enfants, et non comme des recueils folkloristes. Leur distribution dans les communes des Aït Bou Oulli permettra une réappropriation de ces contes qui ne sont pas dédiés aux seuls spécialistes.

La folklorisation sera l'élément à éviter lors de l'événement annuel que les villageois souhaitent organiser. Cet événement réunirait les pièces de théâtre, les conteuses, poétesses et les musiciens. Formes traditionnelles et nouvelles se rencontreront. Les villageois d'autres douars seraient invités. La question de la présence d'étrangers se pose. Car si les pièces de théâtre et les contes appellent un public, cela n'est pas le cas de certaines formes poétiques et musicales qui ne peuvent se dire qu'entre femmes. C'est pourquoi le programme de ces journées ne doit pas être un étalage de ces formes orales. L'occupation de l'espace joue un rôle crucial. Par exemple, les contes ne devront pas être récités dans un espace ouvert devant tout le monde, car l'art du conte des femmes des montagnes n'est pas celui des halqas. Ce sera donc des *lhadit gwahanou nteket*, « les contes dans la pièce du feu », qui seront narrés. La présence de non montagnards ne devra donc pas affecter cet équilibre entre forme oral et occupation de l'espace, comme c'est le cas dans le folklore de la fête des roses à Klaat Mgouna. De même, cet événement ne cherche pas à mettre en valeur des « traditions ancestrales », produit bien connu des agences touristiques et promu au Maroc. En effet, la notion de tradition reste très forte au Maroc, l'identité étant conçue comme découlant de l'origine. L'identité marocaine est accordée non pas par le droit du sol mais pas le droit du sang. Si certaines formes orales qui seront présentées lors de cet événement sont traditionnelles, l'originalité réside dans leur réappropriation par les enfants. Il s'agit d'offrir aux Berbères montagnards la possibilité de s'exprimer et de se représenter eux-mêmes, plutôt que de déléguer l'expression de soi au groupe culturel berbérophone le plus visible, mais éloigné culturellement du mode de vie montagnard. Les enjeux d'un tel événement sont de différentes natures.

**Les enjeux économiques.** Les détenteurs d'un patrimoine oral en danger sont presque toujours issus d'une minorité culturelle, qui va très souvent de pair avec une marginalisation économique et sociale. C'est le cas des Berbères des Aït Bou Oulli. On ne peut dès lors séparer mise en valeur du patrimoine oral et développement économique. Les directives pour l'établissement de systèmes

nationaux de Trésors humains vivants prévoient des « avantages financiers pour les encourager à assumer leurs responsabilités » (6 ii). On peut encore suivre le constat de Mariannick Jadé : il y a toujours une dimension d'utilité à la sauvegarde d'un patrimoine, le seul argument de la diversité culturelle ne suffit pas. La publication des contes pose la question épineuse de la marchandisation d'un patrimoine oral collectif. Il n'est pas envisageable de rémunérer chaque conteuse, car cela remettrait en question l'organisation socio-économique du village et créerait des tensions. Donner au conte une forme théâtrale permet de financer l'aspect matériel (costumes, instruments de musique, caméras vidéos). Les enfants eux-mêmes sont très motivés à l'idée d'aider financièrement leurs parents, car dans la société montagnarde, ils sont une force de travail et acquièrent une reconnaissance sociale par l'aide qu'ils apportent au foyer. La création très prochaine d'une association au village d'Ighboula semble résoudre ce problème : tout financement ou bénéfice sera versé à l'association, qui financera des projets communautaires, comme la mise en place de l'eau courante, la construction de ponts sur la rivière, l'approvisionnement en bois par des mules.

La construction d'un local pour les répétitions et les représentations théâtrales aura également d'autres fonctions.

**Les enjeux politiques** La nouvelle visibilité que le village pourrait acquérir dans la région constitue un enjeu social important. Au sein du village, les femmes et les enfants acquièrent un capital symbolique et un certain prestige, car ils se retrouvent au centre de ce projet. La création de l'association permet de ne laisser l'initiative qu'aux villageois. L'intérêt soudain du principal candidat du village lors des élections de juin 2009 pour le projet théâtral illustre aussi l'enjeu politique d'un projet culturel.

**Les enjeux culturels** La valorisation d'un patrimoine immatériel est souvent liée à l'affirmation identitaire d'un groupe culturel minoritaire. Sommes-nous dans la même situation dans le cas des Aït Bou Oulli ? Leur conception de l'amazighité diffère de celle du mouvement berbériste et des associations militantes. Doit-on parler du patrimoine oral amazighophone des Aït Bou Oulli, et dès lors présupposer que le premier critère d'appartenance reste la langue ? Les Aït Bou Oulli se sentent beaucoup plus proches culturellement d'arabophones de la région d'Azilal que de Berbérophones d'Agadir. Ce constat souligne à quel point une étude approfondie des représentations qu'une communauté se fait de sa propre culture est nécessaire dans toute démarche de protection d'un patrimoine, comme l'a souligné Laura-Jane Smith, « we should see heritage as a way of seeing and knowing, therefore as a representation ».

Pour que la mise en valeur du patrimoine oral des Aït Bou Oulli soit porteur de sens, il nous faut comprendre la manière dont ils pensent leur identité, leur culture, leur langue, leur pays. Pour cela, plusieurs axes de recherche doivent être envisagés :

- Déterminer quel est le référent principal d'appartenance et quelle est sa nature (tribale, régionale, linguistique, nationale, etc.). Par rapport à quel Autre les Aït Bou Oulli se situent ?

Quel territoire sémantique recouvre le mot *tamazirt*, le pays ?

- La communauté étudiée a-t-elle conscience de faire partie d'une minorité culturelle, sociale, économique possédant un patrimoine oral dont elle reconnaît la valeur sociale et esthétique ?

- Comment les membres de la communauté se pensent en tant que minorité culturelle ?

Ces questions prennent en grande partie leur source dans le rapport que les Aït Bou Oulli entretiennent avec leur langue. On assiste à un décalage entre le discours normatif fier et le déni de soi, ainsi qu'entre l'attachement profond à sa langue et l'adhésion à la hiérarchisation entre arabe, français et berbère. Face à la perte de la langue lors des migrations vers les villes ou vers l'étranger, les Aït Bou Oulli adoptent un discours d'essentialisation de la langue et de la culture berbère : « On reste Berbère où qu'on aille, je pourrais reconnaître un Berbère dans la rue, sans même qu'il parle. ».

On ne peut établir un projet de mise en valeur d'un patrimoine sans prendre en compte les postures, discours et représentations, parfois contradictoires, que les personnes ont vis-à-vis de leur propre culture. Il s'agit d'aborder le patrimoine oral moins comme un objet isolé, que dans le rapport qu'entretient avec lui le groupe culturel dont il est issu. La posture d'un groupe culturel envers son propre patrimoine oral n'est jamais passive.

Pour que la mise en valeur du patrimoine oral des Aït Bou Oulli soit porteuse de sens, il nous faut comprendre la manière dont ils pensent leur identité, leur culture, leur langue, leur pays. Pour cela plusieurs axes de recherche doivent être envisagés:

- Déterminer quel est le référent principal d'appartenance et quelle est sa nature (tribale, régionale, linguistique, nationale, etc.). Par rapport à quel Autre les Aït Bou Oulli se situent ?

Quel territoire sémantique recouvre le mot *tamazirt*, le pays ?

- La communauté étudiée a-t-elle conscience de faire partie d'une minorité culturelle, sociale, économique possédant un patrimoine oral dont elle reconnaît la valeur sociale et esthétique ?

- Comment les membres de la communauté se pensent en tant que minorité culturelle ?

Ces questions puisent en grande partie leur source dans le rapport que les Aït Bou Oulli entretiennent avec leur langue. On assiste à un décalage entre le discours normatif fier et le déni de soi, ainsi qu'entre l'attachement profond à sa langue et l'adhésion à la hiérarchisation entre arabe, français et berbère. Face à la perte de la langue lors des migrations vers les villes ou vers l'étranger, les Aït Bou Oulli adoptent un discours d'essentialisation de la langue et de la culture berbère : « On



reste Berbère où qu'on aille, je pourrais reconnaître un Berbère dans la rue, sans même qu'il parle. ».

On ne peut établir un projet de mise en valeur d'un patrimoine sans prendre en compte les postures, discours et représentations, parfois contradictoires, que les personnes ont vis-à-vis de leur propre culture. Il s'agit d'aborder le patrimoine oral moins comme un objet isolé, que dans le rapport qu'entretient avec lui le groupe culturel dont il est issu. La posture d'un groupe culturel envers son propre patrimoine oral n'est jamais passive. L'étude de Corinne

Cauvin sur la réappropriation et la manipulation de l'identité « touareg » dans le sud marocain remet en question une certaine vision des communautés qui subiraient passivement les effets négatifs du tourisme. Or le militantisme, la médiatisation, la transformation, le rejet, l'ignorance, l'oubli, l'abandon, la manipulation folklorique, sont autant de postures que les communautés prennent vis-à-vis de leur propre culture. Celles-ci sont particulièrement complexes dans le cas de minorités culturelles, car cette posture se situe par rapport à la culture dominante de sorte que c'est aussi un rapport à l'autre qui s'exprime. Il nous faut saisir quelle mise en récit se chuchote autour de l'oralité, quel discours sous-tend la parole du conteur ou du poète. Autour du conte, il y a une mise en récit de soi. Dans le refus de raconter, dans l'hésitation, dans le rire des femmes avant de réciter une poésie, quelque chose se dit sur le rapport à l'autre.

#### **4. Patrimoine oral et représentation de soi**

Que se passe-t-il quand les communautés détentrices d'un patrimoine oral adhèrent elles-mêmes au discours de la culture dominante ? Si l'on définit le patrimoine comme « une tradition qui a conscience d'elle-même » (Clifford), on suppose que la reconnaissance par les groupes eux-mêmes de leur patrimoine précède la reconnaissance par l'extérieur. Mais dans le cas de la médina de Marrakech comme dans celui des Aït Bou Oulli, c'est bien la reconnaissance par l'extérieur (un écrivain comme Juan Goytisolo, une institution comme l'UNESCO, un chercheur qui a entraîné une prise de conscience de la part des habitants de la médina). Les anecdotes que les hommes des Aït Bou Oulli me racontaient alors que je les interrogeais sur ce que signifiait pour eux être berbères faisaient pleinement partie du corpus oral à étudier. Ces anecdotes illustraient toujours des situations où les Berbères montagnards étaient décalés, mis à l'écart des zones de visibilité. La posture des conteurs de ces anecdotes étaient souvent celle de l'autodérision, voire du mépris, comme c'était le cas de Brahim, qui par sa position sociale confortable, ses nombreux séjours en ville et sa parfaite maîtrise de la langue arabe, se détachait de sa communauté :

« Tu sais, ce sont juste des Berbères, ils sont incapables de prendre un taxi. Un jour, un groupe d'anciens d'Ighboula devaient partir à Demnate. Ils devaient prendre un transport jusqu'à Azilal, et de là prendre un taxi pour Demnate. Quand ils furent à Azilal, ils arrivèrent les premiers à la station de taxi. Mais à mesure qu'ils voyaient d'autres montagnards arriver, ils les saluaient très longuement, s'enquéraient de leurs familles. Ils saluèrent ainsi un par un tous ceux qui venaient

à la station. À chaque fois que c'était leur tour, un autre débarquait, et ils laissaient les autres passer pour pouvoir le saluer. C'est ainsi qu'ils passèrent toute la journée à saluer les gens, sans jamais prendre le taxi ! C'est ça les Berbères ! (récit de Brahim Aït Bousta en arabe, commune d'Ighboula)

Face à cette dévalorisation de soi, quelle est la fonction du chercheur ? La nécessité de plus en plus prégnante de la recherche-action place le chercheur dans la position d'un éveilleur de conscience culturelle. Cette fonction ne repose-t-elle pas sur un rapport d'autorité, où le chercheur apparaît comme le père qui ouvre les yeux aux enfants égarés ? Dans le cas de communautés démunies matériellement, il devient particulièrement délicat de demander à des personnes qui cherchent de quoi survivre de s'occuper de son patrimoine oral. Le chercheur ne peut jamais entreprendre un projet sans le volontarisme des principaux concernés. Il ne peut influencer directement leur posture vis-à-vis de leur patrimoine oral, mais sa présence, son intérêt, le regard qu'il porte sur la culture qu'il étudie, peut modifier l'autoreprésentation de la communauté. Les Berbères des Aït Bou Oulli, en marge de toute zone de visibilité, ne pouvaient qu'être touchés par le fait qu'une étrangère vienne jusqu'à eux pour écouter leurs histoires, et maintenir un contact régulier avec eux une fois rentrée. Le retour sur le terrain est particulièrement important, ainsi que le fait de rendre à chacun son image (les photographies et vidéos) et sa voix (les enregistrements). Le chemin fut long depuis les premiers jours de terrain, où l'on se demandait ce qu'une « taroumit » (étrangère, pour désigner les Européens) venait faire dans cette région reculée.

Aujourd'hui les Aït Bou Oulli sont fiers des projets liés à leur patrimoine oral, bien que leurs pénibles conditions matérielles leur imposent d'autres priorités. Le discours sur soi vascille toujours entre la fierté d'un discours normatif et une dévalorisation de soi. Leur posture ne s'apparente donc pas à celle du mouvement berbériste et de ses associations militantes. L'étude des modes de représentations de soi ne cherche pas à débusquer un discours identitaire derrière chaque manifestation culturelle. Mais protéger, mettre en valeur, sauvegarder un patrimoine immatériel n'est pas un acte neutre ni une simple posture *pour*. Se dire *pour*, c'est aussi être en décalage par rapport à d'autres discours qui sont souvent ceux de l'homogénéisation culturelle. Initier un projet d'atelier à l'école, c'est proposer un modèle qui va à l'encontre du modèle national d'arabisation et du modèle non moins homogénéisant berbériste, qui reposent tous deux sur **l'enculturation**.

## **Conclusion**

### **Un patrimoine éphémère pensé par la population**

L'absolue nécessité de la recherche scientifique dans tout projet de sauvegarde et de revitalisation du patrimoine immatériel s'impose. Se concentrer sur le rapport dynamique entre les communautés et leur patrimoine nous permet de ne pas tomber dans l'illusion de préserver un objet indépendant de la manière dont il est pensé par

les communautés culturelles. La sauvegarde du patrimoine culturel immatériel porte autant sur l'objet-pensé que sur l'objet-performé.

Nous voudrions pouvoir produire avec le patrimoine immatériel le même miracle que celui que réalise le préhistorien étudiant l'art rupestre qui parvient, sans toucher à la paroi, au moyen d'infrarouges et d'ultraviolets, à restituer un dessin effacé par l'argile. Le passé renaît alors sous nos yeux. Mais la couche d'argile du patrimoine immatériel, le temps, qu'aucune manipulation visuelle ne saurait effacer, pas même celle du folklore. Ce temps qui nous manque, qui manque aux Aït Bou Oulli pour raconter, qui manque aux visiteurs de Jemaa el

Fna pour flâner. Le propre de l'oralité, sa force autant que sa fragilité, est d'être éphémère. La fièvre de l'enregistrement que l'on observe chez les touristes, comme l'obsession des chercheurs et des institutions à conserver, enregistrer, répertorier et archiver, manifestent notre angoisse de l'éphémère. Plutôt qu'un rapport binaire entre le chercheur sujet et un objet « inventorable », ne pourrions-nous pas envisager un rapport ternaire entre le chercheur et l'objet-pensé-par-sa-communauté ? Il nous incombe d'étudier les conceptions indigènes du patrimoine immatériel et d'en appliquer les concepts dans nos projets de sauvegarde.

### **Bibliographie :**

BITOUN, Sarah, *L'oralité dans les Aït Bou Oulli, le statut de la culture berbère du Haut Atlas, enjeux d'une recherche ethnographique*, en cours de rédaction.

CAUVIN VERNER, Corinne, *Au désert : une anthropologie du tourisme dans le sud marocain*, Paris, L'Harmattan, 2007.

GIGUÈRE, Hélène, « Vues anthropologiques sur le patrimoine culturel immatériel : Un ancrage en basse Andalousie », *Anthropologie et Sociétés*, vol.30, n°2, 2006, p.107-127.

JADÉ, Marriannick, *Le patrimoine immatériel : perspectives d'interprétation du concept de patrimoine*, Paris, L'Harmattan, 2006.

SKOUNTI, Ahmed, "The authentic illusion: Humanity's intangible cultural heritage, the Moroccan experience", in Laurajane Smith et Natsuko Akagawa, 2009, *Intangible Heritage*, London, Routledge, pp. 74-92.

UNESCO, *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, 17 octobre 2003.

## **L'« Achoura », une tradition multiséculaire**

**Brahim Hanai,**  
*Enseignant et metteur en scène, CPR,*  
**Marrakech**

### **Résumé :**

L'« Achoura » est une fête initialement juive. Elle deviendra un temps fort du rituel musulman marqué par deux jours de jeûne. A cet aspect religieux originaire vont s'ajouter des pratiques socioculturelles qui varient dans les pays musulmans selon les communautés chi'ites et sunnites. Au Maroc, comme au Maghreb, l'Achoura est davantage associée à la fête. On se recueille auprès des tombes des défunts mais les festivités y ont aussi leur part, notamment pour les femmes et les enfants qui allument des bûchers et sautent par-dessus les flammes dans l'allégresse. C'est l'une des manifestations de ce rituel de l'Achoura –dans la région de Goulmima- que l'on a choisi pour terrain d'études en vue d'aborder l'Achoura comme pratique spectaculaire.

### **Introduction :**

#### **Sur les pas de Moïse :**

Il s'agit d'une fête initialement juive. Quand le prophète Mohammed dût fuir l'adversité des arabes de la Mecque et se réfugier à Médine, il observa qu'une communauté israélite accomplissait un jour de jeûne le 10<sup>ème</sup> jour du septième mois. Quand il en demanda l'explication, on lui répondit que c'est la Yom Kippour qui commémore la sortie des hébreux d'Egypte sous la conduite de Moïse afin de fuir l'oppression du pharaon. C'est la fête de l'expiation et du grand pardon. On observe une journée de jeûne et de repos afin de demander pardon à Dieu d'avoir adoré le Veau d'or, pendant l'exode au moment de l'absence de Moïse.

#### **Une fête différemment célébrée**

Alors le prophète Mohammed préconisa le jeûne pour les musulmans. Et pour éviter toute confusion des deux fêtes juive et musulmane, il préconisa deux jours de jeûne et ce, bien avant que le Coran ne prescrive le mois de Ramadan.

A cet aspect religieux originaire vont s'ajouter des pratiques socioculturelles qui varient dans les pays musulmans selon les communautés chi'ites et sunnites. Pour les sunnites, l'achoura est une fête secondaire. Mais pour les chi'ites, l'achoura qui symbolise l'événement primordial est la commémoration du siège de la faim et de la soif. Il s'agit de faire remonter à la mémoire ce drame de Kerbala où l'armée omeyyade de Yazid, conduite par Chamr Ben el Jawchan mit à mort après mutilation, Houssein, le petit fils du prophète qui trouva la mort avec 72 membres de sa famille. La commémoration de l'Achoura est la commémoration du siège de la soif, du sang et de la soif qui signifie négation de la vie. L'eau de Zem Zem dont

les enfants et les femmes aspergent les passants le jour de la fête serait cette eau qui aurait pu sauver le petit fils du prophète et ses proches. Achoura serait ainsi une reconstitution de l'événement primordial que l'on répète des siècles après non tel qu'il s'est passé mais tel qu'il aurait dû être. On ressuscite le drame sanglant en événement spectaculaire afin que jamais il ne se reproduise.

L'Achoura est le deuil que depuis les chi'ites portent en se flagellant et en se mutilant dans les rues de l'Iraq et de l'Iran. Rituel qui a donné naissance à un genre théâtral : le Tazieh.

Une autre interprétation fait remonter les festivités de l'Achoura et notamment les feux de la chaâla par-dessus lesquels les enfants sautent à l'épisode d'Abraham qui a failli mourir dans les feux du bûcher.

Au Maroc, comme au Maghreb, l'Achoura est davantage associée à la fête. Certes, on y commémore les morts mais pas de façon aussi ostentatoire et sanglante. On se recueille auprès des tombes des défunts mais les festivités y ont aussi leur part. Notamment pour les enfants et les femmes qui clament dans les rues avec youyous et tambourins à l'appui que l'Achoura est la fête de la femme. Les enfants allument des bûchers Achchaâla et sautent par-dessus les flammes dans l'allégresse. Le lendemain, le jour de Zem Zem –en référence au puits sacré- on les retrouve dans les rues où avec les femmes ils arrosent les passants. On les gratifie de friandises et de jouets ainsi que monnaie dans leur Tarija (tambourins). En Tunisie, c'est munis d'un petit roseau Aâchoura, que les enfants rendent visite à la famille et aux proches pour être gratifiés de friandises et petites monnaie.

### ***Oudayn n taâchourte***

C'est l'une des manifestations de ce rituel de l'Achoura –dans la région de Goulmima- que j'ai choisi pour terrain d'études en vue d'aborder l'Achoura comme pratique spectaculaire. Une pratique où l'essentiel des composantes de l'événement théâtral est présent. Le choix de ce corpus se justifie aussi par le fait que dans la région de Goulmima, cette pratique se souvient –à sa manière certes- de ses origines juives.

C'est donc sous l'angle de l'Achoura comme pratique spectaculaire que s'inscrit l'intervention. L'angle d'approche sera « le concept du spectaculaire » et non celui du théâtral. Du moins le théâtral dans la conception que la culture occidentale a fixé.

Il y a recoupement entre le rituel Achoura et le spectaculaire à plusieurs endroits. Les mêmes principes les régissent à peu près : l'imitation, le mentir/vrai ; la catharsis ; le sens de la démesure, le déguisement, la dérision, le clivage regardant/regardé, la présence de l'interdit et du tabou.

Comme le dit Alfred Simon, le théâtre advient quand la fête est là. Il advient de la façon dont de plus en plus il commence à s'absenter de lui-même.

L'Achoura est une parade spectaculaire qui n'est pas sans rappeler par plusieurs aspects les processions dionysiaques qui ont été à l'origine du théâtre dans sa conception actuelle.

## ***Les composantes de la parade spectaculaire Achoura :***

### **L'espace:**

L'espace de la parade carnavalesque s'articule sur trois pôles : le quartier juif, l'artère principale de la ville et la grande place

### ***Le Mellah, espace du déguisement:***

Il sert de coulisses aux *performers* pour leurs préparatifs. C'est l'espace du regard de l'autre ; un regard autre qui ne prête pas à conséquence. C'est un regard sans autorité et qui ne peut donc ni faire valoir ni sanctionner. Un non regard devant lequel on peut se déguiser sans crainte.

A signaler que dans d'autres régions, le déguisement a lieu dans le hammam après un passage par la mosquée.

### ***L'artère principale de la ville :***

Une fois le déguisement terminé dans les coulisses du quartier juif, les masques commencent leur parade qui empruntant l'artère principale de la ville qui les mènera vers la grande place. Le long du parcours, les masques se livrent à leurs danses et à leurs chants. D'autres masques surgissent des ruelles et ainsi le cortège des masques prend de plus en plus d'ampleur.

Arrivés sur la grande place, toute la ville devient une sorte de grand masque carnavalesque.

### ***La grande place :***

Une fois arrivés sur la grande place, les *performers* se répartissent et entament leurs différentes performances. La grande place agit comme une grande scène qui s'étire et se rétrécit selon les performances des masques. Une scène qui se déplace et déplace ses spectateurs en véritable parcours spectaculaire.

Les performances ne doivent pas dépasser la prière du Moghreb car une croyance dit que si les *performers* portent leurs masques alors que la nuit est déjà tombée, les masques risquent de leur coller à jamais au visage.

### **Le déguisement obligé :**

Le déguisement se fait généralement dans deux directions : on se déguise soit en juif soit en noir. Deux corps qu'on emprunte car on ne peut se livrer à une pratique profane – en l'occurrence la mascarade- sans sortir de son corps. Le passage par le corps de l'autre joue comme une sorte de déculpabilisation. Les *performers* se déguisent pour la plupart en deux personnages illustrissimes : Moshé et Behha.

*Le déguisement se fait selon plusieurs niveaux :*

**& Le port de la chéchia** - la chéchia du juif – qu'on doit leur retirer, sinon on paie une somme d'argent.

**& La suie qui sert de maquillage** et permet de déguiser les traits du performer : le noir réfère à la couleur du deuil. Deuil qui ramène à l'illustrissime martyr de Karbala.

**& Les longues barbes noires** qui reconduisent le corps juif et qui permettent au performer déguisé en juif de jouer impunément.

**& Les costumes baroques** aux couleurs tranchantes. Les couleurs doivent jurer entre elles. L'essentiel c'est d'avoir un corps non reconnu, non identifiable et d'attirer le regard afin de s'assurer un public lors de la performance

La finalité du déguisement est claire : abolir les frontières entre le sérieux et le ludique, le tragique et le comique, le profane et le tabou. En un mot faire accéder le performer à cette zone où les contraires se répondent.

### **Les accessoires de la performance :**

Comme accessoires, les masques performers utilisent des bâtons, des branches d'arbre et des ustensiles de cuisine qui servent d'instruments pour les danses et les chants.

Mais l'accessoire principal est le masque, un masque souvent hybride et qui est confectionné par plusieurs matières – carton, plastique, légumes...- et avec différentes couleurs. On est loin de l'esthétique du produit pur.

C'est ainsi que l'on a le masque élémentaire fait par une bouteille en plastique et que l'on trouve au niveau des yeux et du nez. Plus sophistiqué est le masque en plastique que les enfants mettent pour s'effrayer. On trouve aussi le masque sous forme d'un simple tissu qui enveloppe le visage avant de finir par le masque aux traits asiatiques. Toutes les formes sont admises à condition de répondre au critère primordial : cacher le vrai visage.

### **Les masques/performers**

Considérer un *performer* comme un acteur est erroné. En effet, aucun texte n'est défini au préalable ni la répartition acteur/spectateur ni scénographie ni mise en scène. Est *performer* celui qui sous le déguisement accepte d'affronter les aléas de la performance carnavalesque. Le *performer* est un corps mis à disposition.

Pour cela il doit avoir un certain nombre d'atouts :

- La présence et le sens de la répartie
- Grande capacité d'improvisation : un masque qui n'improvise pas meurt seul sous son masque
- Avoir le sens de la dérision. Le *performer* se moque de tout et de tous, à commencer par lui-même.
- Capacité de se métamorphoser à plusieurs niveaux : voix, gestuelle. Se métamorphoser notamment en l'autre : la femme et le juif (ou le noir dans certaines régions). Le *performer* emprunte la voix de l'autre afin d'échapper à la censure et de déresponsabiliser de la virulence et de la violence de sa performance. Le véritable corps du performer a été déposé dans les coulisses du quartier juif. Celui qui parle et agit durant la parade est un corps autre. La violence du discours ne vient pas tellement de son

contenu que de l'indexation de l'énonciateur. Le discours est moins virulent quand on ignore l'identité de l'énonciateur.

-Capacité de chanter et de danser: le *performer* est un danseur/chanteur. Avant de faire leur apparition, les masques sont d'abord des chants qui arrivent de loin. Deux chants sont récurrents : celui de hada Aâchor ma aâlina lahkam et Behha la juive capricieuse qui porte l'éternel enfant de tous.

Et quand ils font leur apparition, les masques sont un seul et grand corps qui danse : déhanchements pour imiter les femmes et les mutilés. On joue la mutilation pour en désamorcer l'effet nuisible. Catharsis. On joue le corps mutilé pour faire rêver au corps parfait.

### **La parole masquée :**

L'Achoura est aussi une manifestation socioculturelle. En effet, si les manifestations de l'Achoura n'avaient été que de simples parades ludiques, elles n'auraient pas pu résister à l'épreuve du temps. Si l'Achoura est la commémoration d'un événement douloureux, elle est aussi l'occasion de manifester un certain nombre de revendications à caractère sociopolitique.

On peut répartir la thématique des performances en quatre thèmes majeurs :

**& Revendications à caractère social** : la femme insecticide et l'homme épée de plastique. La femme gagne le duel car dans la réalité c'est elle la perdante. Il y a aussi cette déclaration révélatrice de cet homme qui avoue attendre Achoura pour pouvoir enfin se déguiser impunément en femme. Il y a les femmes qui dansent en agitant des préservatifs...

**& Revendications à caractère politique** : les lances en caractères tfinagh

**& Recettes et conseils médicaux** et paramédicaux : le performer s'improvise médecin et donne des recettes fictives pour guérir des maladies qui ne le sont pas moins.

**& L'éternelle histoire de Moshé et de Behha** qui ne met jamais au monde l'enfant qu'elle porte dans son ventre et qui se révèle être l'enfant de tous.

### **Le spectateur/performer :**

Il joue à ne pas savoir. Il joue le jeu et relance sans cesse les masques dans l'enfer carnavalesque. La non participation du spectateur équivaut à la mort du *performer*. C'est par sa relance constante que le spectateur s'improvise dramaturge, metteur en scène et partenaire du jeu dans la performance qui évolue dans l'ici/maintenant.



## « Soltan Tolba » ou comment les étudiants festoyaient...

*Hamid Triki,  
Historien, Marrakech*

### Résumé:

La fête de Soltan Tolba fut initiée par le premier sultan `alaouite Moulay er-Rachid (1664-1672) qui fréquentait lui-même les madrasas avant sa proclamation. Il en résultera une tradition séculaire qui marquera notamment les villes de Fès et de Marrakech. Le premier acte de la parodie, consiste à élire un « sultan » parmi les étudiants, le second consiste à recevoir de la part du sultan régnant les insignes de souveraineté. Parmi les attributs du « sultan » des tolbas, celui d'exiger des redevances, de sceller de son cachet des dahirs, édits fictifs, et d'expédier aux dignitaires de l'État et aux notables des missives aux sujets saugrenus. Cette liberté accordée pour une semaine aux étudiants sert en quelque sorte les intérêts du sultan régnant en leur permettant d'étaler publiquement les malversations des agents du pouvoir.

Le propos cité en exergue n'est évidemment qu'une boutade lancée par un citadin fassi à ces étrangers à la cité que sont les tolbas d'origine rurale qui rasant furtivement les murs, emmitouflés dans leurs djellabas toutes délavées, mais dont la joie éclate chaque printemps à la veille des vacances, une fois élu leur éphémère sultan des tolbas. Et voilà que nos étudiants des madrasas qui, la veille encore, rasaient les murs, envahissent l'espace de la cité avec les turbulents cortèges de leur sultan. C'est alors qu'ils se métamorphosent en diabolotins. Ils n'ont cependant pas attendu d'être ainsi taxés par l'observateur citadin puisque de tout temps ils n'ont pas hésité à se tourner eux-mêmes en dérision, dès lors qu'ils se faisaient appeler Bani Berghout (tribu de puces), Bani Namous (tribu de moustiques), Bani Far (tribu de souris)... Dans les madrasas citadines où ils étaient hébergés, ils éprouvaient un malaise certain à évoluer dans ce cadre architectural si riche et si délicat, eux que les autres nommaient al-âfâqiyûn, ceux des lointains horizons, qualification qui n'est pas sans rappeler leur origine rurale.

Une fois installés dans les chambres, ils avaient à affronter, outre les moustiques des nattes et les punaises des plafonds, la torture d'une faim aiguë, rarement satisfaite. À cause de cela, lorsqu'ils avaient le loisir de se divertir, c'est aux victuailles qu'ils aspiraient naturellement, et cela, même au prix de la dérision, en datant, par exemple, leurs lettres du... 225<sup>e</sup> jour de Ramadan !

Nos tolbas avaient aussi à affronter d'autres obstacles : ces milliers de vers (Alfiya) didactiques, ces obscurs pages jaunes d'exégèses et de gloses remplissant obliquement les marges des précis (Mukhtasars) et des traités, de grammaire, de théologie, de jurisprudence, de partages successoraux, le tout selon le rite malékite...

Et pourtant, c'est de leurs rangs qu'ont émergés les `Ulama -s, savants en sciences islamiques, les secrétaires de chancellerie à la plume alambiquée, les compilateurs d'histoires anciennes, les poètes...

Et pourtant encore, quand l'occasion leur était donnée, les Bani Berghout éclataient en divertissement burlesque qui n'épargnait ni leur propre condition ni celle, bien convoitée, des dignitaires de l'appareil d'État que l'on appelle Makhzen.

C'est derrière cette étiquette que se manifeste, précisément, la fête de Soltân Tolba, initiée par le premier sultan `alaouite Moulay er-Rachid (1664-1672) qui fréquenta lui-même les madrasas avant sa proclamation. Une tradition fort ancrée rapporte que lors de sa prise du pouvoir, il fut soutenu par un groupe d'étudiants.

La narration de l'épisode baigne dans une atmosphère qui n'est pas sans rappeler Ali Baba, le fameux conte des Mille et une nuits. Au demeurant, c'est en souvenir de cette histoire pittoresque que fut instituée la fête annuelle au cours de laquelle, une semaine durant, le Makhzen et les tolbas mènent ensemble un jeu où le pouvoir est symboliquement partagé sous la forme d'une farce burlesque en plusieurs actes.

### **La couronne du Sultan des Tolbas : adjudication, mécènes et rivalités**

Le premier acte de la parodie, consiste à élire un « sultan » parmi les étudiants, notamment ceux de Fès et de Marrakech. Les candidats doivent être en fin de cycle d'étude et bénéficier d'un fort potentiel de sympathie auprès des condisciples. L'élection se déroule le vendredi précédant celui de la fête proprement dite. Elle a lieu solennellement sous la coupole de la salle de prière d'une madrasa. Les postulants sont soutenus par des « mécènes », concitoyens ou contribuables, qui participent financièrement à la mise à prix de la « couronne » par adjudication. Leur soutien n'est pas toujours désintéressé, car l'enjeu consiste à bénéficier d'un privilège : exemption fiscale ou élargissement d'un prisonnier, et ce, du fait qu'il est permis au candidat élu de formuler un vœu généralement exaucé par le sultan régnant. Quant au bienheureux sultan des tolbas, il est immédiatement doté de la charge de `Adel (notaire) pour laquelle ses études l'ont préparé. À propos de l'élection, il n'est pas sans intérêt de noter qu'elles déclenchaient parfois de fortes rivalités, aiguës par les promoteurs, au sein des groupes d'étudiants. Ainsi en fut-il à Fès en cette journée du samedi 29 du mois de Shawâl 1211 (22 avril 1797). Ce jour-là, les étudiants se sont scindés en deux groupes rivaux. Témoin de l'événement, le chroniqueur Ad-Do`ayyif Ribâfi relate le fait dans son « Histoire » :

« Il y eut polémique au sujet de qui, parmi eux, devrait être leur émir [...]. Les tolbas des Jbala se sont ralliés à ceux des villes, et les tolbas de la Chaouia et Doukkala aux autres étudiants originaires de la campagne. Chaque parti a choisi son émir. La controverse eut lieu à la madrasa Cherrafîne [...]. Le dimanche suivant, 25 Shawâl, tous les étudiants sont sortis pour se diriger au bord de Oued Fès où a lieu la N`zaha. Ceux du Jbel (montagne), sultan à la tête, ont entamé leur départ à partir de la madrasa Seffarfîne ; ceux de la campagne, également avec leur sultan, sont sortis de la madrasa Cherrafîne. »<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Târikh ad-Do`ayyif, éd. Texte arabe, 1986, p.284, passage traduit par H. Triki

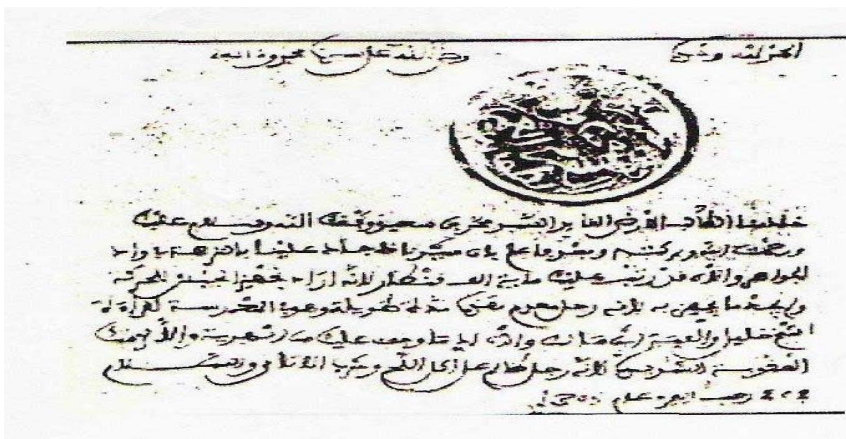
## Le gouvernement des Tolbas : Une parodie du Makhzen

C'est le deuxième acte de la comédie.

Dès son élection, notre sultan reçoit de la part du sultan régnant les insignes de souveraineté accompagnés d'agents de la cour royale mis à son service: parasol, cheval sellé, clique, garde noire, chambellan, porteurs de lances, munis de longues cannes à têtes de cuivre, chasseurs de mouches... le tout assaisonné d'une tenue royale complète.

L'élu s'affaire ensuite à constituer son gouvernement, réplique exacte du makhzen central. Il nomme ainsi un Grand Vizir, des ministres dont celui de l'approvisionnement, le muhtasib, prévôt des marchands, chargé du prône du vendredi, des maîtres de cérémonies, des moqqadems ou chefs de quartier...

Parmi les attributs autorisés dans l'exercice de son pouvoir, il peut exiger des redevances et utiliser un cachet spécifique ; mais il n'a pas le droit de frapper monnaie. Par contre, il a le droit de sceller de son cachet des dahirs, édits fictifs, et d'expédier aux dignitaires de l'État et aux notables des missives aux sujets saugrenus. Dans ces documents, rédigés dans le pur style « mekhzénien », il est question de taxes exorbitantes et arbitraires, d'expéditions punitives constituées de bataillons de cigognes, puces et punaises ! ... On y évoque aussi les cornes de gazelle et autres friandises au titre de « sujets de Sa Majesté ». Dans certaines missives, résolument plus critiques, on ne manque pas de décocher une flèche aux responsables de l'administration des habous (Biens de mainmorte) qui gèrent parcimonieusement les rations destinées aux étudiants des madrasas. L'une de ces missives, datant de 1919, est adressée au Directeur des Domaines publics dans l'administration du Protectorat français ; on y pousse l'audace jusqu'à lui signifier qu'il « doit mettre main basse, comme de coutume, sur les biens habous afin de les restituer au Trésor de Sa Seigneurie, le Sultan des Tolbas » (Bulletin France-Maroc, 15 juin, 1917). Cette liberté accordée pour une semaine aux étudiants sert en quelque sorte les intérêts du sultan régnant en leur permettant d'étaler publiquement les malversations des agents du pouvoir.



Un festin d'étudiants : sous le signe du burlesque

### **Troisième acte...**

Le Makhzen des étudiants est maintenant en place. Le moment est venu pour festoyer en préparant la partie champêtre communément appelée N`zaha. Le produit des enchères, les collectes en ville et les cotisations des habitants qui veulent être de la fête, servent à subvenir aux besoins des victuailles. À cela s'ajoute l'appréciable H`diya, cadeau royal en nature et en espèces sonnantes et trébuchantes.

Le vendredi succédant à celui de l'élection, le cortège du sultan des tolbas entame en grande pompe sa marche, précédé de la clique, des mokhaznis, des maîtres de cérémonie... Seul juché sur le cheval, bride tenue par le chambellan, solennellement protégé par le parasol, entouré de son gouvernement et suivi d'une multitude d'hommes, de femmes et d'enfants. Après l'accomplissement de la prière du Vendredi, le cortège se remet en marche en direction du camp de la N`zaha.

Auparavant, le sultan et ses tolbas accomplissent l'habituelle pèlerinage aux mausolées de deux savants : l'andalou Ibn `Arabi al-Ma`âfirî, fameux qâdî de Séville au XIIe siècle, et le fassi Sidi Hrazem, également du XIIe siècle, le saint-patron des étudiants. Après quoi, le cortège arrive enfin à sa destination finale, au bord du Oued al-Jawâhir. Là, le service d'intendance du palais royal a dressé une gigantesque ville de tentes, campement démesuré d'une N`zaha pour un sultan éphémère et des tolbas en quête de victuailles. La ville de toile a son pacha, son service d'ordre, sa Mosquée-Jâmi`, les bniqas (offices) des vizirs et des secrétaires. Au cœur du camp, la grande tente du sultan, surmontée de l'étincelant jamour aux trois boules en cuivre, burlesquement défendue par une ligne de canons en carton-pâte...

Pour divertir ce monde hétéroclite, il y a la poésie, la musique et les rythmes... Les poèmes chantés en malhûn, arabe dialectal raffiné, intéressent au premier chef aux corporations d'artisans ; la musique andalouse, plutôt classique, est particulièrement appréciée par les citadins ; les tolbas d'origine rurale, groupés par affinités tribales, exhibent chants et danses de leurs villages. Les adeptes des confréries religieuses entament, en fin de journée, leurs mesures extatiques ; les professeurs et les intellectuels parmi les tolbas poursuivent leurs débats littéraires dans une ambiance conviviale, car il est un fait remarquable qu'à la N`zaha les barrières habituellement dressées entre maître et disciple tombent ; et c'est le maître qui donne le ton en proclamant dès le début : « Je suspends ma qualité de shaykh, et vous, votre condition d'élève ».

Dans le camp du sultan les jours coulent et ne se ressemblent pas...

Il en est ainsi du sixième jour quand le sultan régnant se présente en personne. C'est alors qu'a lieu cette curieuse scène :

### **Sultan éphémère et sultan régnant : l'inversion des rôles.**

Quatrième acte de la fête.

Le sultan régnant se présente devant la tente du sultan des tolbas qui le reçoit sans quitter son cheval et s'adresse à lui en ces termes :

« D'où viens tu ? Quel est ton nom et quel est le nom de ton père ? Qui donc te rend si hardi de pénétrer jusque dans nos domaines ?... Et, méconnaîtrais-tu le puissant roi des Tolbas, le glorieux empereur qui, par la volonté d'Allah, règne sur toute la vermine de la terre et commande à d'innombrables armées d'insectes affamés ?... »

La harangue se déroule au milieu des rires et de la joie des foules. Mais cela dure quelques minutes à peine, puis la situation se renverse et la farce s'achève de manière impromptue : le roi des Tolbas se précipite de sa monture et vient baiser l'étrier du sultan. Après quoi, c'est le tour du défilé de la H'diya royale : une bonne somme d'argent pour fêter majestueusement l'ultime journée de fête, des dizaines de moutons et de bœufs, des centaines de poulets et de pigeonneaux, des kilogrammes de pains de sucre et de thé, des gâteaux aux amandes, des bougies en quantité...

En l'honneur de la réception royale, ce même sixième jour de la fête, toujours un vendredi, la fameuse khutba de Soltan Tolbas est prononcée.

### **Le prône transposé dans l'ordre gastronomique**

C'est à la veille de la fin des festivités qu'a lieu cette khutba devant la tente du sultan entouré de son makhzen. Véritable parodie du prône solennel du vendredi, elle lui emprunte le style qu'elle transpose sur le mode burlesque et ramène tous les attributs, à caractère pieux, au domaine des victuailles.

La khutba est prononcée au nom du Sultan des Tolbas par son préposé aux Habus qui se présente en un accoutrement des plus curieux : l'orateur est juché sur une monture qui n'est qu'un semblant de chameau, la tête couverte par un cône en sparterie rappelant le couvercle du panier à pain ; il exhibe sur la poitrine un pain rond suggérant la montre de gousset qu'il fait mine de consulter pour surveiller l'heure de la prière ; au cou pend un collier de figues séchées tenant lieu de chapelet dont il égrène les pièces qu'il consomme au fur et à mesure du discours. Par intermittence, les compères acclament leur sultan par la formule « makhzénienne » consacrée : « Allah Ibârek fir `Amer Sidna ! » (Qu'Allah prodigue sa bénédiction à notre seigneur !).

### **Extraits d'une Khutba du début du XXe siècle**

Rendons grâce à Dieu [...] qui a assigné aux molaires et aux dents la mission de broyer avec force les divers mets. Nous attestons qu'Allah est le Dieu unique [...], et c'est là un témoignage émanant d'un être qui, de nuit comme de jour, part à la quête de la «Zerda » (banquet plantureux).

Nous attestons également que notre Seigneur Muhammed, Envoyé d'Allah, est notre bien-aimé, lui qui nous a révélé une voie religieuse plus douce que thé au lait. Que la prière et le salut soient sur sa noble famille et ses compagnons qui ont bien suivi sa voie en tenant table ouverte [...]

Rendons grâce encore à Dieu qui, dans Sa Haute Bienveillance, nous a prodigué thé et sucre, nous a autorisé à les siroter en de grandes coupes [...] Bénis soient les compagnons (du thé) qui dispensent leur faveurs aux hommes de Dieu [...]. Ces

compagnons ont noms : corne de gazelle, seigneur de toutes les gloires et mets de rois [...] ainsi que sa compagne, « Dame Ghriyba » (sablé) et l'onctueux « Baghrir » (crêpes au miel)... ».

Extraits du texte lithographié à Fès, trad. H. Triki

Finale d'une Khutba de même époque  
Écoutez-moi bien, ô créatures de Dieu,  
Lorsque j'aurai rendu le dernier soupir,  
Lavez mon corps avec du lait,  
Et ensevelissez-moi dans des crêpes.  
Faites-moi un turban de viande boucanée (khli`)  
Et enterrez-moi dans un lit de semoule<sup>2</sup>.

### Épilogue

Le lendemain, septième et ultime jour, notre sultan doit disparaître furtivement du camp, le matin au petit jour. S'il s'attarde, il est attrapé et jeté dans la rivière, manière de lui rappeler la fin d'un rêve. Il redevient alors l'égal de ses « sujets » de la veille...

Ainsi s'achève notre histoire... On ne saurait cependant se quitter sans citer les extraits de ce poème écrit au XVI<sup>e</sup> siècle par un faqih de l'oasis de Figuig et que nos Tolbas adopteraient sans nulle hésitation :

Celui qui est insensible au printemps et à ses fleurs,  
au luth quand les doigts en pincant les cordes.  
Qui ne vibre point au chant  
et n'admire le faucon prêt de la fondre  
...Qui n'a connu ni passion ni amour  
Et ignore les chagrins du cœur  
Celui-là a certes un tempérament insensé  
Et nul doute que de l'âne il a la nature !<sup>3</sup>

### Annexes I.

Sultan authentique et Sultan éphémère  
Ou  
L'inversion des rôles  
Au printemps de 1913, deux cortèges se croisent à Marrakech :

---

<sup>2</sup> Cité d'après P. Ricard, in *Bulletin « France-Maroc »*, Juin 1917.

<sup>3</sup> Abû l'Qâsim al-Faguigui (986 H./ 1579 ap. J.-C.), *Al-Farîd...*, éd. A. Tazi, Rabat, 1983.

(...) et Voici que venant à notre rencontre, un autre cortège apparaît, si semblable au nôtre, qu'il paraît en être le double : un autre sultan sous un autre parasol rouge, d'autres esclaves agitant en cadence des mousselines blanches, d'autres cavaliers armés de lances. Mais quand on approche davantage, le comique de la situation se dévoile : les lances sont en carton, de même que les canons du camp des Tolba sont en bois ; tout ce luxe est de papier, cette image de souveraineté est une caricature, et ce monarque n'est qu'un roi de carême-prenant.

Cependant, la farce continue. « D'ou viens-tu ? Quel est ton nom et quel est le nom de ton père ? » s'écrie le chambellan des clercs.

« Qui donc te rend si hardi de pénétrer jusque dans nos domaines ? Ignores-tu les dommages auxquels tu l'exposes, ô Prince des Fols ? Et méconnaîtrais-tu le puissant roi des Tolba, le glorieux empereur qui, par la volonté d'Allah, règne sur toute la vermine de la terre et commande à d'innombrables armées d'insectes affamés ? ... »

Et la harangue se poursuit au milieu des rires et des glousse-ments de joie de la foule.

Mais tout cela dure quelques minutes à peine. Presque aussitôt. Le roi de Carnaval se précipite à bas de son cheval et, présentant une supplique vient baiser l'étrier du chérif, avec les marques du plus profond respect. »<sup>4</sup>

Missives scellées du sceau de Soltan Tolba

Parodie du Makhzen sur le registre burlesque

Aux vizirs et caïds : Exécutez- vous vite !

« A notre serviteur dévoué (ici les noms et litres). Je vous informe que notre Seigneur (que Dieu lui donne la victoire !) nous a autorise à célébrer la fête habituelle, ainsi qu'elle a été célébrée sous ses ancêtres. Toutes dispositions ont été prises en vue de passer dignement la dite fête, et de grandes marmites sont déjà dressées pour la préparation des mets. Aussi vous ordonnons-nous de verser sans délai la cotisation qu'ont toujours donnée vos pères, mille ans déjà avant la création d'Adam.

Si vous vous conformez à cet ordre, tout ira bien ; sinon nous lancerons sur vous nos armées victorieuses de puces et de punaises, qui vous empêcheront de manger à votre table et de dormir dans vôtre lit. Exécutez-vous vite : si vous manquez de bêtes de charge pour nous faire parvenir l'argent, nous vous enverrons pour le chercher des « ânes de jeddah » (= une bestiole) -(...) »<sup>5</sup>

Aux Autorités du Protectorat (1917) :

Main basse sur le trésor !

Lettre du sultan des Tolbas à M. De Chavigny, chef de service des domaines

---

<sup>4</sup> G. Roulleaux Dugage, Un roi de la basoche, in *Lettres du Maroc (1913-191)*.

<sup>5</sup> Cité dans E. Aubin, «Maroc d'Aujourd'hui' » (1903).

« Louanges a Dieu (Empreinte du sceau du sultan des étudiants Mohamed Eddoukali)

-- A notre Serviteur M. de Chavigny, Mouddir des biens domaniaux (salutations d'usage).

Faites de votre mieux dans la tâche de mettre main basse sur les immeubles des tiers pour les incorporer à notre domaine et l'augmenter d'autant conformément a la règle établie (...) »

Le 225 Ramadan l'an 8376 de l'ere chérifienné6

### **Réponse de M. De Chavigny au sultan des Tolba**

Louanges à Dieu seul !

De la part du Serviteur de Sa Majesté, De Chavigny, Mouddir des Biens Domaniaux, au très Auguste, etc. (Suite d'épithètes laudatives). Le Sultan des Tolbas, notre Seigneur et Maître Mohamed Eddoukali, puisse Dieu le conserver dans la grandeur ! (...)

Sachez ô Maître Vénéré, que je continue à faire main basse sur tous biens meubles et immeubles qui existent dans votre Empire, tels que maisons, terrains de culture, olivettes, vieux canons, etc. Et cela n'est que justice, car si ces biens appartiennent à des particuliers, votre Makhzen Victorieux est en droit de les confisquer, selon la coutume établie par vos illustres et généreux prédécesseurs et, s'ils n'appartiennent à personne. Le « Baytal-mal » est en droit de les recueillir à titre de biens vacants, conformément à la Soumma. (...)

Salutations, dans la moitié d'un jour de mai l'an 17 avant l'ère hégirienne!<sup>7</sup>

Lettre scellée du sceau de Soltan Tolba

Destinataire : un Caïd. Ton burlesque

### **نموذج من الرسائل " المخزنية " الهزلية المختومة بطابع سلطان الطلبة آخر القرن 19 م**

خادمنا الطالب الأرضي القائد السيد محمد بن سعيد وفقك الله (...) وبعد ، فاعلم بأن سيدنا (سلطان الطلبة ) قد جاد علينا بالنزاهة في واد الجواهر و الآن قد رتب عليك مائة ألف قنطار لأنه أراد تجهيز الجيش للحركة ولم يجد مايجوز به لأنه رجل معدم، هذه مدة طويلة و هو في المدرسة لقرائة الشيخ خليل وألفية بن مالك، والآن أدي ما وجب عليك من الهدية وإلا لزمك العقوبة الشديدة لأنه رجل ظالم على أكل اللحم و الاتاي.

والسلام في رجب الفرد عام 1888/1305 م.

مقتطفات من خطبة سلطان الطلبة الهزلي

<sup>6</sup> Cité dans le bulletin «France-Maroc», juin 1917.

<sup>7</sup> *Ibid.*



(أوائل القرن العشرين 20)

عباد الله

كلوا وتفكّهوا

فإن من اكل ولم يتفكّه

فكأنما قرأ ولم يتفقه

**الخطبة الاولى:**

"الحمد لله الذي بدا الأكوان و سواها وجعل الاضراس و الاسنان لمضغ المأكولات وقواها،  
نشهد انه الله الكائن قبل كل شيء وحده، شهادة من قطع ليله ونهاره في طلب الزردة ، ونشهد ان  
سيدنا محمد عبده و رسوله، المحبوب الحبيب الذي جاء بشريعة احلى من الاتاي بالحليب ، وعلى  
اله الكرام واصحابه المتبعين أثره في اعطاء الطعام ، صلاة وسلاما ننال بهما جميع فواكه الاجنة و  
البساتين من عنب و خوخ و تفاح وتين (... ) من يطع الله و رسوله نال من الزردة المؤمول، ومن  
عصى الله ورسوله فلا يؤذن له لمحل الزردة بالدخول.(...)

**الخطبة الثانية :**

"الحمد لله الذي انعم علينا بنعمة الاتاي و السكر ، وأباح لنا ان نشرب بالكؤوس الكبار (... ) ،  
والرضى عن اصحابه المحبين لذوي الجذب و السلوك، ابي المفاخر كعب الغزال وفاكهة الملوك،  
وعن التابعين الذين طابت بهم الانفاس، السيدة الغريبة والقراشل والفقاس (... ) وعن التابعين الذين  
يسيل بذكرهم لعاب السامعين، السيد اللين المسمى ببغير الذي هو كالشهد والين من الحرير(...)

نقلا عن النص المنشور بالمطبعة الحجرية بفاس سنة 1317هـ / 1900 م

## **Annexes**

Le printemps des étudiants

Un fond culturel carnavalesque commun

A travers la fête marocaine de « Soltan Tolba » s'ouvrent des perspectives d'investigation historique intéressant les multiples facettes du carnaval et célébrant, l'annonce du printemps dans le pourtour méditerranéen.

### **Textes à l'appui**

« De tout temps l'humanité a fêté le printemps. Aujourd'hui encore les pâques chrétiennes, les « mounas » espagnoles et algériennes, l'antique fête printanière des bergers vosgiens continuent la tradition. Mais de toutes ces fêtes aucune n'approche celle, qui durant une quinzaine, fait d'un « joyeux escolier » un souverain tout puissant [Soltan Tolba].

Pour retrouver tant de pittoresque et de caractère, il faudrait remonter à notre Moyen-âge »<sup>8</sup>.

Pour une éventuelle approche d'un fond commun méditerranéen, on pourrait se référer aux "Regalia" de l'époque médiévale jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle quand les étudiants de la Sorbonne, "couverts de déguisements ridicules (...), se répandaient dans la cité, se donnaient rendez-vous dans le Pré aux Clers (...). Là, réunis sans ombre de surveillance, ils procédaient à l'élection du Roi des Sots"<sup>9</sup>

Bien d'autres cérémonies existaient alors sous divers noms: la Confrérie des Bons – Hommes, Le pape des Fous, l'Evêque de la Dérailson, La bande des Mauvais-Garçons.

---

<sup>8</sup> Proper Ricard, Bulletin France-Maroc, 15 juin 1917

<sup>9</sup> André Laurie, L'Escolier de Sorbonne, p. 158



# **Place Jamaâ El Fna, entre patrimonialisation et développement local**



## ***Si la place Jamaâ El fna m'était contée...***

*Hamid Triki, Historien*

### **Résumé**

Jamaâ El Fna se trouve liée, non seulement à l'histoire de Marrakech, mais aussi à celle du Maroc. Le texte d'Al-Youssi au XVII<sup>ème</sup> siècle et les témoignages de deux voyageurs, l'un espagnol et l'autre portugais, durant la seconde moitié du XVI<sup>ème</sup> siècle, éclairent de manière particulièrement saisissante sur la configuration de la Place et son évolution à travers le temps. A travers leurs descriptions, c'est assurément la représentation de toute la société marocaine de l'époque en ses diverses composantes, ethniques et linguistiques, citadines et rurales, des montagnes et des oasis, qui se trouve ainsi exhibée sur la place publique.

Al-Youssi, écrivain marocain du XVII<sup>ème</sup> siècle, est le premier à avoir décrit le déroulement d'une "halqa" sur la place Jamaâ El Fna. L'intérêt de sa narration réside dans le fait qu'il s'agissait déjà d'une halqa sur un thème burlesque, mettant en scène divers éléments de la société marocaine : un fassi, un marrakchi, un arabe, un berbère et un drawi (habitant de la vallée du Dra).

L'enjeu? Chacun est invité à décrire le mets préféré de sa région, dans son idiome particulier. Par delà le divertissement recherché d'une pareille scène -ce qui est en soi bien digne d'être retenu- C'est assurément la représentation de toute la société marocaine de l'époque en ses diverses composantes, ethniques et linguistiques, citadines et rurales, des montagnes et des oasis, qui se trouve ainsi exhibée sur la place publique. On détecte alors, à travers cette première description, l'une des fonctions essentielles de Jamaâ El Fna. Faut-il ajouter que ce n'est pas le moindre mérite de Al Youssi de nous avoir décrit la scène quand on sait que les intellectuels marocains de son époque, et même au-delà, décidaient délibérément de ne pas "souiller" leur écrits en y citant des propos : prose ou poésie de la littérature dialectale orale. Il importe de souligner qu'ils enchaînaient toujours, s'agissant de tel ou tel écrivain en arabe classique, en précisant : "...et il a aussi composé des poèmes en langue vulgaire que je ne citerais pas pour éviter d'en entacher mon écrit"(أنزه كتابي عن ذكره)

C'est dire ce que la culture orale marocaine a perdu de ce fait, et combien il est impératif aujourd'hui de s'inquiéter de son sort et de se mobiliser pour préserver ce qu'il en reste. Ignorer ce genre de comportement des intellectuels traditionnels revient à ignorer les obstacles que rencontre notre association aujourd'hui encore, pour réhabiliter la place en tant que foyer vivant de la culture populaire. Au-delà de ces considérations, faut-il rappeler à quel point la langue parlée marocaine est défigurée et altérée. La gravité d'une telle situation se passe de commentaire....

Mais, revenons donc au tableau historique que nous tentons de présenter succinctement. Je voudrais préciser à ce propos que nous disposons, avant le témoignage cité d'Al-Youssi, de deux autres textes, non marocains cette fois-ci, l'un est espagnol, l'autre portugais. Ils appartiennent tous deux à la seconde moitié du XVI<sup>ème</sup> siècle. Commençons par le texte de l'espagnol Carvajal Marmol<sup>1</sup> qui a vécu au milieu du XVI<sup>ème</sup> siècle à Marrakech où il a tissé des relations très étroites avec la cour saâdienne.

Il décrit une place qui n'était pas encore nommée mais qui ne peut être que la place Jamaâ El Fna:

"Il y a plusieurs boutiques dans cette place, des serruriers, des cordonniers, des charpentiers, et toutes sortes de gens qui vendent des choses bonnes à manger. L'un des côtés est un lieu où l'on vend la soie et des étoffes de lin, de coton et de laine fine ou grosse. C'est là qu'est le lieu de la douane...."

Cette animation n'est pas sans rappeler certaines activités encore vivaces aujourd'hui ainsi que l'aspect "cosmopolite" de la place, découlant de l'existence de la douane fréquentée alors par les marchands et diplomates, européens notamment.

Le second texte est dû au portugais Antonio de Saldanha<sup>2</sup> qui a vécu à la cour du sultan saâdien Ahmed Al-Mansour à la fin du XVI<sup>o</sup> siècle ; témoignage absolument fondamental parce qu'il permet de trancher la question de la dénomination de Jamaâ El Fna : est-ce le lieu où l'on exécutait les rebelles? Ce serait alors "la Place du Trépas"? Où est-ce, au contraire, le lexème arabe désignant la place de "La mosquée détruite"? Cette deuxième hypothèse est clairement explicitée par l'auteur portugais qui, en tant que secrétaire particulier du sultan, a observé de très près le chantier de construction d'une immense mosquée, inachevée, et située à Riad Az-zitoun, à la lisière de la place. Le gigantisme de ce projet avorté suffirait pour justifier la dénomination de "Place de la mosquée anéantie". En voici un extrait : ... il [Al-Mansour] avait fait préparer une grande quantité de matériaux qui, là-bas, sont de la chaux et des briques sur les murs et commença vraiment une très grande œuvre. L'emplacement était un carré de 500 pas de côté, les murs avaient 40 empanns de large et bien qu'entre mains-d'œuvre, maître et manœuvres, plus de 8000 hommes y avaient travaillé sans interruption, les murs ne s'élevèrent pas en 20 ans à plus de 8 empanns au dessus du sol. Mais l'entrée de My Naser en Berbérie (le Maroc) anéantit tout cela et là, la construction s'arrêta la."

Al Mansour projetait donc de construire cette immense mosquée pour laquelle il a envoyé un certain nombre de missions à Istanbul, au Caire, en Tunisie, à Damas et en Andalousie pour voir les grandes mosquées comme Al Azhar, Azzaytouna... afin de construire une mosquée plus belle et plus grande.

C'est le projet de cette mosquée immense qui est à l'origine du nom Jamaâ El Fna. Son inachèvement dû à la dévastation de la ville par la peste pendant au moins

---

<sup>1</sup> - *Description générale de l'Afrique*, trad. en français par Nicolas Perrot d'Ablancourt, Paris, 1667.

<sup>2</sup> - *Chronique d'Al-Mansour, sultan du Maroc (1578-1603)*; édit. Antonio Dias Farinha trad. En français par Léon Bourbon, Lisbonne, 1997.

9 ans, épidémie qui a tué plusieurs habitants du Maroc, dont le roi, peut être une explication convaincante pour le mot 'El fna'.

Voilà enfin l'édifice qui, vu son importance et sa proximité de la place, a pu vraisemblablement contribuer à forger le nom et résoudre l'énigme. Ce problème étant ainsi posé de manière assez satisfaisante pour le XVI<sup>ème</sup> siècle, il ne serait pas sans intérêt de tenter de remonter le cours de l'histoire à la recherche d'indices permettant d'établir l'existence d'une place plus ancienne encore, la où se trouve l'actuelle.

Si l'on se réfère aux chroniques marocaines médiévales rédigées entre le XII<sup>o</sup> et le XIV<sup>o</sup> siècle, on y trouve citée une "rahba", vaste esplanade située dans les parages de la mosquée Koutoubia. Plus précisément ses chroniques évoquent une "rahbat al-qasr", esplanade du palais, où l'on infligeait publiquement les peines exemplaires dès le XII<sup>ème</sup> siècle. Le palais dont il est question est à coup sur le fameux "qasr al- hajar " ou " forteresse de pierres", premiers noyaux urbains de Marrakech, édifié à la fin du XI<sup>ème</sup> siècle par les almoravides et dont les ruines subsistent au pied de la Koutoubia. Comme la métropole fut appelée dès le XII<sup>ème</sup> siècle à se développer à une certaine distance de Qasr al-hajar, précisément autour de la mosquée Ben Youssef, au cœur de la Médina, sa configuration spatiale se présentait alors de la manière suivante: une ville à deux pôles, constituée, d'un côté, par la citadelle qasr al-hajar et des palais, de l'autre, par l'agglomération urbaine qui s'articule autour de Ben youssef. Entre les deux, s'étale un important vide, la "rahbat al-qasr", qu'il est aisé d'assimiler à un "méchouar" dans la tradition marocaine.

Cette physionomie urbaine est confirmée au milieu du XII<sup>ème</sup> siècle par le géographe al Idrissi qui précise que qasr al- hajar est une "enceinte isolée au milieu de la ville". En interposant son espace vide entre les deux pôles, la rahbat al-qasr jouait donc le rôle d'un méchouar, espace tampon où, à l'occasion, le pouvoir pouvait manifester sa présence par l'exécution des peines exemplaires comme cela a été signalé, mais aussi par les défilés et parades militaires au départ ou au retour des armées. Cette dernière fonction se reflèterait alors dans le nom persistant d'une porte disparue, située à la lisière nord de la place, au contact de la grouillante médina : il s'agit de Bâb al-Foutouh", soit, la "Porte des conquêtes" dans la toponymie historique marocaine.

C'est là une première fonction détectée de l'esplanade appelée à devenir Place Jamaâ El Fna. Rappelons que cette relation avec l'organisation militaire a traversé le siècle puisqu'au XVIII<sup>o</sup> siècle, il y avait non loin de la place un dépôt de munitions qui, en explosant en 1764, a ravagé Jamaâ El Fna et a fait trois cents victimes. On pourrait, du reste, supposer que cette explosion a pu contribuer à fixer le nom, même si cet événement n'explique pas l'existence du composant " jama" (mosquée) dans ce nom.

Sur le même site, il y avait encore au début du XX<sup>ème</sup> siècle une caserne en fonction lors de l'épisode de la résistance d'el Hiba à la conquête française. Enfin l'armée d'occupation française a installé en 1912 son Etat Major à proximité de la



place. A notre regard, ces faits historiques relatés depuis le XIIème siècle ne visent nullement à confiner la fonction de la place dans un rôle purement militaire. Ils établissent seulement qu'une importante place a existé là depuis la fondation de Marrakech. Son existence a bien évidemment favorisé l'éclosion d'autres activités.

Ainsi, Jamaâ El Fna se trouve-t-elle liée, non seulement à l'histoire de Marrakech, mais encore à celle du Maroc. Nous n'évoquerons à ce sujet que le rôle joué par la place et ses acteurs dans la résistance marocaine, au Protectorat français au début des années 1950. Rappelons que le fameux poète Cherkaoui, dit "l'homme aux pigeons", dont la halqa était très populaire, a été expulsé de Marrakech et interdit de séjour à Fès pour ses insinuations paraboliques sur l'inversion du temps, ce qui était compris, à l'époque, comme une attaque à peine voilée du régime. On rappellera aussi qu'en même temps les aveugles de Sidi Bel Abbas, le saint patron de la cité qui tenait leur file devant le Café de France ont caché dans le panier de l'un d'eux, sous une botte de menthe, le revolver ayant servi à tirer sur le général d'Hauteville, alors commandant de la place.

Toutes ces dimensions historiques restent à explorer. Une prospection dans les Archives Nationales est possible pour le moins à partir du XVIIIème siècle. L'apport archéologique devra être impérativement pris en considération; notamment pour ce qui constituait peut-être les vestiges de la fameuse mosquée d'Al-Mansour. Enfin, une enquête directe et systématique doit être programmée aussi rapidement que possible tant que des acteurs de valeur sont encore en mesure d'apporter leur témoignage.

# **Place Jamaâ El Fna, espace en devenir**

**Ouidad Tebbaa**  
**Université Cadi Ayyad**

## **Résumé**

*La Place Jamaâ El Fna a été proclamée patrimoine oral et immatériel de l'Humanité en mai 2001. Depuis 2007, elle a intégré, tout comme les 90 chefs-d'œuvre proclamés par l'UNESCO, la liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité mise en place par la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de 2003. Quel devenir pour ce patrimoine oral de la place Jamaâ El Fna ? Comment évaluer les enjeux de l'oralité dans le contexte actuel sachant que la Place connaît à l'heure même de la reconnaissance internationale, la désaffection la plus grande et que la chaîne de maître à disciple qui assurait la pérennité de ces savoirs et de ces savoirs faire qui ont fait la gloire de cette place semble comme brisés. Comment dès lors réactiver le désir de transmettre, conformément aux préceptes de la convention de 2003, sur le patrimoine culturel immatériel ?*

Près d'une décennie après la proclamation de la Place Jamaâ El Fna chef-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'Humanité, se pose de manière de plus en plus pressante la question de la pérennité de son patrimoine dont le paradoxe est qu'il acquiert un statut officiel, une crédibilité internationale à l'heure même où ses détenteurs connaissent la désaffection la plus grande et que la chaîne de maître à disciple qui reliait la vieille génération à la nouvelle est brisée.

Ainsi, à l'heure de la reconnaissance et de la consécration, du désir de sauvegarde de ce patrimoine oral dont ils sont les précieux dépositaires, les conteurs vivent, dans le dénuement le plus total. Le mépris ou la suspicion dont ils sont l'objet en font les laisser pour compte d'une société qui reste indifférente au sort d'un pan fondamental de son imaginaire et de son rapport au monde : celui qu'elle a développé au fil des siècles à travers l'oralité et qu'une histoire multiséculaire faite de transmissions, de filiations, d'initiations a acheminé jusqu'à nous...

Alors, les acteurs de la Place Jamaâ El Fna et plus spécifiquement ses conteurs tels Mohamed Bariz et de Abderrahim El Maqouri ne sont-ils que des vestiges d'un monde voué à disparaître, des « fossiles culturels », dont on doit archiver et conserver les propos ou peuvent-ils accompagner l'évolution actuelle par leurs pratiques quotidiennes sur la Place ? En réalité, en dépit de ce qui semble la menacer au plus point, la culture écrite et tous les moyens audio-visuels, le patrimoine oral de la Jamaâ El Fna témoigne d'une vitalité sans pareil. Certes, pour ces acteurs, le défi à relever n'est plus de même nature que pour leurs prédécesseurs. Comme le souligne Juan Goytisolo, la bataille de la culture orale primaire est, à l'évidence, perdue d'avance. En revanche, celle que les conteurs

engagent, dans des conditions de plus en plus difficiles, pour une culture orale hybride, est décisive. Elle consiste à intégrer dans son combat cela même qui semble la menacer : les livres.

En effet, aujourd'hui, l'attrait de la lecture est essentiel dans le renouvellement de la pratique du conteur. Il ouvre des perspectives illimitées sur des textes inconnus du public. Il permet en outre de donner une vie nouvelle à leurs récits, en télescopant des histoires parfois trop connues...en les enchevêtrant, en brouillant les repères, en modifiant les noms...Un travail d'intertextualité salutaire pour renouveler l'intérêt d'un public friand de nouveauté et que la pratique de la halqa rend plus jouissif encore par la capacité infinie d'improvisation qu'elle permet.

C'est ainsi que se fondant sur telle geste épique ou les Mille et une Nuits ils créent de nouveaux contes où des personnages empruntés à tel univers changent de nom, d'attribut pour s'allier, guerroyer, s'unir à d'autres personnages très éloignés quant à l'époque ou l'origine comme celle d'Al Malik Sif Bnou Yazal qui, abandonné par sa mère, se retrouve non dans le Palais d'Al Malik Ifrah, mais dans celui du Pacha El Glaoui, à Marrakech ! Certes, le déroulement de l'intrigue n'en était pas pour autant affecté mais le conteur savait mieux que personne, qu'aucun roi des épopées ne pouvait se mesurer, dans l'imaginaire du marrakchi, à la figure légendaire du Pacha!

Mais eux-mêmes le reconnaissent, le recours à la culture écrite n'est qu'un détour, un moyen pour mieux affirmer la suprématie de la tradition orale, car outre l'improvisation qu'elle permet, elle s'appuie sur une série d'éléments dont l'écrit est définitivement dépourvu et que Goytisolo définit comme « un extraordinaire patrimoine immatériel lié à la représentation publique.»

Les conteurs, qualifient cet art de capter l'attention du chaland, de le séduire, « sihr al bayane ». Il consiste pour eux non seulement à donner vie, forme, consistance à ses personnages, mais à être capable à tout moment d'impressionner le public, de piquer sa curiosité, de le surprendre, de l'amuser, de l'émouvoir, par des moyens divers, souvent non verbaux.

Nulle geste épique n'a d'attrait, sur la place Jamaâ El Fna, sans ce fameux « bayane », qui sait conférer à chaque fait son poids d'émotion, de solennité ou de légèreté.

Mais, de ce point de vue, les conteurs, aujourd'hui plus que jamais, sont sommés d'être créatifs précisément parce que leur public abreuvé d'images, ivre de distractions, est moins réceptif. La métamorphose opérée par la télévision a été, à cet égard décisive puisqu'elle a altéré, de manière irréversible, le rapport que toute une société entretenait avec sa tradition orale.

Revenons donc maintenant après la vitalité créative des acteurs de la place Jamaâ El Fna à ce qui peut aujourd'hui, mettre en péril ce patrimoine. On a longtemps décrit ce public particulier de la place Jamaâ El Fna, comme un public d'autant plus exigeant qu'il était en phase, toujours prêt à vibrer à l'unisson dès lors que le talent se manifestait. Pourtant, aujourd'hui, ce dernier semble plus affairé, plus goguenard...Plus versatile aussi... Il n'est pas rare, en effet, de le voir

butiner ici ou là quelques bribes de récits sans jamais prendre le temps d'assister à la totalité d'un spectacle, alors qu'autrefois, la chose eut semblée inconcevable...

Ainsi, si la place reste apparemment le lieu par excellence du divertissement, ce dernier revêt désormais une forme beaucoup moins recueillie, moins contemplative. Le pacte entre le public et le hlaïqi est comme brisé.

Certes, la place elle-même n'est pas étrangère à un tel phénomène. En effet, le chassé croisé des vélomoteurs et des voitures, dont le trafic est certes aujourd'hui plus réduit, a renforcé la confusion ambiante. Ce tohu bohu pèse de manière significative sur le travail des hlaïqis, de plus en plus confinés dans un îlot fragile, cernés par le vacarme ambiant. La traditionnelle concurrence entre les hlaïqis, autrefois orchestrée de main de maître par l'Amine et réglementée par un code subtil d'usages et d'interdits que tout le monde était tenu de respecter a fait place à une véritable foire d'empoigne où la lutte fait rage non seulement entre les différents acteurs de la place mais aussi entre « les tenants du bazar » car les intérêts en jeu sont considérables..

Ainsi, de plus en plus tonitruante, la place est aussi beaucoup plus mercantile : l'expansion croissante des commerces a peu à peu empiété sur l'espace même du spectacle. Ainsi, les restaurateurs, les herboristes...supplacent aujourd'hui largement les conteurs, confinés à la périphérie, exerçant leur métier dans des conditions de plus en plus difficiles où Sihr el bayane ne leur est plus d'aucun secours, car il ne s'agit plus de parfaire l'expression pour convaincre le public, mais d'élever la voix par dessus le vacarme ambiant, simplement pour se faire entendre...

En fait, les conteurs notamment se vivent de plus en plus comme les survivants d'une époque à jamais révolue, les fossiles d'un âge glorieux dont ils égrenent avec nostalgie, les épisodes marquants, sur le même mode que la geste d'Antara ou d'Al Azaliyya...

En fait, étrangers à leur propre univers, dépossédés de cette place dont ils sont encore aujourd'hui l'emblème, ils ont renoncé à cela même qui fonde leur survie et la perpétuation de leur art...la transmission de leur savoir.

Jamaâ El Fna « belia », affirment-ils. Certes, ils retrouvent la fierté de leurs débuts quand ils évoquent leur passion de conter, l'ivresse de la halqa, dont le cercle magique vous prémunit de toutes les contingences, les vicissitudes du réel...Mais rappellent-ils, quand le cercle se brise, les frustrations s'aiguisent, la vie rattrape celui qui sut, le temps du récit, la suspendre au fil de sa parole.

C'est que la place n'est plus à même de leur assurer le minimum de subsistance nécessaire à leur survie, elle profite à d'autres activités plus lucratives qui, elles, n'auront aucun mal à se perpétuer.

Protéger le patrimoine oral de la place Jamaâ El Fna, dans le sillage de la proclamation de l'Unesco nous rappelle donc à l'impérieuse nécessité de la pérennisation de ce savoir par la réactivation du désir de conter...Seul l'avènement d'une nouvelle génération de conteurs, aussi talentueuse que passionnée peut véritablement garantir la survie d'un tel art.

Qu'en est-il aujourd'hui de cette culture orale et populaire, au delà même de la Place Jamaâ El Fna, comment s'effectue la transmission de ce savoir ? Depuis quelques décennies, la figure de la conteuse emblématique des veillées familiales et collectives s'est estompée, détrônée par l'oralité médiatique de la radio et de la télévision, par l'écrit tout puissant, par internet aujourd'hui... La pratique du conte tombée en désuétude ne survit plus que dans quelques souks ruraux, quelques rares moussems et surtout sur la place Jamaâ El Fna de Marrakech...

De même, le modèle même de la transmission du savoir qui prévalait jusque là a disparu. Pendant des siècles, l'apprentissage du savoir fut une quête du savoir. Il revêtait la forme d'une pérégrination tout autant spatiale que spirituelle. Qu'il s'agisse d'enseignement orthodoxe ou de celui plus marginal de la culture populaire, il n'y avait pas d'apprentissage sans misère, sans solitude, sans risque, sans vagabondage, sans rupture avec la vie passée, comme il n'y avait pas de maître, sans filiation. C'est la raison pour laquelle l'enseignement était avant tout apprentissage pour l'élève, mais aussi une forme de transmission pour le maître d'un savoir dont il est le précieux dépositaire.

Dans les figures mythiques de la place Jemaa el Fna, la rencontre du jeune Cherkaoui avec son maître, le vieil aveugle, Ben Feyda, a été une expérience décisive. On raconte, qu'entre les deux hommes, l'osmose fut tout de suite, si totale, définitive, qu'elle perdura bien au-delà de la mort du vieil aveugle, donnant naissance à l'une des formes les plus originales de spectacle que la place Jamaâ El Fna eut à abriter : la halqa des pigeons.

Plus récemment encore, dans le parcours de Mohamed Bariz et Abderrahim El Maqouri, qui sont les conteurs les plus confirmés de la place aujourd'hui, on retrouve la même quête de l'Ailleurs, le même désir de rupture exacerbés par la rencontre de leurs maîtres, figures légendaires de la place Jamaâ El Fna. La fascination que ces personnages exercèrent sur eux, les conduira dans un premier temps à s'approprier leur style, les mimiques, leur langage jusqu'au jour, où, impatients de trouver leur propre voie, ils s'en iront, par les chemins, bravant la faim, la solitude, dans un désir pressant de s'accomplir.

Aujourd'hui, hélas, ces conteurs, qui se vivent comme les survivants d'une époque à jamais révolue se sentent étrangers à leur propre univers, dépossédés de cette Place qui est la leur, ils ont renoncé à cela qui fonde leur survie et la perpétuation de leur art : la transmission de leur savoir.

Comment, dans ces conditions, protéger le patrimoine oral et immatériel dans le sillage de la proclamation de l'Unesco, qui exhorte à la pérennisation de ce savoir ? La conservation, l'enregistrement, l'archivage sont certes, un préalable nécessaire, mais cette démarche, nécessaire, n'est pas suffisante. Elle nécessite la sensibilisation du public à cette culture discréditée et surtout de plus en plus méconnue, par la réactivation du désir de mémoriser voire de conter... A défaut de ce rapport direct, immédiat, qui passe par la régénération de pratiques considérées comme désuètes, toute cette culture encore vivante disparaîtra à jamais.

Les résultats de l'enquête réalisée à l'aube de l'an 2000, sous l'égide d'A.

Boukous<sup>1</sup> conforte l'espoir de ce renouveau puisque, contrairement aux idées couramment admises, les jeunes y manifestent un intérêt notable pour la tradition orale, alors que l'on a coutume de considérer qu'ils sont enclins à mépriser cette dernière, privilégiant une culture ouverte sur la modernité et transmise par les écoles et les médias.

Il apparaît, en fait, que la majorité d'entre eux apprécie la tradition orale, souhaite qu'elle soit collectée et archivée, et surtout qu'elle soit transmise aux jeunes générations, car ce patrimoine est en danger et il constitue, d'après eux, un ancrage culturel essentiel, voire un fondement de leur identité.

Quel pourrait être, dans cette perspective, le rôle de l'école ? Dans quelle mesure celle-ci pourrait-elle participer au travail de perpétuation de cette mémoire ?

Les jeunes révèlent qu'ils ont une conception purement instrumentale de la culture reçue à l'école et à l'université, dans la mesure où celle-ci se réduit, selon eux, à un instrument permettant d'acquérir des habiletés techniques en vue d'acquérir un métier ou un diplôme pour l'emploi. Mais les fondements épistémiques de cette culture scolaire semblent totalement leur échapper. Toujours selon leurs dires, cette culture se réduit à un savoir-faire et n'influe jamais en terme de savoir-être. Les valeurs qui accompagnent la formation scolaire ne sont donc jamais assimilées au point de contribuer à leur enrichissement personnel.

Les jeunes se disent, en outre, conditionnés par la culture scolaire, conditionnement qui se traduit par un parti-pris envers la culture populaire, décrite au mieux comme une forme de culture archaïque qui fait partie intégrante du passé, au pire, comme un résidu de culture qu'il faut éradiquer au nom du progrès.

Ainsi, le système scolaire cherche à ériger la culture qu'il véhicule en modèle exclusif au détriment de tout autre, érigeant des frontières infranchissables entre l'oral et l'écrit et ne mettant en avant qu'une forme de culture, savante et élitiste, au détriment de l'autre, populaire et donc supposée dévoyée.

Pourtant, comme le souligne Juan Goytisolo, dans son discours d'ouverture, à la proclamation des chefs d'œuvre du patrimoine oral de l'Humanité, au siège de l'Unesco, « *la culture et l'instruction ne sont pas des termes identiques et c'est la raison pour laquelle les dépositaires du savoir oral peuvent être et sont parfois beaucoup plus cultivés que certains de leurs contemporains initiés au seul maniement des techniques audiovisuelles et informatiques* ».

Il n'y a pas d'avenir sans mémoire et l'on ne peut concevoir une société lobotomisée, coupée de ce qui fonde son substrat culturel, affectif et mental. On ne peut donc qu'appeler de nos vœux un regain d'intérêt pour cette tradition orale et populaire et surtout une vision plus généreuse de la culture, par le système scolaire.

---

<sup>1</sup> Boukous Ahmed, « Les jeunes et la tradition orale, Motivation et représentations », in *Contes et récits, instruments pédagogiques et produits socio-culturels*, Textes réunis et introduits par Leïla Messaoudi et Ahmed Zouggari, Casablanca, Imprimerie El Maarif, 1999, p.61

# Quelle place pour l'expression proverbiale à Jamaâ El Fna ?

Faïza Jibline,  
Université Cadi Ayyad Marrakech

## Résumé

Dans la présente contribution sur la place Jamaâ El Fna, comme lieu d'expression, d'épanouissement et de perpétuation de l'oralité, je me propose de tester la validité de l'hypothèse selon laquelle l'expression proverbiale en général, s'imisce à brûle-pourpoint dans pratiquement tous les autres genres de notre littérature, et se trouve par la même occasion impliquée à un degré ou à un autre dans la création orale qui caractérise la place. Pour ce faire, je partirai de quelques genres de la littérature orale connus à Jamaâ El Fna, afin de tester l'impact du proverbe sur ce microcosme.

Survolons brièvement l'histoire de la ville rouge et de sa place afin de comprendre les raisons profondes qui justifient, non seulement son existence -car ceci n'est pas l'apanage de Jamaâ El Fna<sup>1</sup>- mais surtout son aura à l'origine de sa pérennité.

La naissance de la place est intimement liée à celle de Marrakech. Tous les livres sur l'histoire du Maroc sont là pour en témoigner<sup>2</sup>. Le nom de Jamaâ El Fna qui véhicule une grande incertitude quant à son origine, n'a été adopté qu'au 18ème siècle faisant oublier ses anciens noms, de « place » et de « grande place »<sup>3</sup>.

Economiquement parlant, la place a toujours été connue comme un lieu de rencontre, d'échange et surtout de transactions commerciales, sans oublier celui de lieu pour les courses hippiques. A partir du 17ème siècle, elle devient aussi lieu de plaisir, et de distraction de toutes sortes avec l'apparition des « halqa »<sup>4</sup>. C'est surtout à partir de la 2ème moitié du 19ème siècle qu'elle devient un lieu d'expression culturel par excellence<sup>5</sup>.

Marrakech en tant que cité n'est entrée dans l'histoire du Maroc que tardivement au 11ème siècle. Elle s'est dès le départ distinguée des autres villes marocaines par son site un peu spécial puisque se situant entre deux communautés arabe et berbère. « Ainsi, à la montagne berbère s'oppose la plaine bédouine »<sup>6</sup>. Ce

<sup>1</sup> Toutes les grandes cités, comme Marrakech, ont connu des places plus ou moins similaires, mais aucune n'a eu le prestige que l'histoire a accordé à cette place de Marrakech.

<sup>2</sup> « Contribution à l'étude des grandes places de Marrakech : exemple la place Jamaâ El Fna » in la revue *Atlas de Marrakech*, n°1, 1993. pp. 46 à 67.

<sup>3</sup> *ibid.*

<sup>4</sup> *ibid.* p.63.

<sup>5</sup> *ibid.* p. 57.

<sup>6</sup> G. DEVERDUN, *Marrakech des origines à 1912*, éd. Techniques Nord-Africaines, 1959, 22.

brassage de deux civilisations dans la cité des Almoravides donnera lieu à une culture populaire, résultat d'une longue gestation des deux peuples en présence.

Par conséquent, le patrimoine culturel de Marrakech ne peut que refléter cet état de chose qui transparaîtra à la fois dans le fond et la forme de son patrimoine oral. Parlant de la vie intellectuelle de la cité des Almoravides, Deverdu dit : « la vie littéraire existait, mais elle était imposée et cheminait par les routes orthodoxes. Néanmoins elle contribuait à constituer dans cette ville, peuplée de berbères, un milieu intellectuel, de langue arabe, nécessaire au renom de la jeune capitale. »<sup>7</sup>

Nul doute que la culture orale d'alors existait parallèlement et suivait le même itinéraire. Il est donc logique que le patrimoine calqué sur le schéma oriental exprimera des préoccupations plutôt citadines, alors que l'autre reflètera la mentalité des paysans nouvellement sédentarisés et tirillés entre leur civilisation autochtone et celle prônée par le pouvoir central aliéné au modèle oriental.

Mais puisque l'élite est somme toute minoritaire, c'est la civilisation, la culture et le savoir-faire paysans qui prédomineront. En effet, et bien plus tard, au début du siècle dernier, Taraud dit en comparant Marrakech et Fès : « ... il existe entre Marrakech et Fès la différence qui sépare une ville de haute bourgeoisie, avec tous ses raffinements, et une ville qui est restée profondément féodale. »<sup>8</sup>.

C'est essentiellement de cette profonde imprégnation de deux civilisations que naîtra la culture populaire orale de Marrakech, et qui s'exprimera à travers des formes très variées mais toutes aussi intéressantes et attachantes les unes que les autres. Même actuellement, cette mosaïque des cultures en présence, représente l'incessant et renouvelable programme que la place offre quotidiennement, et à longueur de journée à ses adeptes et visiteurs.

S'agissant des personnes évoluant dans cet univers à longueur de journée, nous pouvons constater qu'ils proviennent de différents horizons. Si dans leur grande majorité ils résident dans la ville, il en est qui restent itinérants. L'exemple de Malik Jaluq (roi ferraille) est très édifiant à ce sujet. (Apparemment, il avait pour habitude de faire le trajet Marrakech-Casablanca à pied).

D'autres figures emblématiques de la place, nées à Marrakech ou venues d'ailleurs ont acquis leur notoriété nationale ou internationale, en tant qu'artistes à partir de la place comme par exemple le chanteur arabophone Hamid Ezzahir, le grand poète et chanteur berbérophone Hadj Mohammad Ouahrouch, le conteur de renommée internationale Mohamed Bariz...

Tous ces personnages et bien d'autres ont marqué la place à la fois par leur don artistique mais aussi par l'impact certain qu'ils ont eu sur ses habitués. C'est en effet à travers le côtoiement de tels personnages, que leurs disciples ont acquis cette expérience unique, consistant à allier l'expression plaisante et joviale avec la sagesse et la maturité.

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>8</sup> *Le Maroc*, Flammarion, 1932, p. 87.



Dans ce magma linguistique qui passe du chant, sous toutes ses formes au conte dans ses différentes expressions, sans oublier toutes les autres manifestations orales, les protagonistes des « halqa » sont, à mon avis volontairement ou involontairement en contact permanent avec l'expression proverbiale.

En effet, lors de la communication, le proverbe est cette séquence qui se place insidieusement dans la chaîne parlée et surgit comme un argument ou un commentaire ou une exhortation. Il peut alors émaner d'un conte, d'une chanson, d'une devinette, d'une anecdote, et que sais-je encore ? Alors essayons de voir cela et prenons à ce sujet quelques exemples édifiants dans le domaine très prisé de l'humour<sup>9</sup>.

Si nous regardons de près les humoristes de la place, nous constatons que comme beaucoup de Marrakchis, ce sont des êtres affables, portés sur le rire et le divertissement. La seule école qu'ils aient connue est la rue où ils ont appris à être eux-mêmes, c'est-à-dire des êtres marqués par la recherche du plaisir exprimé à travers le rire. Ce penchant avéré pour l'humour, en général, et le comique en particulier en fait des individus à la répartie aussi vive que facile. Ils rechercheront alors tout le temps ces moments de joie qu'ils ne trouveront qu'après des autres humoristes qui les ont précédés sur la place<sup>10</sup>.

Cette envie de rire avec l'autre, de le faire rire et pourquoi pas d'en rire est si tenace qu'ils en feront leur cheval de bataille et aussi leur gagne pain et ne s'exprimeront alors qu'à travers l'humour.

Pour atteindre leur but, ils ne pourront compter que sur leur outil linguistique et leur bagage culturel oral doté d'une panoplie d'anecdotes, d'histoires drôles, de rumeurs, d'histoiettes qu'ils enjoliveront –chacun selon son penchant et ses capacités– de mots d'esprit, de proverbes et de figures de styles. Les grands humoristes de la deuxième moitié du 20<sup>ème</sup> siècle et tant d'autres, comme Baqchich, Flifla, Malik Jaloq, Mikhi, Tbib Lhacharat, Mul Lhmar, Sarukh etc., ont tous marqué la place par leur présence et chacun à sa manière.

Flifla (piquant) par exemple représente le type même de l'humoriste traditionnel. Son domaine de prédilection est l'anecdote populaire. Toujours affublé de son luth fétiche qu'il n'utilisait jamais, il avait l'art de raconter des anecdotes plus ou moins récentes, mais qu'il avait le génie d'actualiser continuellement de sorte que le public se tordait de rire et partait satisfait après chaque représentation.

Cet artiste né excellait dans l'art de mettre en scène tous les personnages des anecdotes qu'il racontait ; il recourait alors à des historiettes du type : /məsmar žħa / (le clou de Jeha), / llahəmma fijja wala fik a ššfiṛa bnijti/ (tans pis pour moi pourvu que vous soyez épargnées oh ! mes jaunettes !) ou / flus llbən ddahum

---

<sup>9</sup> L'exemple des humoristes n'est pas unique, le même travail peut s'appliquer au conte, à la chanson et à d'autres domaines.

<sup>10</sup> Quel est le garçon qui n'a pas fui les bancs de l'école pour assister à ces séances de rire ?

zəʕtuʃ / (le singe a pris l'argent du petit lait). Ces anecdotes et bien d'autres encore, consacrées par la tradition populaire, faisaient partie de son répertoire.

En effet, qui à Marrakech et même ailleurs ne connaît pas au moins une de ces trois anecdotes ? Dans la première, Jeha met en location sa maison à l'exception d'un clou sur le mur qu'il utilise comme prétexte afin de rentrer à la maison quand il veut et contre l'avis du locataire.

La deuxième raconte l'histoire du paysan arabe qui, par peur de déchirer ses babouches, les met dans son capuchon, et lorsqu'il écrabouille son orteil en trébuchant, il s'écrie : « tant pis pour moi, pourvu que vous soyez épargnées oh ! mes jaunettes ! »

La troisième est celle du berbère qui, après avoir passé la journée à vendre le petit-lait se rend à Jamâa El Fna et s'installe devant l'attrayante « halqa des singes ». Ces derniers sont si drôles qu'il n'hésite pas à leur donner un réal puis un autre. Lorsque de retour chez lui sa femme s'enquit de son gain de la journée, il lui répond naïvement que le singe a pris l'argent du petit-lait.

Il reste à remarquer que ces anecdotes sont si connues, parce que très galvaudées qu'elles se figent et finissent par se muer en proverbes et / məsmar žħa / se dira de celui qui cherche à berner quelqu'un, / llahəmma fijja wala fik a ššfira bnijti / marquera l'ironie à l'intention d'un radin, et / flus llbən ddahum zəcʕtuʃ / se dira de celui qui gaspille facilement ce que lui ou d'autres ont gagné laborieusement.

Toutes ces phrases intégrées dans le domaine proverbial renvoient en fait à des événements de la vie quotidienne que l'usage a figées afin de devenir des exemples que tout membre de la communauté peut utiliser chaque fois qu'une situation similaire les rappelle à sa mémoire. Et même si dans la majorité des cas les anecdotes qui leur servent de supports dépérissent et tombent en désuétude, les expressions devenues proverbes restent vivaces tant que l'imaginaire populaire est là pour les activer et les perpétuer. Car « Pour ce genre de citation, le temps est souvent le meilleur allié. »<sup>11</sup>

Mon but dans ce papier était de tester l'existence de l'expression proverbiale sur la place. Or je me rends compte que celle-ci est inextricablement liée au quotidien de tous ceux qui y évoluent depuis les artistes jusqu'aux commerçants en passant par les visiteurs et habitués.

En fait, l'expression proverbiale en général et le proverbe en particulier est cette parole venue de nulle part, mais qui peut nous influencer en nous persuadant ou en nous dissuadant de faire quelque chose :

Exemple : la tfrəħ b rrəzəq ħəttə txrah « ne te réjouis d'une manne que lorsque tu l'auras déféquée » proverbe ayant pour origine une histoire animalière. Il sous-entend qu'il ne faut pas crier victoire trop tôt.

---

<sup>11</sup> F. BENTOLILA, *Proverbes berbères*, l'Harmattan-Awal, 1993, p.106.

Elle peut aussi choisir pour nous ce qui est conforme au canevas social ; exemple : sən<sup>c</sup>a ila ma ġnat tstər waquila tzid f lə<sup>c</sup>mər : « le métier qui n'enrichit pas met à l'abri du besoin et peut même prolonger la vie ». Proverbe ayant pour origine un conte et faisant l'apologie de l'apprentissage d'un métier.

Mais ne nous leurrions pas et méfions-nous de cette formule lapidaire car elle est capable de nous mettre face à nos responsabilités ; exemple : lli darha b idih ifəkkha b sən<sup>n</sup>ih « celui qui fait un nœud de ses mains n'a qu'à le défaire avec ses dents. » (Proverbe contenu dans l'une des chansons de Hamid Ezzahir.)

Et l'on peut multiplier les exemples dans la mesure elle où elle peut aussi nous inciter à faire prévaloir notre esprit d'initiative, notre expérience et nos capacités personnelles car elle est l'expression de notre mémoire collective par excellence, et les adeptes de la place sont confrontés à cette réalité quelle que soit la halqa qu'ils choisissent et quelle que soit la langue véhiculaire de celle-ci.

Enfin, si l'on peut dire que l'identité culturelle d'un peuple se reflète à travers l'usage que chaque communauté réserve à son patrimoine, la place est alors le lieu qui permet à chacun de ses visiteurs de conter sa propre solitude. Elle est grâce à ses « halqa » en perpétuel renouvellement, le lieu de notre mémoire collective, qui s'exprime à travers l'appellation Jamâa El Fna qui au gré des désirs peut devenir « Jamâa rrbəḥ » et pourquoi pas « Jamâ ləklam ».

## Concordances phonétiques

### 1- Les consonnes

Signe arabe	Signe phonétique	Exemple en arabe	Exemple en français
ب	b	bit ( chambre )	balle
ت	t	taman ( prix )	tasse
ج	ž	žbəl ( montagne )	jouet
ح	ḥ	ḥit ( mur )	
خ	x	xux ( pêche )	
د	d	dar ( maison )	dé
ر	r	rmad ( cendre )	
ز	z	zlafa ( bol )	zèbre
س	s	səllum ( échelle )	souris
ش	š	šərz ( selle )	chameau
ص	ş	şufa ( laine )	
ض	ḍ	ḍəll ( ombre )	
ط	ṭ	ṭir ( oiseau )	

ع	°	°ud ( bois )	
غ	ğ	ğaba (forêt)	
ف	f	far ( souris )	Four
ق	q	qôrd (singe)	
ك	k	kas (verre)	colle
ل	l	lil ( nuit )	loup
م	m	mut ( mort )	Mal
ن	n	nab (canine)	Nuit
ه	h	hiba (don)	
گ	g	gôlb (cœur)	gâteau

## 2- Les voyelles

أ	a	ḥanut (boutique)	ami
أ	u	užôh (visage )	cou
إ	i	ibra (aiguille)	lit
	ô	tmôř (dates)	petit
ء	?	?aš (quoi)	

## 3- Les semi-voyelles

و	w	wali (tuteur)	jouissance
ي	j	maj (mai)	paille

# **Quand le conteur raconte la femme sur la place Jamaâ El fna**

*Hayat Kertaoui  
Université Cadi Ayyad Marrakech*

## **Résumé :**

Jamaâ El Fna fut de tout temps une source de vie, un lieu de distraction mais aussi un espace préservant la pérennité de la culture populaire marocaine en général et marrakchie en particulier, c'est un contexte énonciatif perpétuellement en mouvement tant ses données énonciatives demeurent plurielles et changeantes. Dans cette communication, nous tenterons d'étudier, à la lumière de la théorie de l'énonciation, la représentation de la femme dans les contes racontés sur la Place Jaâ El Fna et qui semblent rompre paradoxalement avec la portée argumentative misogyne de la culture populaire marocaine.

Jamaâ El fna fut de tout temps une source de vie, un lieu de distraction mais aussi un espace permettant de sauvegarder la culture populaire marocaine en général et marrakchie en particulier : proverbes, expressions figées, devinettes, chants, contes... autant de composantes de cette culture, devant aussi leur pérennité à cette place qui s'est érigée, par delà ses spécificités socioculturelles, en un véritable carrefour où interfèrent plusieurs cultures.

Pourtant, la mémoire populaire semble faire preuve d'une certaine ingratitude à l'égard de cet espace nourricier qui n'a cessé de donner à la ville. Un bref regard sur le répertoire injurieux du parler marrakchi montre à quel point ce lieu a servi de référence pour alimenter tout un paradigme d'expressions injurieuses relatives à la débandade, à la malhonnêteté et à la mauvaise éducation : "ولد جامع الفنا" (fils de Jamaâ El fna), "تراي جامع الفنا" (éducation de Jamaâ El Fna). En effet, la grammaire des insultes propres au parler marrakchi met en exergue la portée argumentative, ô combien dépréciative et dénigrante de ce paradigme.

Il ne faudrait donc pas s'étonner si les femmes marrakchies "bien élevées" ne fréquentent pas ce lieu, lié dans l'imaginaire de la ville, à certaines pratiques vues comme transgressant les normes et les valeurs institutionnelles de cette dernière (Moechler, 1985)

Un tel regard ne semble pas correspondre aux normes tacites régissant la fréquentation de ce lieu où la femme jouit paradoxalement, et de façon inhérente à cet espace de transgression, d'une liberté exceptionnelle, quasiment impossible dans les autres espaces de la ville. En effet, beaucoup de femmes peuvent se balader tranquillement, sur la place, en dégustant un sandwich à une heure tardive

du soir, sans qu'elles aient besoin d'une escorte masculine. Jamaâ El Fna, en dépit de ce regard généralement peu appréciatif des habitants de la ville, se présente de par ce fait comme un lieu de tolérance et d'ouverture, un espace que l'autre peut aussi s'approprier et en faire sien.

En effet, malgré les préjugés dont nous avons déjà parlé, « l'esprit Jamaâ El fna » semble être fondé sur le respect de la liberté de l'autre, que ce soit dans le partage de l'espace, dans le rapport au public ou encore à l'activité pratiquée. Nous serons presque tentée de dire que Jamaâ El Fna à cet égard est une grande « huma » (quartier) protégée et préservée par la morale de la « huma ». C'est dans ce sens que cet endroit constitue paradoxalement un espace de liberté pour la femme. Cet esprit humaniste de la place semble rompre avec la dimension misogyne de la culture populaire marocaine préservée et sauvegardée aussi par le dynamisme de ce lieu. N'ayons pas peur des mots : la culture populaire marocaine est véhiculaire de toute une idéologie misogyne voyant en la femme un être satanique, inconscient et irresponsable. Seule la mère, être vénéré, échappe à cette grammaire des insultes que nous retrouvons clairement dans plusieurs composantes de cette culture ; les expressions figées et le discours proverbial sont le témoignage vivant d'une telle vérité : "هي غير مرا" (ce n'est qu'une femme), "كلام العيالات" (paroles de femmes donc mal fondées), (affaires de bonnes femmes) "سوق العيالات خاوي" "المرا والحمارة" (la femme et l'ânesse ne sont jamais reçues en tant qu'invitées, partout où elles vont, il faut qu'elles travaillent...) La visée argumentative de ces expressions dénoncent le regard peu valorisant de la société marocaine à l'égard de la femme, lequel regard assoit l'idéologie misogyne véhiculée par la culture populaire .

Ce parallélisme entre un Jamaâ El fna, espace de liberté pour la femme et un Jamaâ El fna, foyer d'une culture populaire misogyne, nous a donné l'envie d'interroger les contes racontant la femme sur cette place où l'acte d'énonciation, qui est en l'occurrence l'acte de raconter, se distingue par la pluralité des facteurs énonciatifs généraux qui régissent ce dernier. En effet , le contexte est pluriel, l'allocutaire est pluriel, la situation de l'énonciation change au rythme des arrivées et des départs incessants des allocutaires, la trame narrative se renouvelle continuellement tant elle dépend de cet allocutaire changeant et éphémère qui reçoit souvent le message à un moment donné de la narration ; le conte devient , sous l'impact de la complexité de tous ces facteurs énonciatifs, polyphone et surinterprétatif , à l'image même de cette dynamique qui régit la relation entre la transmission et le décodage du conte sur la place.

Soulignons d'emblée que la femme ne constitue pas le sujet dominant des contes racontés sur la place. Elle est présentée, au-delà de l'importance du rôle joué, en fonction de son apport à l'homme.

Le répertoire des conteurs qui continuent, aujourd'hui encore à animer des halqas comme, Mohammed Bariz, Abderrahim Al Moqri, Rghibi, tourne autour de thèmes variés et s'inspire de sources plurielles dont la religion, l'histoire, les mythes, la mémoire populaire, la vie de tous les jours... Les habitués des halqas s'accordent pour louer cette capacité qu'ont les conteurs de la place à voyager dans

le temps, à faire ce nomadisme fantastique entre la réalité et le mythe. Par la magie du verbe, le conteur transforme une réalité historique en une légende qui peut à son tour trouver un ancrage dans l'actualité. C'est ainsi donc que la femme, qu'elle soit personnage historique, mythique, religieux ou faisant simplement partie du commun des mortels, est incessamment repensée et réinventée par le conteur de la place, selon la complicité qui le lie à son public et selon le contexte socioculturel régissant le contage. Cette complicité, c'est ce que Grice (1979) appelle : « le principe de coopération » ; qui n'est autre que le partage d'un vécu et d'un héritage socioculturel capable de créer une certaine connivence entre les différents sujets parlant.

« De Belkis et le trône » "بلقيس والكرسي" à « Zineb la sauvage » "الوحشية" ou en passant encore par « la vieille est plus rusée que Satan » "العجوز أدهى من إبليس", le conteur recrée à chaque fois la femme. D'un public à un autre, d'un conteur à un autre, le conte est à chaque fois une nouvelle appropriation du féminin. Ceci est d'autant plus révélateur que le contage autour de la femme sur la place Jamaâ El fina se fait quasiment en l'absence de la femme. En effet, les conteurs de la place sont tous des hommes et leur public est essentiellement masculin. Pour ne citer qu'un cas de figure, une halqa, repérée à l'œil nu et qui est composée de 31 auditeurs, comprend 7 enfants, 10 jeunes garçons et 14 adultes (hommes). On comprend aisément devant de telles données énonciatives que quand le locuteur raconte la femme sur la place, c'est avant tout un discours d'homme à hommes, ce qui se traduit par un ensemble de clins d'oeils s'adressant à l'allocutaire averti qui comprend la dimension inductive des stratégies argumentatives utilisées par le conteur. Ce genre de procédés énonciatifs renforcent la complicité entre ce dernier et son auditoire et donne libre cours à certaines formules du genre : "وما صاحبنا غير راجل" (et notre ami n'est qu'un homme, donc un être vulnérable et sans défense devant la ruse de la femme), "الفتيات اللي أصبحوا عاطلات عن العمل، عاطلات عن الزواج", (Ces jeunes filles incapables de trouver du travail, donc incapables de trouver un mari). Ces expressions s'adressent à un allocutaire complice, capable de décoder leurs dimensions implicites et la charge pragmatique dont elles sont dotées.

Ces formules empruntées à Rghibi provoquent souvent le sourire complice de ses allocutaires qui, à force de partager ce discours, décodent à sa juste valeur et selon l'orientation argumentative choisi par le conteur toute la dimension non-dite du conte.

Signalons toutefois que ce discours prend une tournure différente dès que la halqa est alimentée par la présence des femmes, surtout quand ces dernières ont un profil de femmes instruites :

"المرا في أدوار الحكايات كمل قرينا في ألف ليلة وليلة، إلى جينا الموضوع، كئلقا وأن المرا هي اللي سيطرت على الملك، كما تعرفون شهرزاد في الحكاية".

(La femme, en la personne de sherazade a eu beaucoup d'ascendant sur l'homme).

"ما تنساوش جامع الفنا من ألف ليلة وليلة، وهما كانت مرا فاطمة تادير الحلقة، لها جمهور غير وكانت كتدير الحلقة ديالها في هذا الأمسية كدام Café de France".

(N'oublions pas que Jamaâ El Fna fait partie des mille et une nuits, il y avait une femme qui avait un public très important, elle donnait des conseils judicieux aux gens, elle s'appelait Fatima la noire . Sa halqa se tenait tous les soirs, devant le café de France). Notons à cet égard, que les contes racontant les histoires des femmes érudites en matière de religion, des femmes dotées d'une grande sagesse et d'une grande clairvoyance bénéficient d'un intérêt particulier de la part du public qui les sollicite avec la même ferveur que les histoires des saints, des prophètes, des grands personnages mythiques ou historiques. En effet, ces contes alimentent le répertoire des conteurs encore présents sur la place comme :

La fille du bûcheron	بنت الحطاب
Le jeune homme et les trois sœurs	الشاب والأخوات الثلاث
( la femme, son mari et le porteur d'eau)	المرأة وزوجها والكراب

Comme l'atteste le répertoire de Bariz ; dans ce celui de Rghibi, nous retrouvons outre les contes pré-cités ,

(Le conseil des parents c'est l'entraide "وصية الوالدين : المرا والراجل"  
entre l'homme et la femme)

"زينب الوحشية" (Zineb, la fille de la jungle) L'omniprésence des prénoms féminins dans les contes de la place renforce cette démarche argumentative inductive, comme c'est le cas pour le "malhoun" où tout un paradigme de prénoms marocains caractérise les titres des "qsida"; ce recours aux prénoms vise à donner aux femmes un certain corps, un certain ancrage dans la réalité, ce qui rendrait encore plus attrayante la relation liant le conteur à son public.

Ainsi, dans la fille du « bûcheron et le roi », souvent raconté par M. Bariz, c'est la fille du bûcheron qui élucidera le rêve énigmatique du roi qui, appréciant sa sagesse et sa clairvoyance, décida de l'épouser et de faire d'elle sa conseillère dans la gestion des affaires de son royaume, bien qu'elle n'ait ni membres inférieurs, ni membres supérieurs.

Dans « la femme, son mari et le porteur d'eau » Mohammed Bariz commence son conte par la formule suivante :

"كان تاجر من التجار، وكانت له زوجة سالحة متعبدة، تحب زوجها ويحبها"

« IL était une fois un commerçant qui était marié avec une femme pieuse et intègre et ils étaient amoureux l'un de l'autre. »

Le conteur, se comportant en fin psychologue, présente au public de la place, l'idéal féminin recherché avec beaucoup de nostalgie, comme nous le verrons plus tard.

Le profil féminin raconté en général sur la place se révèle assez revalorisant et très élogieux à l'égard de celle qui n'a cessé d'être considérée par la culture populaire que comme « un deuxième sexe. » En effet, hormis certains contes parmi lesquels nous citerons le cas de figure le plus dominant :



« La femme rusée » comme "كيد النساء" (Ruses de femmes) "العجوز وإبليس" (La vieille et le Satan) "حاددة ومحيددة" et d'autres qui s'inscrivent dans la même visée argumentative, les allocutaires de la halqa sont surtout friands d'héroïsme et particulièrement nostalgiques d'une époque qui n'est plus.

En effet, le public est manifestement en quête de ces héroïnes hors-normes, incarnant un idéal féminin puisant sa substance à la fois dans un héritage culturel religieux, historique et mythique, encore très présents dans la mémoire collective :

"شهرزاد"

"هاينة"

"تفاح الغالية بنت منصور القاطعة البحور على ظعر السنور"

لا لا خضرا

بلقيس والكرسي

الرابح من المرا والخاسر من المرا.

بنت السلطان.

الطالبة

الطالح والصالحة

لا لا غنو.....

Tous ces contes brossent des portraits très diversifiés de la femme, allant du profil héroïque à la femme savante et sage en passant par la femme rusée ou naïve.

Quel que soit le profil conté, nous avons remarqué que le conteur de la place adopte un discours respectueux et pudique même dans les passages les plus érotiques d'un conte, voire, il privilégie les contes présentant la femme comme un exemple de sagesse, d'érudition et d'intégrité.

De ce fait, les contes racontant la femme sur la place Jamaâ El fna marquent une rupture avec la dimension misogynne des autres composantes de la culture populaire. Dans ce sens, nous aimerions citer des témoignages recueillis sur place par des étudiants préparant leurs mémoires de licence autour la place Jamaâ El fna : Abdel Hakim El Hamzaoui, chanteur de « Tqitiqat » sur la place crie à qui veut l'entendre :

"المرا العصرية، ما تعجن في الكصرية، دايرة التقزبية، شوته في الدريبة، ما تقراء، ما تكتب وريحتها كتكلب".

( La femme moderne ne prépare pas à manger selon les normes de notre cuisine, tout le temps habillée en mini jupe, elle me fait honte dans le quartier, en plus elle ne sait ni lire ni écrire et elle sent mauvais ».

Si Brahim (42 ans), faisait partie d'une troupe de Wlad Sidi Moussa كائيات بنات "بغاوا يتفلاوا، ويتبرهشوا، لبسوا الدجين والميني وما بقى غير يتعراوا".

(Il y a des filles dévergondées qui portent des jeans et des mini-jupes, il ne leur reste plus qu'à se mettre nues).

On comprend aisément comment le conteur, en fin psychologue, essaie de rompre avec ce genre de pratiques énonciatives et avec la mentalité populaire dominante sur la place, en offrant à son public le change : le profil féminin tant rêvé et tant désiré. La dualité entre la modernité et l'authenticité, préoccupation principale de la culture marocaine contemporaine, est perçue comme mal approchée par certaines femmes pour qui, « être moderne » signifierait « entrer dans un processus d'acculturation handicapant et dévalorisant ». Le rapport conflictuel entre une authenticité menacée et une modernité mal assumée par les femmes n'a pas laissé indifférents plusieurs acteurs de la Place, comme le montrent clairement les citations pré-citées. Leurs visées argumentatives fortement injurieuses n'hésitent pas à blesser la femme dans sa féminité devant un public essentiellement masculin, en l'accusant d'être sale au point de sentir mauvais.

Bariz, Rghibi, Sghir, Abouchama, Almoqri et d'autres, en racontant la femme sur la place, tiennent en général un discours allant aux antipodes du discours misogyne populaire. Seulement, en revalorisant incessamment la femme à travers ces super-women, ils continuent à nourrir les rêves et les sentiments nostalgiques du public. Une telle réalité nous semble d'autant plus délicate que le conteur est à sa manière aussi un enseignant, un enseignant qui prêche « au pied du temple » - pour reprendre cette belle expression d'Ahmed Taoufiq. En effet, cette mission du Conteur-Maître est d'autant plus intéressante qu'elle est consolidée aussi par le rôle prépondérant que joue ce dernier dans la transmission de l'écrit à l'oral. En inscivant l'écrit dans l'oralité, le conteur soumet le conte à plusieurs transformations linguistiques et discursives afin que son message soit accessible à un public large, ayant des niveaux d'instruction très différents et qui peut être même analphabète. Dans ce jeu narratif, les mécanismes énonciatifs, régissant le contexte énonciatif dans lequel opère l'acte de conter dans ce lieu, deviennent complexes tant ils inscivent le conte hors du temps en transgressant les contraintes de ce dernier comme élément de l'histoire. Néanmoins, ces changements et ces métamorphoses qui s'opèrent sur le conte et qui sont en partie le produit d'une énonciation qui se renouvelle perpétuellement, sont les signes de la vitalité d'un genre dont les autres espaces de narration se font de plus en plus rares. Le grand mérite des conteurs mais aussi l'acte le plus généreux de cette place nourricière résident dans le fait que grâce aux halqas, aujourd'hui, le public analphabète connaît Antar, les mille et une nuits, Al Azalya, la biographie des saints et toutes ces figures féminines qui continuent à faire rêver nos hommes et nos femmes. L'idéal féminin véhiculé par les conteurs considérés comme des figures emblématiques de la place relève certes de la fiction, néanmoins, entre le réel et l'irréel, il y a toujours une part de vérité, celle que le conteur sait s'approprier et transmettre à son auditoire en véritable maître. Par les mécanismes discursifs utilisés, par l'orientation du récit vers une visée argumentative bien déterminée et par son aptitude à interpeler ses auditeurs en fonction des conditions énonciatives régissant l'acte de conter, le conteur acquiert une certaine autorité sur son public. Le conteur dont le pouvoir est inextricablement lié à la magie du langage et à cet héritage culturel immatériel, assure, en créant ce lien viscéral avec son public, la fidélité de ce dernier envers cet espace magique qu'est la place Jamâ El Fna.

## **Bibliographie**

BELMONT, N. *Poétique du conte*, Gallimard, Paris, 1999.

DUCROT, O. et al. 1980. *Les mots du discours* Paris Minuit

MOESCHLER, J. 1985. *Argumentation et Conversation Eléments pour une analyse pragmatique du discours* L.A.L. Paris Hatier- Crédif

SKOUNTI, A. & TEBBAA, O. 2005, *Place Jemaâ El Fna. Patrimoine Culturel Immatériel de Marrakech, du Maroc et de l'humanité*, Rabat: Bureau de l'UNESCO.

## « Place folle » a-t-on dit !

*Mustapha Laarissa*  
*Professeur de philosophie, Université Cadi Ayyad,*  
*Marrakech*

### Résumé :

Topologiquement, la place Jamaâ El Fna se présente comme une sorte de triangle sans contour. Elle constitue à cet égard un lieu de transition vers l'ailleurs, lequel ailleurs, constitue ici un véritable centre de gravité. Jamaâ El Fna n'existe que dans sa tension désirante envers d'autres espaces voire d'autres temps ; elle déborde ainsi la seule sphère arabo-musulmane où nous avons coutume de nous reconnaître, elle nous offre entre autres la chance de revisiter notre inconscient collectif et notre scène primitive; la chance aussi pour retrouver notre dimension dionysiaque à l'ombre de l'insupportable volonté de sérieux qui façonne nos jours ; la chance enfin pour embrasser la légère et créatrice folie non seulement d'une place, mais de notre vie , une autre manière sans doute d'adhérer à la pluralité de la cité rouge : Marrakech...

Je suis partagé, je l'avoue, entre le plaisir de prendre part à cette parole partagée à propos d'un lieu magique et la crainte de lui substituer, comme tant d'autres, mon récit inévitablement fictif à son tour. J'avoue aussi que j'ai beau essayé d'écrire, à ce dessein, un texte "conséquent" et "raisonnable" mais je n'ai pas réussi. J'ai peut-être réussi à me rendre compte de l'impossibilité d'un tel texte. Peut-être que Jamaâ El Fna nous joue des tours, nous oppose ses résistances, et que ses muses gardent jalousement ses secrets : "Tu resteras-me disent elles- dans l'éloignement absolu, l'instant même où tu cèdes à la naïveté du regard et au leurre de la proximité" (étant moi-même de Marrakech). Je me suis donc fait une raison pour accepter définitivement que le "secret" le "sirr", (en arabe, le mot réunit à la fois : secret et charme), un certain "sirr" est foncièrement lié à ce « lieu » et « non-lieu » à la fois appelé Jamaâ El Fna.

Ce titre : "La place folle ", je ne l'ai pas inventé, je l'ai emprunté volontiers aux frères Tharaud ; il leur sert d'intitulé au cinquième chapitre de leur ouvrage-fiction : "Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas", ouvrage – aux yeux d'un lecteur d'aujourd'hui- contestable sur plusieurs points et dont la stratégie relève d'un contexte que tout le monde sait : le contexte colonial plus précisément, mais là n'est pas notre question !

Jamaâ El Fna, place folle ? Jamaâ El Fna en étroite parenté avec la folie ? Pourquoi pas après tout ! Place "folle", place de "l'étrangeté", place des "vices"

et des "risques", place où le désordre éclate au grand jour déployant ses ailes, place des mille couleurs, mille odeurs et mille figures menaçant la sage raison qui devait, doit, devra maintenir la ville sous ses signes, et bannir toute forme de démesure.

Etrangeté attestée, folie assumée, comment en rendre compte ? Dans quel langage et par quels signes les faire transiter ? Et, une voix me chuchote à l'oreille : « Surtout pas dans le langage de la raison ! ». Nous savons bien ce qui advient de la marge quand elle est prise dans la langue de la Loi, de la "raison", toujours raison des "uns" contre des "autres". Il y a donc nécessité vitale de ruser avec tout cela, de tromper la vigilance de la loi pour que le discours qui viendrait prendre en charge la folie de la place sache d'avance à quelle fin il se livre, et quel risque le guette....

Reprenons le fil et demandons nous : en quels termes faudrait-il évoquer ce lieu, qui n'a cessé depuis des siècles d'être à l'origine d'une pluralité de textes et de récits, la source d'une diversité de pratiques, de fictions et de silences, car beaucoup parmi ceux qui vivent à fond ce lieu en parlent peu ou pas du tout ?! La part fictionnelle du lieu - essentielle à son existence même- expliquerait pourquoi le rêve à propos de ce lieu-là justement a toujours précédé tout discours le concernant. Jamaa El Fna a toujours été rêvée : écrivains, enfants, femmes et hommes, politiciens, touristes font partie du long cortège des rêveurs. Place donc rêvée ou mieux encore fantasmée avant d'être relatée dans un récit, un programme, une volonté de traversée, comme si celui qui est appelé à appréhender la place s'y trouve déjà les pieds enfoncés et l'être aspiré par le grand flux d'imaginaires consubstantiels à la place qui, à vrai dire, n'en est pas une. Voilà pourquoi, me semble t-il, chaque parole, chaque écriture, chaque essai, chaque ébauche ( rendant par- là même un hommage à tous ceux et à toutes celles qui se sont essayés à l'épreuve) : toutes ces formes discursives se trouvent atteintes dans leur volonté de " saisir" l'essentiel, de connaître et de dévoiler l'ultime sens du lieu .

J'ajoute donc à la longue série des fictions déjà existantes la mienne, et je dis brutalement : « Jamaâ El Fna n' existe pas », et quand elle existe, elle est déjà prise dans le filet de notre imagination . Ce lieu est donc toujours -déjà-reconstruit ; le préfixe "re" est ici lourd de conséquences : il suggère bien un travail -conscient ou non- de remodelage, de recomposition, d'agencement d'un lieu et de fixation de choses en son sein...N'admettons pas l'idée, ou l'image de Jamaâ El- Fna, comme " place", et par dessus le marché comme place limitée pour ne pas dire close?

Renonçons donc à cet imaginaire de l'espace clos à propos de Jamaâ El Fna ! Revisitons-la à partir de l'ensemble ouvert où elle baigne, ensemble dont les points de fuite (derbs, ruelles, artères environnants, etc.) constituent ce lieu et en tracent en pointillé un simulacre de place. Nous aurons donc suite à ce

déplacement de regard, un non-lieu plutôt qu'un lieu, un support spatial qui se remplit et se vide sans cesse, se fait et se défait sans arrêt et selon une "loi" du hasard rebelle à tout esprit programmatique. L'agitation sans forme est là, le flux des masses célébrant un idéal de flânerie inouïe aussi. Pas de visage, de forme théâtrale ou de récit qui s'éternisent ou demeurent les mêmes. Par conséquent, fixer Jamaâ El Fna dans une image ou la lier à un personnage, un acte, une fonction est périlleux. Ce serait-là un acte qui couperait cours à l'immense chance que nous avons de rendre visite à notre Inconscient collectif sur fond d'un espace singulier où nos désirs suspendus, nos hantises retenues et nos projections bizarres et attendrissantes à la fois, éclatent au grand jour.

Jamaâ El Fna voisine avec la grande et bien visible Koutoubia, évidence frappante qui cependant nous échappe souvent. Voisinage problématique aussi car on ne saurait envisager l'un sans l'autre et sans ce face à face silencieux entre les deux. L'historien marocain Ahmed Taoufik évoque ce rapprochement par une belle formule à portée anthropologique : « C'est la fête –dit-il- au pied du Temple », phrase suggérant à plus d'un niveau la complexité du lien entre sacré et profane...

Autre hasard qui doit inciter à une méditation : Jamaâ El Fna emprunte son nom à la mosquée (jamaâ); des historiens évoquent un projet- interrompu- de construire une mosquée sur la même place par Ahmed Al Mansour : c'est déjà une raison pour parler de "Jamaâ ...El Fna". Mais on pourrait dire tout simplement que le mot Jamaâ signifie étymologiquement le lieu de réunion. Ainsi mosquée et place s'unissent dans une même fonction : permettre un rassemblement quoique éphémère certes. Cette ambiguïté, heureuse à mon sens, permet déjà, à elle seule, de repenser la vieille dichotomie entre espace du sacré et espace du profane. En effet, des niveaux de sacralité peuvent être présents ça et là. Un dikr, une louange du prophète déclamée sur la place, n'est-ce pas là une envolée vers le sacré ? Une psalmodie de versets coraniques en pleine maison de Dieu n'est-ce pas une manière de reloger l'extase là d'où elle est censée se retirer ?

Qu'est-ce que je voudrais rapporter à mon tour au récit relaté par Al Youssi, ce grand savant religieux, qui sur son chemin pour la grande mosquée, du temps de sa jeunesse, raconte qu'il lui arrivait de transiter par Jamaâ El Fna pour écouter les « maddahines » (chanteurs faisant des louanges du prophète Mohamed), pour se trouver dans une halqa tenue par un vieux conteur racontant des anecdotes sur différents habitants du Maroc et faisant rire, à coups d'autodérision, l'assistance...

Ce détour rappelle tout simplement que la culture savante, symbolisée ici par la présence de la mosquée- destination déclarée de notre pieux faquih - ne peut venir à bout d'autres attentes : Jamaâ El Fna, elle, s'en charge à merveille. Et si le désir d'écouter les maddahines (qui chantent et s'extasient quand même) n'était qu'une ruse à l'insu de notre illustre *Alem* (savant religieux) pour tromper la rigueur de la doctrine malékite, dominante à son époque, autour de lui, comme en lui sous forme

de code d'existence à observer ? Du terme Jamaâ étrangement équivoque à ce propos, on peut remonter à la racine verbale jama'a (rassembler). Décidément, le pluriel en est la part fatale et toute unicité de discours butera sur l'infini des possibles récits : ceux qui existent déjà ou ceux que le temps promet.

Topologiquement, la place se présente comme une sorte de triangle sans contour, sachant bien la magie propre à toute forme triangulaire. Elle constitue à cet égard un lieu de transition vers l'ailleurs, lequel ailleurs constitue ici un véritable centre de gravité. Jamaâ El Fna n'existe alors que dans sa tension désirante envers d'autres espaces voire d'autre temps ; elle déborde ainsi la seule sphère arabo-musulmane où nous avons coutume de nous reconnaître. A chaque pas et à chaque instant scintillent l'appel d'un dehors depuis la plénitude du dedans, aussi bien que l'attrait d'une limite qui ne cesse de reculer et de nous induire dans l'épreuve de l'indéterminé : désir, plaisir, émerveillement, incompréhension, théâtralisation du même et de l'autre, et ces cultures dites « populaires » que nous connaissons et nous ignorons à la fois, ces identités qui nous sont proches et lointaines, et dont l'éloignement n'est que le fruit amer d'un acte de partage entre loi et marge, centre et périphérie, ville et campagne, citadins et ruraux. Gigantesque et généreux ventre que Jamaa El Fna, accueillant mille figures de l'étrangeté dont à titre d'exemple ces Issawa, nés pour la transe qui, en mystiques exaltés choisissent de se situer au cœur du dogme partagé et qui l'excèdent sans le vouloir par un débordement qui rappelle la puissance d'une hybris de tout temps condamnée. D'autres singularités sans nombre se succèdent sans jamais se répéter, peuplent la scène et rendent dérisoire toute focalisation sur tel ou tel personnage, tel ou tel nom, telle ou telle bouffonnerie savamment entretenue.

Jamaâ El Fna, théâtre de l'oralité par excellence !? Soit ! Mais, encore une fois, qui peut prétendre trancher la question du rapport subtile et fort compliqué entre l'oralité déployée à Jamaâ El Fna et certaines formes de littérature écrite voire bien écrite telles les Milles et une nuits, recueil ancestral devenu au fil du temps l'emblème de la place grâce ou à cause de la figure parfois réductrice du conteur. Et même attestée, cette oralité tellement choyée par nos lettrés n'est peut être pas l'essentiel, parce qu' à Jamaâ El Fna, il y a plus, et d'abord et de manière brute et immédiate cette présence des corps humains, avec toute leur pesanteur charnelle et indomptable : corps qui suent, désirent et goûtent à tout, corps qui se bousculent, se tiraillent, se frottent et se laissent presque broyer par le mouvement des flux au point d'en jouir malicieusement, même lorsqu'ils s'en défendent.

Il faut être voyou et oser l'être sciemment pour se rendre compte des ingrédients de la scène. Etre voyou, mise à part toute charge péjorative : voilà une condition nécessaire et qui appelle à être assumée pour réussir la descente dans l'inferral paradis faussement plat qu'est ce lieu. Temple de la sensualité est Jamaâ El Fna. Elle l'est sans détour ! Espèce de corps sans organes où les corps organiques-

par delà les lois morales qui planent sur la cité- viennent trouver exutoire à leurs petits plaisirs furtifs, des plus « innocents » aux plus « pervers ». Restauration ou plutôt bouffe, sensualisme, drague, encanaillements, dépenses inutiles de temps et d'énergie : tant de manières par lesquels le corps – ce grand exclu de notre culture « sérieuse »- exerce son droit à être, et à être tel qu'il est dans sa matérialité irréductible. Vertigineuse souveraineté du corps –Roi qui trône à la place, défiant cadres et procédures de refoulement installés depuis des temps lointains.

Vue sous cet angle, Jamaâ El Fna ne présenterait-elle pas ainsi une avalanche de chances pour nous originaires de cette contrée culturelle ? Chance pour nous réconcilier avec des parts disqualifiées de nous-mêmes ; chance pour revisiter sous une forme moins dramatique notre inconscient collectif et notre scène primitive et non pour retracer le profil d'une prétendue pathologie sociale ; chance aussi pour retrouver notre dimension dionysiaque à l'ombre de l'insupportable volonté de sérieux qui façonne nos jours ; chance enfin pour embrasser la légère et créatrice folie non seulement d'une place, mais de toute une vie , autre manière possible d'adhérer à la pluralité de la cité rouge : Marrakech .



## جامع الفنا من خلال النصوص التاريخية

ذ.محمد الطوكي- جامعة القاضي عياض مراكش

يقول الحسن اليوسي:

ودخلت في أعوام الستين وألف مدينة مراكش؛ عند رحلتي في طلب العلم، وأنا إذ ذاك صغير السن، فخرجت يوما إلى الرحبة أنظر إلى المداحين، فوقفت على رجل مسن عليه حلقة عظيمة، وإذا هو مشغول بحكاية الأمور المضحكة للناس. فكان أول ما قرع سمعي منه أن قال: اجتمع الفاسي والمراكشي والعربي والبربري والدرابي فقالوا: تعالوا فليذكر كل منا ما يشتهي من الطعام، ثم ذكر ما تمناه كل واحد بلغة بلده، وما يناسب بلده، ولا أدري أكان ذلك في الوجود أم شيء قدره، وهو كذلك يكون. وحاصله أن الفاسي تمنى مرق الحمام، ولا يبغى الزحام، والمراكشي تمنى الخالص واللحم الغنمي، والعربي تمنى البركوكش بالحليب والزبد، والبربري تمنى عصيدة إنلي، وهو صنف من الذرة بالزيت، والدرابي تمنى الففوس في تجمدته، وهو موضع بدرعة يكون فيه تمر فاخر، مع حريرة أمه زهراء، وحاصله تمر جيد وحريرة.

ولو عرضت هذه الحريرة على العربي لم يشربها إلا من فاقه، إذ لا يعتادها مع الاختيار، ولو عرضت العصيدة على الفاسي لارتعدت فرائصه من رؤيتها، وهكذا. وأغرب شيء وقع في أمر الاعتقاد ما حكى في جارية الملك الهندي مع الاسكندر، فإن الاسكندر لما دوخ الملوك واستولى على الأقاليم، احتال بعض ملوك الهند في هلاكه، وكانت عنده جارية بديعة الحسن كاملة الأوصاف، فجعل يغذيها بالسموم، ويتلطف لها حتى اعتادت ذلك، ثم تناهت إلى أن تطبعت بذلك وصارت مسمومة، فأهداها للإسكندر، وقصد بذلك أن يمسه فيها، وهذا غريب. وقد ذكر الأطباء هذه الحكاية فاستغربوا شأنها، وقد ذكرنا في اختلاف البلدان مع اختلاف طبائع الناس بها فيما ما يقرب من هذا المعنى ويرشحه.

الحسن اليوسي : المحاضرات، تحقيق محمد حجي مع أحمد الشرقاوي إقبال، دار الغرب الاسلامي، بيروت، 1982، ج 1/ 202 - 203.

مقاربة النص :

عرض الحسن اليوسي لمراحل فهم الكلام فقال: " الأول سماع اللفظ فإنه مقدمة الفهم، الثاني معرفة الوضع فإنه شرط، الثالث فهم الألفاظ مفردة، الرابع فهم التركيب، الخامس فهم النسبة تصورا، السادس فهم الحكم مطلقا أي من غير قصر، السابع فهمه مقصورا، ثم إن الأخير أعني الحصر محتاج إلى دليل لأنه بسبيل المنع"<sup>1</sup>.  
إذا كانت هذه الخطوات التي فصلها اليوسي مقبولة في إطار الخطاب الإقناعي، فإن فيها ما يمكن ان نجره على النص الذي نحن بصدد، وسنأخذ بقسم منه في تحليلنا.

<sup>1</sup> - الحسن اليوسي: المحاضرات، ج 1، ص: 374-375.

ولنعد إلى النص لنعلم أن التيمة الرئيسية فيه هي – الحلقة، ولهذا فسيكون التحليل منطلقاً من مكوناتها، مع الأخذ بعين الاعتبار بمجموعة من الملابسات مثل مناسبة خروج الكاتب لها، والمفارقة بين زمن الفرجة وزمن الكتابة، وهو ظرف يحمل ضمناً ثنائية الثقافة الشعبية والعالمية، وأخيراً هناك متعة الحلقة إذا صح أن نتحدث عن متعتها مثل ما تحدث بارث عن متعة النص، وكيف تحققت لدى العلامة الحسن اليوسي هذه المتعة؟

وإذا فالبدائية ستكون بحسب ما أسماه اليوسي، " بفهم – دلالة – الألفاظ مفردة" حيث سنتعرف على بعض مكونات الحلقة الواردة في النص، فهناك الرحبة، والحلقة، والمداح :  
1 – من الرحبة إلى جامع الفنا: الرحبة كما جاء في معجم لسان العرب ما اتسع من الأرض، جمعها رحب، رحب الشيء رحبا ورحابة اتسع، وارحبت الشيء وسعته، ورحبة المسجد والدار مساحتها وتمسعتها<sup>2</sup>.

وتحمل نفس الدلالة في اللهجة الدارجة المغربية، فرحبة جمع رحابي، هي المكان المتسع، أو المكان الذي يشغله شخص ما، مثلاً اكلس فرحبتك، ارجع لرحبتو، مالين الرحبة أي نازلتها من الجن، وتطلق أيضاً على مكان درس الحبوب أو بيعها<sup>3</sup>.

ونعتقد أنه لغاية القرن 17م كان يطلق على الساحة السعدية، الواقعة بين سوق السمارين والقصبة المخزنية، يطلق عليها رحبة ويمكننا نعتها بالرحبة السعدية تمييزاً لها عن الرحبة الموحدية الموجودة إلى اليوم بين ضريحي أبي اسحق البلقيقي وابن برجان اللخمي (530 هـ / 1135م)؛ فقد عرفت في المصادر التي تحيل على القرن السادس برحبة الزرع<sup>4</sup>، ولا زال الناس إلى اليوم يدعونها بالرحبة القديمة، ونعتها بالقديمة حتى لا تلتبس برحبة السعديين التي وجدت بعدها بنحو من ستة قرون، وبإزاء هذه الرحبة الموجودة داخل السور، هناك ما أسماه الفشتالي بساحة الحضرة<sup>5</sup> المراكشية قرب بستان المنارة. ولعل هذه الرحبة لم تحمل اسم جامع الفنا إلا خلال القرن الثامن عشر، فقد وردت بهذا الاسم في إعلام التعارجي مرتين: الأولى أثناء ترجمته لعبد الله ابن إبراهيم الإفرائي، وخلالها تعرض إلى محلة الباشا عبد الكريم بن منصور الذي قصد والد المترجم له في 8 شوال من عام 1127هـ / 1715م إلى أن قال عن هذا الباشا " قتل في جامع الفنا بودربلة الثائر بسوس"<sup>6</sup>

وذكر التعارجي جامع الفنا ثانية عند ترجمته لأحمد الهببة بن الشيخ ماء العينين، يقول: " فلما رأى رؤوس الجمع ما حل بهم، اتفق رأيهم على الإقلاع والدخول للمدينة، فلما دخلوا قامت غوغاء الرعاع وأوباش الناس، وهاجوا في المدينة وماجوا، وطفق العسكر الذي في قشلة جامع الفنا النظامي يخرج"<sup>7</sup>

2 – الحلقة: مادة ح،ل،ق، في لسان العرب تدل على الاستدارة، جلسوا حلقة حلقة، وحلقة القوم دائرتهم، حلقة الباب دائرة مفرغة تعلق بالباب ليقرر بها، الحلق حلي يعلق في الأذن، حلق الطائر إذا ارتفع في الهواء واستدار، الحلقوم تجويف في أقصى الفم فيه مجرى النفس والهواء<sup>8</sup>.

2 - ابن منظور: لسان العرب، مادة رحب.

3- معجم كولان للعامية المغربية، مطبعة دار المناهل لوزارة الثقافة، مادة رحب

4 - العباس بن إبراهيم التعارجي: الإعلام بمن حل بمراكش وأغامت من الإعلام، المطبعة الملكية، ط3، 1993 ج 474/8.

5 - عبد العزيز الفشتالي: مناهل الصفا، تح: د. عبد الكريم كريم مطبوعات وزارة الأوقاف المغربية، د.ت. ص 107.

6- العباس بن إبراهيم التعارجي: نفسه 319/8.

7- نفسه، 77/2.

8 - ابن منظور: نفسه، مادة: ح. ل. ق.

وقد احتفظت الدارجة المغربية بنفس المعنى بالإضافة إلى نويات nuance معنوية أخرى كدلالة الحلق على الصوت، أسمعت واحد الحلق أبعيد، حلق حنين، ماهوشي حلق خويا، حلق الرجل غليظ وسط حلق لعيالات. عندو الحلق أي جهوري، بدل حلقو أي غير صوته، ماعرفنتشي حلقو أي صوته، أطلق حلقو أي أخذ يصيح، راه تايحلق مسكين بالخبز والزيتون أي يعيش في ضائقه ريثما يجد ما هو أحسن. حلق علا سلعتو أي زينها بقصد الغش حتى يبيع سلعته الرديئة. بد كايعطي لحلقو أي أخذ يقذف بالطعام في حلقه. لسين الحلق أي الغلصمة (la lulette)، لحلايقي شيخ يتخذ حلقة في ساحة عمومية، وقد يكون قاصا أو مداحا أو غير ذلك والنص يشير إلى المداح.

والمداح مغن ينشد قصائد شعبية في مدح النبي، صلى الله عليه وسلم، أو ذكر مناقب الأولياء وسيرهم، ويطلق المداح أيضا على القاص الذي يروي حكايات ذات طبيعة دينية على توقيع دف أو طير أو كنبري أو هندقة جبالة. يقال (واحد الشيخ من هذا المداحة)<sup>9</sup>.

وإذا رجعنا إلى الحلقة التي يعقدها -لحلايقي- في الرحبة أو جامع الفنا مثلا، فإننا نجدتها تتضمن جميع تلك المعاني سواء منها الفصح أو الدارج. ففي الحلقة استدرارة، وجمهورية الصوت التي ينبغي أن يمتلكها الحلايقي ففضاء الساحة مفتوح والحلقات متعددة والأصوات متداخلة، وفي الحلقة الزينة والتجميل فالحكايات المروية والأزجال التي ينشدها "لحلايقي" يراعي فيها الناحية الجمالية جمالية، اللغة والتركيب والتصوير وتلوين الصوت والإشارة والاستعانة أحيانا بآلات إيقاعية جلدية أو هوائية أو غير ذلك. وفي مدخول الحلقة كفاف لا يتعدى في أحسن الأحوال العيش المتواضع جدا، فالحلقة في عرف العامة كدية وتسول، ولا يفهمون منها أن -لحلايقي- يبيع منتوجا غير مادي، يبيع فرجة وعلى الزبون الذي يرتاد الحلقة أن يؤدي ثمن المتعة التي تلذذ بها.

وما دام المجال العام للنص تطغى عليه ثنائية الثقافة العالمية والشعبية، فيجدد بنا ونحن نتحدث عن الحلقة في ساحة عمومية أن نقارن بينها وبين الحلقة العلمية التي تتعقد في المساجد ومدارس العصر الوسيط. فهذه الحلقة قننتها كتب آداب العلم والتعلم أي مصادر التربية والتعليم في الإسلام. وإطلاق حلقة على مجلس العلم فيه ضرب من التجوز، فحلقة العلم لا يكون فيها الطلبة دائرة مكتملة مغلقة. فمقعد العالم ومجلسه يقع في نقطة من محيط الدائرة بحيث يكون في مستوى يراه الجميع ويسمعه الجالسون من حوله، ولا يجلس العالم في الوسط، فالأحاديث النبوية نهت عن ذلك. ففي الخبر "الجالس وسط الحلقة ملعون، لأنه إذا جلس في وسطها استدير بعضهم بظهره، فيؤذيهم بذلك فيسيبونه ويلعنونه"<sup>10</sup>. نعم وصلتنا منمنمات ذات طبيعة يظهر فيها الشيخ جالسا على أريكة ومريده واقفون بين يديه غير جالسين... ولعل هذا الذي اختاره المصور من قوف المريدين، فيه إشارة خفية إلى هبة المريدين لسلوك الطريق التي رسمها الشيخ وحثهم عليها<sup>11</sup>.

ننتقل إلى المرحلة الثانية من مراحل فهم النص حسب اليوسي، تتمثل هذه الخطوة في فهم التراكيب أي فهم النسبة تصورا. وسنتناولها من خلال التركيز على الأشخاص ووظائفهم داخل الحلقة بالإضافة إلى الأزمنة والأمكنة والحدث المشار إليه، وبما أن اليوسي العالم، وسنركز على هذه الصفة، واحد من المتحلقين فسناحاول التعرف من خلاله على مظاهر اصطلاح الثقافتين، الشعبية والعالمية في شخصيته.

<sup>9</sup> - المتن الدارجي المعتمد هو من معجم كولان.

<sup>10</sup> - ابن منظور : نفسه مادة حلق.

<sup>11</sup> - ثروت عكاشة : التصوير الإسلامي الديني والعربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مطبعة فينقيا لبنان، الطبعة الأولى 1977، المنمنمتان 136 و 137 في الصفحتين 234 و 235

ففيما يتعلق بالأشخاص المكونين للحلقة - بغض النظر عن أشخاص الحدث المحكى - فإننا نجد فيهم من عرف بالضمير المحال على عمر عانده، وقد اتصل بفعل ماض مضبوط الزمان ومكان الحدث ومناسبته (دخلت في أعوام الستين وألف مدينة مراكش، عند رحلتي في طلب العلم، وأنا إذ ذاك صغير السن...). كما أحيل على الشخص نفسه ببياء المتكلم ونا الدالة على الفاعل المعظم لنفسه، وبضمائر أخرى مضمرة!

ومن الأشخاص من جاء نكرة معرفة بالصفة - رجل مسن - وعادت عليه بعد ذلك ضمائر الغائب ظاهرة ومضمرة ومتصلة : هم، منه، قال.

ثم ثمة هناك اسم الجنس الذي يصدق على الجماعة وهو في حكم النكرة. الناس. وإذا فهناك ترانجية فالحلقة العظيمة متكونة من الكاتب الذي نعرفه بالاسم والسن وزمان الفرجة ومكاتها ووقائعها، ثم هناك الشيخ المسن صاحب الحلقة وأخيرا جاءت الإشارة إلى مطلق المتفرجين - الناس- يبود الكاتب الحسن اليوسي في النص من المتفرجين داخل حلقة عظيمة، يرجع تاريخ فرجته هذه إلى زمن مراهقته عندما ارتحل إلى مراكش ليتحمل العلم ويدرسه. وإذا فزمن الحدث "الحي" هو سنة 1060هـ/1650م، أما زمن الكتابة حيث صار ذلك الحدث ذكرى، فهو 1095هـ/1684م يقول في معرض حديثه عن بلاد مسمودة "ولما حضرت معهم في الدور في هذه السفارة التي بدأت فيها هذه الأوراق، وذلك سنة خمس وتسعين وألف<sup>12</sup>" فنحن حينئذ أمام ذكرى مضى عليها قرابة 34 سنة.

فهناك بون شاسع بين زمن الفرجة وزمن تسجيلها، بين فترة طلب العلم والفترة التي بنى فيها اليوسي مجده العلمي الذي أدرك فيه مرتبة لم يظفر بها إلا قلة من العلماء، فقد عد من مجددي القرن الحادي عشر<sup>13</sup>. جاء في الإعلام "ومنهم عالم المغرب، ونادرة الدنيا في وقته الحسن بن مسعود اليوسي، رضي الله عنه، سمعت من يقول من وعاء التاريخ ببلادنا، لو كان له مذهب لا تبع<sup>14</sup>".

ويدلك على مبلغ علمه وذبوع صيته مخاطبة ملوك الدولة العلوية له، وطلبهم منه بعدة رسائل الانتقال من البادية والقُدوم إلى العاصمة فاس لتجديد مراسيم العلم التي آلت إلى الأندراس، بسبب عكوف العلماء على الفروع ووقوعهم في قبضة مختصر الشيخ خليل الذي هيمن على دروسهم وفتاويهم. يقول اليوسي: "لقد طلبني السلطان مولاي الرشيد بالرحيل إلى فاس، وقال : تصيب الظل والماء البارد، وتاكل الخالص، وينتفع بك المسلمون<sup>15</sup>". ومن رسالة للمولى إسماعيل قوله لليوسي : "أين تجد السبيل في التباعد والتجافي عن حواضر المسلمين... وأي عذر لك في التباعد عن حاضرنا<sup>16</sup>". ويقول له في موضع آخر "ضيعت العلم بسكنى البادية<sup>17</sup>".

وعلى كل حال فرسالة مولاي إسماعيل مطولة، وقد رد عليها اليوسي فقرة فقره، وتتضمن معلومات طيبة عن المستوى الرفيع الذي وصل إليه التعليم العالي في البادية المغربية خلال القرن 17م وتراجعها في الحواضر بما في ذلك العاصمة وتطلع الساسة إلى إحيائه في العاصمة العلمية فاس اعتماد على ما تبقى من علماء الزاويتين الدلانية والناصرية.

نريد بالفذلكة المتقدمة عن اليوسي أن نوضح أن الرجل وهو من هو لم يجد غضاضة في الكتابة عن ذكرى فرجة برحبة مراكش، جامع الفنا، وفي الكتابة عنها تسجيل وبعث لها واستعادة

12 - الحسن اليوسي : نفسه ص،س.

13 - الحسن اليوسي : نفسه ص،ز. انظر أيضا سلوة الأنفاس 82/3

14 - العباس بن إبراهيم التعارجي : نفسه 12/3.

15 - الحسن اليوسي : رسائل أبي الحسن بن مسعود اليوسي، تحفاطمة خليل، دار الثقافة البيضاء الطبعة الأولى، 1981، ص168.

16 - الحسن اليوسي : المصدر السابق، ص 160.

17 - الحسن اليوسي : المصدر السابق، ص180.

الالتداذ بهذه الثقافة الشعبية التي كان لها دور في تكوينه فقد تخللت كتاب المحاضرات نصوص شعبية أخرى منها رباعيات ملحونة نذكر منها ما سمعه من شيخ مسن عندما ارتحل إلى دكالة في طلب العلم يقول : " فلما دنوت منه، إذا هو يعظم العلم وأهله تعظيما بالغا، فازددت منه عجبا، فكنت أجلس بين يديه ويحدثني ويصبرني على الغربة ويحضني على العلم، رحمة الله عليه، وأنشدني في شأن الغربة ملحونا" :

أنا لغريب لمتوح	صابر على كل هنا
إلى نتجرح ما نقل أح	في قلب من قطعت أنا
وأنشدني في مدح العلم ملحونا :	
العلم شمعا منيرا	يتناول له لكياس
ما فوق منو ذخيرا	إزول عل القلب لحساس

وأخذه عن هذا الرجل المسن يدخل في نطاق التحمل والتعلم تعلم ثقافة شعبية، ونلاحظ أنه لم يذكر اسم الرجل الذي أخذ عنه واكتفى في تعيينه بالصفة فقط على غرار ما رأينا في النص فالثقافة الشعبية غير متملكة ولا تعرف ناظما أو مؤلفا. يقول : "كنت في أعوام الستين وألف مرتحلا في طلب العلم، فدخلت قرية في أرض دكالة، فرأيت فيها رجلا مسنا قد لازم المسجد منقطعا عن الناس، فجلست إليه مستحسنا لحاله. وفي الحديث إذا رأيتم الرجل قد أعطى زهدا في الدنيا وقله منطق فادنوا منه، فإنه يلقن الحكمة"<sup>18</sup>.

وفي موضع آخر يقول : "وأنشدني أبو القاسم بن بوعلت الشيبابي ثم الزراري لبعض الأعراب ملحونا

ياراسي عيبك بان *	ولي عيبو فوجهو مايصيب إدسو
قالوا علة ابن آدم شيطان *	ونا نقول علة ابن آدم نفسو

- قيل لايزيغ إبليس أش إكون إبليسو.

فانظر إلى هذا الأعرابي كيف غاص على معنى كبير، وهو أن نفس الإنسان سبب هلاكه بإذن الله تعالى إلا من عصمه الله، وكيف وقع على حجة برهانية وقياس منظوم في النفس، وتقريره أن نقول :

لو كان كل زانغ إنما يزيغ بشيطان

لكان إبليس حين زاع إنما زاع بابليس آخر

والتالي باطل للزوم التسلسل في المقدم مثله<sup>19</sup>.

ومن مظاهر احتفانه بالثقافة الشعبية سرده مجموعة من الحكايات التي تخللت كتابه، وذهب إلى حد عقد باب في المحاضرات عنوانه بباب نبذة من المضحكات والملح، وباب آخر في ذكر شيء من أخبار النقلاب.

فهذه التربية التي اصطلح فيها الشعبي بالمعرفي العالم هي التي جعلت الرجل لا يستنكف من إدراج تلك المشاهد الشعبية في أعماله العالمية.

من حيث الأمكنة وجماليتها:

نجد في النص إشارة إلى مراكش المدينة التي قضى فيها لحظات من شبابه وبعد ذلك فترة من شيخوخته. ففي المرحلة الأولى مرحلة الدراسة نجده طالبا متلقيا منفعلا، وفي الفقرة الثانية نجده

<sup>18</sup> - الحسن اليوسي : المحاضرات، ج1، ص 134.

<sup>19</sup> - الحسن اليوسي : نفسه ج1، ص 142

ينتقل من الإنفعال إلى الفعل عن طريق التعليم والتدريس وأيضاً بالمساهمة في تأثيث فضاء المدينة، فبين هذه وتلك نسج أحلامه وحقق آماله. يقول: "كنا خرجنا ونحن نفر ثلاثة لزيارة الشيخ عبد الخالق بن ياسين الدوغوي، فلما كنا ببعض الطريق قلنا تعالوا فليذكر كل واحد منكم حاجته التي يريد، فقلت: فأما أنا فقلت لهم: إني أريد كرسي جامع المواسين... فقد تولينا ما طلبناه"<sup>20</sup>. وفعلاً فقد تحقق مراده فدرس في مسجد المواسين المعروف أيضاً بجامع الشرفاء وذلك في سنة 1090 هـ/1679م. وفي هذه المرحلة من تاريخ الدولة العلوية ساهم في تكوين العقلية المراكشية، فالعملية التعليمية مساهمة في تأسيس رؤيا للعالم لدى المتلقين. كما أن اليوسي ساهم في التربية الوجدانية لعامة الساكنة، وعمرانيا في تأثيث فضاء المدينة، فعندما هم المولى إسماعيل باستبدال رجال ركراكة السعديين بسبعة رجال آخرين، كلف اليوسي باختيار سبعة رجال مراكش ونظم تراتبية زيارتهم، ويعتبر اليوسي بهذا الاختيار موجه هم السلطة إلى العناية بأضرحة أولئك الصلحاء الذين أصبحت مزاراتهم بالإضافة إلى وظيفتها الروحية والسياسية ممثلة لمظهر من مظاهر العمران الجنائزي في العهد العلوي، ونواة للأحياء والدروب التي ستنشأ فيما بعد. ونحن نتحدث عن مساهمته في عمران المدينة نشير أخيراً إلى أن اليوسي هو الذي أنشأ الزاوية الناصرية بمراكش، تلك القائمة لغاية اليوم في روض العروس بمدخل حومة سيدي ابن سليمان الجزولي<sup>21</sup>.

فما في النص من أزمته وأمكته هي رموز مشحونة بالدلالات الجمالية الإيجابية، وهي كل ما تبقى من ماضٍ ولى وترك آثاراً متخيلة ظلت تزين ذاكرة اليوسي.

أما الحكاية المضحكة التي قصها الرجل المسن، صاحب الحلقة فإنها تمثل الفسيفساء المنسجمة المكونة للشعب المغربي سواء من ناحية العمران أو الأعراف أو الثقافة. فالمدن المتحضرة رمزها فاس وفاسي، وشبه المتحضرة رمزها مراكش، مراكشي، والبادية عروبي، والجال بربري، والصحراء الدراوي. ولا شك أن في الحلقة العظيمة المحيطة به تمثيلية لهذه المناطق.

واختار صاحب الحلقة من الناحية الثقافية الطبخ وتنوعه من جهة إلى أخرى، ونعني بالثقافة في هذا السياق تدخل الإنسان في الطبيعي وتحويله وتعريضه للنار حتى يصبح لذيذاً مستساغاً، كالتفنن في إعداد موائد الطير - الحمام - واللحم - لحم الغنمي - واستخلاص الخالص من الحبوب واتخاذ البركوكش والعصيدة والحريرة منها، وتطعيم الأوليين بالحليب والزيت والزبدة وأرفاق احتساء الحريرة بالتمر.

وتكمن لذة هذه الفرجة بالنسبة للعامة في الضحك المعبر عن الانسراح والانبساط، أما بالنسبة لليوسي العالم فقد شاركهم في هذه المتعة الوجدانية، لكنه أخذ يبحث عن سر الضحك الكامن في هذه الحكاية فوجده في كون الحاكي لعب على مفهوم الاعتقاد "لو عرضت هذه الحريرة على العربي لم يشربها إلا من فاقة، إذ لا يعتادها مع الاختيار، ولو عرضت العصيدة على الفاسي لارتعدت فرائصه من رؤيتها". "فطبايح الناس تختلف باختلاف البلدان".

ومما زاد في تعميق لذة الحلقة لدى اليوسي توظيفه لما أسميه ببلاغة الاستطراد في الحكى، على طريقة ألف ليلة وليلة، فقد استدعت حكاية -الحلايقي- العجيبة في ذهن اليوسي حكاية أخرى أغرب، تنتمي إلى حقل الثقافة المكتوبة، أدهشت الأطباء الذين يمثلون رمزاً من رموز الثقافة العالمية. وبسرده لهذه الحكاية الأخيرة يصبح اليوسي حاكياً، أما المتفرجون الضمنيون فهم الفئنة العالمية قارئة كتابه المحاضرات في عصره وفي أعصر التلقي اللاحقة.

20 - الحسن اليوسي : نفسه ص 184.

21 - العباس بن ابراهيم التعارجي : نفسه 163/3.

## Conclusion

Quel devenir pour ce patrimoine culturel immatériel? Comment évaluer ses enjeux dans le contexte actuel? Ses détenteurs ne sont-ils que les vestiges d'un monde voué à disparaître, des « fossiles culturels », dont on doit archiver les propos, les gestes, les savoir-faire, dont le temps ne fait que creuser l'anachronisme ou au contraire, peuvent-ils accompagner le monde qui est le nôtre, le régénérer même et le revivifier à la lumière d'une tradition ré-inventée?

Cet ouvrage est un plaidoyer en leur faveur mais loin de prétendre apporter une réponse définitive à cette question, il tente grâce aux patriciens et responsables en charge du patrimoine culturel immatériel, dans leurs institutions respectives, de dresser un état des lieux des actions menées ou non en faveur de l'identification et de la sauvegarde de ce patrimoine, dans différents pays comme le Canada, la France, le Mali, le Royaume-Uni, la Tunisie ou le Maroc, notamment.

Il esquisse, à travers la contribution de plusieurs chercheurs, les enjeux de ce nouveau paradigme patrimonial qui dépasse les monuments et les sites pour s'élargir à la culture vivante dite « traditionnelle ». Celle-ci nécessite, d'une part, une approche dynamique du patrimoine, ancrée dans le présent et d'autre part, un consensus social, en relation étroite avec le concept de « communauté ». Car ce qui se dessine derrière ce concept de patrimoine culturel immatériel, va bien au-delà de son objet, il engage la légitimité même des acteurs jusque-là délégués à l'identification et à la protection du patrimoine. Dans ce contexte, nous rappellent diverses contributions, la valeur patrimoniale d'une pratique ou d'une manifestation n'est plus censée être établie seulement par les détenteurs d'un savoir spécialisé, mais par l'ensemble des porteurs de ce patrimoine que l'Unesco désigne dans la convention de 2003, par la notion de « communauté ».

Dans cette perspective, l'implication de la société civile dans les processus décisionnels publics devrait contribuer au renforcement du modèle de gouvernance que sous-tend un tel paradigme patrimonial, en principe réfractaire aux choix politiques qui seraient imposés par le « haut », en particulier par une autorité administrative extérieure au contexte de la décision.

Mais rappellent avec force, d'autres chercheurs dans cet ouvrage, la patrimonialisation même participative a un prix. En introduisant un écart, une « distorsion » entre ce patrimoine dûment reconnu et la communauté qui lui a donné naissance, elle le « déterritorialise ».

Certes, la patrimonialisation reste le passage obligé vers la reconnaissance et la sauvegarde. Elle se manifeste au travers de nombreux signes qui vont de la valorisation des métiers et savoir-faire en voie de disparition, aux festivals de chants et de danses qui fleurissent ici et là... Dès lors, le patrimoine culturel immatériel se reproduit à n'importe quel endroit de la planète et s'il garde un lien avec son ancrage spatial, cette mobilité nouvelle et la marchandisation de la

culture qu'elle induit n'en ont pas moins des effets décisifs, sans doute inhérents au processus même de patrimonialisation.

La Place Jamaâ El Fna de Marrakech est à cet égard emblématique et c'est la raison pour laquelle elle a fait l'objet d'une attention particulière dans cet ouvrage. Proclamée patrimoine oral et immatériel de l'humanité en mai 2001, puis incluse dans la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité mise en place par la Convention de 2003, cet espace doublement reconnu puisqu'il fait partie intégrante de la médina, inscrite sur la liste du patrimoine mondial depuis 1985, permet de poser de manière particulièrement aigüe, la question de la liaison entre les deux conventions de 1972 et de 2003.

Outre la spécificité de cette Place et l'articulation pour le moins délicate des politiques d'aménagement urbain et des politiques culturelles en vue de la double préservation de son cadre physique et de son patrimoine immatériel, Jamaâ El Fna subit de plein fouet les assauts conjugués du tourisme et d'une mondialisation déferlante dont cet ouvrage tente de circonscrire l'impact mais aussi de remonter, en amont, vers le sens originel de cet espace, pour mieux en décrypter le sens, dans le contexte actuel.

Préserver le patrimoine culturel immatériel de la Place Jamaâ El Fna de Marrakech ou d'autres contrées et cultures à travers le monde, dans le sillage de la Convention de 2003, nous appelle à l'impérieuse nécessité de l'identification, la connaissance et la valorisation de ses précieux détenteurs. Cela passe par un préalable fondamental sans lequel toute cette culture réduite à l'état de « fossile » n'intéressera plus que les muséologues et les historiens : la transmission. Depuis quelques années, la mise en place progressive, dans un certain nombre de pays, de systèmes nationaux de Trésors humains vivants, sous l'égide de l'Unesco, constitue sans nul doute, une alternative réelle à la perte irrémédiable de pans entiers du patrimoine immatériel de l'humanité. Sans apporter une solution définitive et complète aux problèmes des droits sociaux des détenteurs du patrimoine immatériel et de la transmission de leurs savoirs et savoir-faire, il peut constituer une sorte de locomotive pour tirer vers le haut des pans entiers aujourd'hui en voie d'extinction.

*Ahmed SKOUNTI & Ouidad TEBBAA*



**Imprimerie Walili**

*Marrakech*

## De l'immatérialité du patrimoine culturel

Quel devenir pour ce patrimoine culturel immatériel? Comment évaluer ses enjeux dans le contexte actuel? Ses détenteurs ne sont-ils que les vestiges d'un monde voué à disparaître, des « fossiles culturels », dont on doit archiver les propos, les gestes, les savoir-faire, dont le temps ne fait que creuser l'anachronisme ou au contraire, peuvent-ils accompagner le monde qui est le nôtre, le régénérer même et le revivifier à la lumière d'une tradition ré-inventée?

Cet ouvrage est un plaidoyer en leur faveur mais loin de prétendre apporter une réponse définitive à cette question, il tente grâce aux patriciens et responsables en charge du patrimoine culturel immatériel, dans leurs institutions respectives, de dresser un état des lieux des actions menées ou non en faveur de l'identification et de la sauvegarde de ce patrimoine, dans différents pays comme le Canada, la France, le Mali, le Royaume-Uni, la Tunisie ou le Maroc, notamment.

Ahmed Skounti est docteur en anthropologie de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales de Paris. Il est enseignant chercheur à l'Institut national des sciences de l'archéologie et du patrimoine et enseignant à l'Université Cadi Ayyad de Marrakech. Il est notamment l'auteur ou le co-auteur de : *Tirra. Aux origines de l'écriture au Maroc* (IRCAM, Rabat, 2004) et *Secrets du Sud marocain* (Marsam, Rabat, 2006). Il est consultant de l'UNESCO pour le patrimoine culturel.

Ouidad Tebbaa est professeur de l'enseignement supérieur à l'Université Cadi Ayyad de Marrakech et doyen de la Faculté des Lettres et des sciences humaines. Elle est spécialiste de littérature, de tourisme et surtout de patrimoine oral et immatériel auquel elle a consacré de nombreuses études. Elle est l'auteur ou le co-auteur d'ouvrages dont : *Place Jemaâ El Fnâ Marrakech, patrimoine de l'humanité* (La Croisée des Chemins, Casablanca, 2004) et *Tourisme et pauvreté* (Editions des archives contemporaines, Paris, 2011).