

ROYAUME DU MAROC

LA
PLACE JEMAA EL FNA
PATRIMOINE CULTUREL
IMMATERIEL DE
MARRAKECH,
DU MAROC ET DE
L'HUMANITE



Royaume du Maroc
Ministère de la Culture



© Copyright

Tous droits réservés. La reproduction d'un extrait quelconque de ce livre, par quelque procédé que ce soit, tant électronique que mécanique, est interdite sans l'autorisation écrite de l'éditeur. Les organisations sans but lucratif peuvent cependant copier et distribuer librement des extraits de cette publication dans la mesure où elles n'en tirent aucun avantage financier.

Les appellations employées dans cette publication et la présentation des données qui y figurent n'impliquent de la part de l'UNESCO aucune prise de position quant au statut juridique des pays, territoires, villes ou zones, ou de leurs autorités, ni quant au tracé de leurs frontières ou limites.

Les auteurs sont responsables du choix et de la présentation des faits figurant dans cet ouvrage, ainsi que des opinions qui y sont exprimées, lesquelles ne sont pas nécessairement celles de l'UNESCO et n'engagent pas l'Organisation.

Toutes les photos montrées sur cette publication sont la propriété exclusive ou non exclusive de l'UNESCO ou de tiers, détenteurs de droits d'auteur, qui ont autorisé l'UNESCO à les utiliser.

Bureau de l'UNESCO pour le Maghreb
35, avenue du 16 novembre - Rabat
MAROC

Tél : +212.37.67.03.72 - 4
+212.37.67.00.78
+212.37.77.81.82
Fax: +212.37.67.03.75
email : rabat@unesco.org
<http://www.unesco.ma>

LA
PLACE JEMAA EL FNA
PATRIMOINE CULTUREL
IMMATERIEL DE
MARRAKECH,
DU MAROC ET DE
L'HUMANITE

Textes de : Ahmed Skounti et Ouidad Tebbaa
Photos de : Hassan Nadim



Bureau de l'UNESCO pour le Maghreb

Cette publication a été réalisée dans le cadre du Projet de préservation, revitalisation et promotion de la place Jemâa El Fna à Marrakech qui a fait l'objet d'une coopération fructueuse entre le Ministère de la Culture Marocain et l'UNESCO grâce au généreux soutien financier du Gouvernement du Japon.

Cet ouvrage s'adresse aux élèves et étudiants de Marrakech et plus généralement du Maroc. Il a pour ambition de contribuer à mieux faire connaître à ces jeunes, ce patrimoine culturel qui se déploie depuis des siècles, sur la place Jemaa El Fna.

Mais cette re-sensibilisation de la jeunesse marocaine à ce pan de sa culture, de plus en plus méconnu, ne peut se faire sans la participation active du corps enseignant dans son ensemble.

C'est aussi à ces passeurs de savoir que ce livre est dédié

Table de matières

Introduction	3
Le patrimoine culturel immatériel : lois et contenus	4
Le patrimoine culturel immatériel marocain	12
La Place Jemaâ El Fna de Marrakech	22
Le patrimoine immatériel et ses acteurs	32
Conclusion	50
Bibliographie	52

Introduction

La ville de Marrakech a la chance immense d'avoir préservé au cœur de sa médina cet espace culturel que constitue la Place Jemaâ El Fna. Alors que nombre de places semblables (en nature mais pas toujours en importance) ont partout disparu dans des villes comme Taza, Taroudant, Essaouira, Meknès, etc., le cœur battant de la ville rouge continue d'attirer une foule d'admirateurs locaux, nationaux et internationaux.

La Place Jemaâ El Fna a joué un rôle important dans le processus de prise en charge du patrimoine culturel immatériel de l'humanité. A nulle autre pareille dans le monde, elle a intrigué les spécialistes venus du monde entier à l'invitation de l'UNESCO et des autorités de la ville en 1997. De cette réunion devait sortir le nouveau concept de patrimoine oral et immatériel désormais préférable à l'ancienne « culture traditionnelle et populaire » de la Recommandation de 1989. On doit aussi à cette réunion de Marrakech le lancement de la réflexion qui devait aboutir à la mise en œuvre du programme de la Proclamation des Chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité en 1998.

Lorsqu'en 2000 notre pays devait présenter sa première candidature à cette proclamation, il était entendu que l'espace culturel de la Place Jemaâ El Fna allait en être l'objet tout désigné. Sa proclamation par l'UNESCO en 2001 en tant que chef-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité consacrait la place toute particulière qu'elle avait acquise tant au niveau national qu'international.

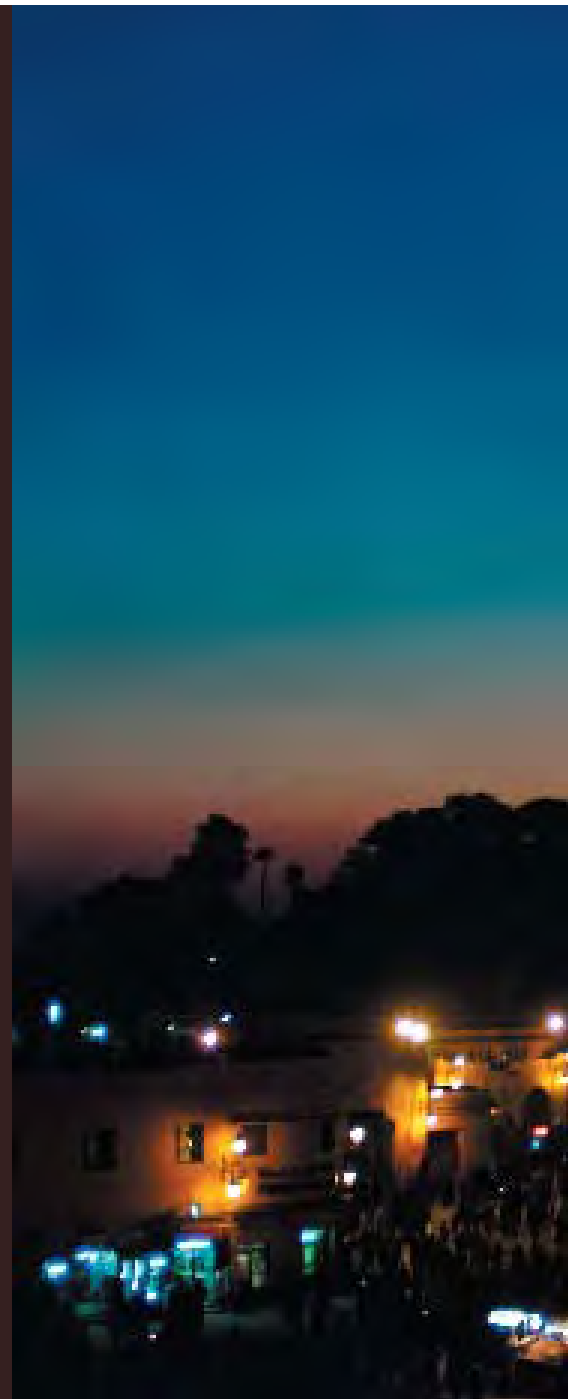
En même temps, cette reconnaissance alourdissait la responsabilité de notre pays qui, désormais, se faisait le gardien d'un patrimoine qui appartenait à toute l'humanité. Il fallait entamer la réflexion sur les mesures à prendre pour préserver, sauvegarder, mettre en valeur et permettre la transmission des savoirs et savoir-faire des acteurs de cet espace culturel. Mais, au-delà de la place elle-même, c'est aujourd'hui tout le patrimoine culturel immatériel de notre pays qu'il s'agit de sauvegarder pour les générations futures.

Les autorités marocaines, appuyées par de nombreux Etats, ont présenté un projet de résolution à la 29^e session de la Conférence générale de l'UNESCO. Cette résolution 29C/23, adoptée en novembre 1997, a créé la Proclamation des « chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel ». Le Règlement relatif à la Proclamation et explicitant son mécanisme a été adopté à la 155^e session du Conseil exécutif (Décision 155 EX/3.5.5) en 1998.

Le patrimoine culturel immatériel : lois et contenus

Dans cette partie, il s'agit d'exposer le cadre juridique de la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, c'est-à-dire l'ensemble des lois et des conventions qui permettent aussi bien de protéger que de gérer et de mettre en valeur cet héritage de notre pays. En plus des mesures juridiques prises au niveau national pour protéger le patrimoine culturel en général, on exposera également les textes internationaux dont l'objet est la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'humanité tout entière.

On établira une typologie du patrimoine culturel immatériel marocain. On procédera d'abord à la définition du patrimoine culturel immatériel; on regroupera, ensuite, les différentes formes d'expression culturelle en types et à l'intérieur de chacun des types, on décrira les savoirs, savoir-faire et pratiques qui le composent ; on évoquera, enfin, les mesures pratiquées ou préconisées pour garantir la sauvegarde de cet héritage.





Le cadre normatif national et international

La loi nationale du patrimoine

La loi 22-80 promulguée le 25 décembre 1980 avait pour objectif de protéger le patrimoine culturel national. La notion de patrimoine n'étant pas d'un usage généralisé à l'époque, la loi concerne plus spécifiquement trois types de biens culturels :

- les monuments historiques : la mosquée de la Kou-toubia par exemple ;
- les sites archéologiques, par exemple le site de Volubilis ;
- les objets conservés dans les musées : les tapis du Musée Dar Si Saïd à titre d'exemple.



L'une des lacunes de la loi 22-80 est qu'elle ne couvre pas ce que nous appelons aujourd'hui le patrimoine culturel immatériel. C'est l'une des raisons pour lesquelles, nombreux sont les professionnels et les citoyens qui appellent à une révision (ou un amendement) de la loi 22-80 ou, mieux, à la promulgation d'une nouvelle loi du patrimoine qui puisse prendre

en compte tout le patrimoine national qu'il soit naturel ou culturel, matériel ou immatériel. Pour baliser le terrain de ce nouvel instrument juridique afin qu'il intègre la dimension immatérielle du patrimoine et ses détenteurs, une étude sur les Trésors humains vivants a d'ores et déjà été préparée.

Les Trésors Humains Vivants

Les Trésors Humains Vivants sont des personnes qui détiennent une connaissance ou un savoir-faire dans le domaine du patrimoine culturel immatériel. Ces personnes excellent dans la pratique de la connaissance ou du savoir-faire qu'elles ont elles-mêmes hérités de leurs ancêtres à travers une longue chaîne de transmission. Le Trésor humain vivant est une femme ou un homme expérimenté ; il peut être maître artisan, conteur, musicien, danseur ou autre. Il a une parfaite maîtrise de son art qui s'inscrit dans une tradition culturelle enracinée dans l'histoire de sa communauté.

En 1993, l'UNESCO a créé le programme des Trésors humains vivants afin d'inciter les États à créer des systèmes visant à identifier et reconnaître des détenteurs de connaissances et savoir-faire dans le domaine du patrimoine culturel immatériel, et à mettre en place des mesures en vue de la transmission des connaissances et savoir-faire détenus par les Trésors humains vivants.

En tant que système institutionnel, les Trésors Humains Vivants ont d'abord été reconnus au Japon, puis entre autres en République de Corée, aux Philippines, en République tchèque, en France et aujourd'hui dans beaucoup d'autres pays. Le système consiste à sélectionner chaque année des personnes qui témoignent d'une parfaite maîtrise d'un domaine donné du patri-

moine culturel immatériel, de les distinguer et de les valoriser en les proclamant Trésors Humains Vivants. Les personnes ainsi reconnues par la communauté nationale ont des droits et des obligations. Les droits concernent par exemple la couverture médicale pour aider ces personnes à se soigner lorsqu'elles tombent malades, la cotisation pour la retraite afin d'avoir des revenus une fois qu'elles n'ont plus la force d'exercer leur travail, une allocation financière pour les aider à améliorer et transmettre leur savoir et/ou savoir-faire, etc. Les obligations se résument essentiellement à la prise en charge d'apprentis pour leur transmettre le

savoir et/ou savoir-faire que le Trésor humain vivant détient et à collaborer avec les chercheurs pour la documentation et l'archivage du patrimoine culturel immatériel les concernant.



■ Droits du THV

- Un prix et un diplôme sont remis au lauréat au moment de la cérémonie de sa proclamation comme Trésor National Vivant;
- Une allocation annuelle dont le montant sera fixé et qui peut faire l'objet de révisions régulières qui tiennent compte de l'indice du coût de la vie ; elle pourrait apporter une aide matérielle au Trésor National Vivant et/ou lui permettre d'acheter du matériel ou tout équipement nécessaire;
- Une publicité gratuite pour une période à déterminer sur le site Internet du département de la Culture;
- La prise en charge par l'Etat des frais d'hospitalisation en cas de maladie et ceux des obsèques en cas de décès.

■ Obligations du THV

- Veiller à l'amélioration continue de son savoir et/ou savoir-faire;
- Assurer la transmission de son savoir et/ou savoir-faire à des apprentis dont il faudra fixer le nombre minimum selon la nature du savoir et/ou savoir-faire détenu par le Trésor National Vivant;
- Collaborer avec l'organisme national en charge du système des Trésors Nationaux Vivants pour la préservation, la transmission et la valorisation du savoir et/ou savoir-faire qu'il détient, y compris en facilitant son archivage, sa collecte, son enregistrement et sa diffusion ou publication sans qu'il soit question de droits de propriété intellectuelle;
- Diffuser auprès du public le plus large le fruit de son savoir et/ou savoir-faire en collaboration avec l'organisme en charge du système des Trésors Nationaux Vivants tant au niveau de l'organisation que du financement.

Au Maghreb, un programme de l'UNESCO pour mettre en place le système des Trésors Humains Vivants a été exécuté en 2004-2005. Outre le Maroc, ce programme a concerné l'Algérie, la Libye, la Mauritanie et la Tunisie. Au Maroc, une étude a été réalisée et remise à l'UNESCO en juillet 2005 .

Elle a ensuite été transmise au Ministère marocain de la Culture. L'étude établit une typologie du patrimoine culturel immatériel au Maroc et propose un certain nombre de mesures administratives et juridiques pour la mise en place au Maroc du système des Trésors Humains Vivants afin de sauver de l'oubli nombre de personnes qui contribuent à la préservation de la mémoire nationale.



La Proclamation des Chefs d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité

Dès les années 1970, un certain nombre d'Etats membres de l'UNESCO ont manifesté leur intérêt pour la sauvegarde du patrimoine immatériel. La réflexion a été engagée au cours de années 1980 et vit l'adoption par l'UNESCO de la Recommandation pour la sauvegarde de la culture traditionnelle et populaire le 15 novembre 1989. La Recommandation donne le cadre général d'identification et de conservation de cette forme de patrimoine appelée alors « culture traditionnelle et populaire » puisque la notion de « patrimoine culturel immatériel » n'était pas encore utilisée. D'autant plus que la préservation du patrimoine immatériel posait des problèmes méthodologiques et épistémologiques non encore élucidés et qui sont encore largement rencontrés aujourd'hui malgré le chemin parcouru. Sa protection soulève des aspects juridiques complexes, tels la notion de "propriété intellectuelle" applicable à ce domaine, la conformité avec les droits de l'homme tels qu'ils sont proclamés dans la Déclaration universelle des Nations Unies, mais aussi la protection des informateurs, des collecteurs et du matériel recueilli.

Mais très vite, l'UNESCO a compris que si la Recommandation a eu des effets positifs au niveau de la sensibilisation, elle demeurait inefficace au niveau des politiques des Etats membres. L'organisation a donc entrepris un certain nombre d'actions pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Faisant suite à ces activités, à l'initiative de l'écrivain espagnol établi à Marrakech, 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 Etats 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 été débattu par le Conseil exécutif de l'UNESCO lors de deux sessions consécutives (154e et 155e 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.

Après l'adoption de la distinction internationale dédiée aux Chefs-d'œuvres du patrimoine oral et immatériel, l'UNESCO a demandé aux Etats membres de soumettre des dossiers de candidature avant le 31 décembre 2000. Etant donné l'importance de la Place Jemaâ El Fna comme initiatrice de ce processus engagé par l'UNESCO, il était tout à fait attendu qu'elle soit le premier espace culturel du Maroc à être présenté pour cette distinction, d'autant plus que le règlement n'autorisait qu'une seule candidature tous les deux ans par pays.

Sur 32 dossiers, l'espace culturel de la Place Jemaâ El Fna fit partie des 19 espaces et formes d'expression culturels proclamés Chefs-d'œuvres du patrimoine oral

et immatériel de l'Humanité par le Directeur général le 18 mai 2001.

Il y eut par la suite deux autres proclamations, l'une en 2003 qui ne vit pas de candidature marocaine, l'autre en 2005 qui vit le Moussem de Tan-Tan, deuxième candidature de notre pays proclamé Chef-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité. Cette proclamation de 2005 est la dernière puisqu'à l'entrée de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'humanité en vigueur le 20 avril 2006, le programme de la Proclamation des Chefs-d'œuvre a pris fin.



La Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel

Pour des raisons conceptuelles, méthodologiques et réglementaires qu'il serait long d'exposer ici, le programme de la Proclamation des Chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité a été au profit d'un instrument plus contraignant pour les Etats membres, à savoir la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'humanité adoptée par l'UNESCO en 2003. L'adoption de la Convention de 2003 revêt une importance majeure et primordiale pour l'ensemble de l'humanité car elle est le premier texte international à définir un cadre politique, juridique, administratif et financier en matière de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel.

La Convention de 2003 assure la viabilité du patrimoine culturel immatériel par l'identification, la documentation, la recherche, la préservation, la protection, la promotion, la mise en valeur, la transmission (essentiellement par l'éducation formelle et non formelle), ainsi que la revitalisation des différents aspects de ce patrimoine. De manière plus large, elle défend fièrement l'identité et la diversité culturelles des peuples de ce monde, et contribue au dialogue, au respect et à la paix entre les cultures.

La Convention a vu le jour le 17 octobre 2003, suite à son adoption par la Conférence générale de l'UNESCO lors de sa 32^e session. Elle est née des insuffisances de la Recommandation de 1989 sur la sauvegarde de la culture traditionnelle et populaire, premier instrument normatif international en la matière, mais n'ayant qu'une force morale.

Les buts de la Convention sont la sauvegarde et le respect du patrimoine culturel immatériel des communautés – y compris celles autochtones - des groupes et des individus, ainsi que la sensibilisation à son importance, et enfin la

coopération et l'assistance internationales.

Elle s'inspire du mécanisme de la Convention de 1972 concernant la protection du patrimoine mondial culturel et naturel. La sauvegarde est envisagée grâce à la création d'un Comité intergouvernemental de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, composé de représentants des Etats parties qualifiés dans les divers domaines du patrimoine culturel immatériel. Sur proposition des Etats membres, ce Comité sera chargé d'élaborer et de mettre à jour deux listes : la liste représentative du patrimoine culturel immatériel, et celle pour sa sauvegarde urgente.

S'il ne fait nul doute que la responsabilité première de la sauvegarde du patrimoine présent sur son territoire incombe à l'Etat partie, la Convention laisse une place importante aux acteurs locaux dans l'identification (inventaires, article 12), la définition des éléments du patrimoine culturel immatériel et la gestion de ce patrimoine. Le succès de cette Convention reposera d'ailleurs sur l'implication et la participation des communautés (article 15, article 11 alinéa b) dans la sauvegarde de leur patrimoine.

En vertu de la Convention, les activités de sauvegarde seront financées par un Fonds, constitué en Fonds-épargne, dont les ressources proviendront notamment des contributions des Etats Parties, ainsi que des fonds alloués à cette fin par la Conférence générale de l'UNESCO, des versements, dons ou legs faits par des Organisations du Système de l'ONU, des personnes publiques ou privées.

La Convention est entrée en vigueur le 20 avril 2006 et compte à ce jour 50 Etats parties. (à condition que l'expression culturelle se trouve sur le territoire d'un Etat partie à la Convention).





الزنجياتي - طالعك

الكلب الوجيهاني

12-20	11-21	10-22	9-23	8-23	7-23	6-22	5-21	4-21	3-21
ديسمبر	نوفمبر	أكتوبر	سبتمبر	أغسطس	يوليو	يونيو	ماي	أبريل	مارس
22	21	22	23	23	22	22	21	20	20



Le patrimoine culturel immatériel marocain

L'UNESCO donne la définition suivante du patrimoine culturel immatériel :

« On entend par “patrimoine culturel immatériel” les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire - ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés - que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine. Aux fins de la présente Convention, seul sera pris en considération le patrimoine culturel immatériel conforme aux instruments internationaux existants relatifs aux droits de l'homme, ainsi qu'à l'exigence du respect mutuel entre communautés, groupes et individus, et d'un développement durable. »

Qu'est-ce que le patrimoine culturel immatériel ?

Le champ du patrimoine culturel immatériel est donc immense. Il comprend un aspect matériel et un aspect immatériel qui sont parfois intimement liés comme les deux faces d'une même monnaie : lorsqu'on regarde l'une, on a l'impression que l'autre n'existe pas, mais en réalité elle est là, à proximité ! Toutefois, il existe surtout des formes d'expression culturelle totalement immatérielles, telles les contes ou les légendes par exemple.

Concernant le patrimoine culturel immatériel du Maroc, il comporte les productions culturelles immatérielles des Marocains depuis la nuit des temps jusqu'à nos jours. Certaines changent lentement au cours du temps comme les croyances ou les gestes, d'autres changent plus vite comme les traditions vestimentaires; la plupart sont continuellement recrées et adaptées au contexte culturel du moment, d'autres disparaissent sans laisser de traces.

Une partie de ce patrimoine inclut les compétences nécessaires à la fabrication, la décoration, l'utilisation et l'entretien d'outils, d'objets, d'instruments quel que soit le métier qui les fabrique et les matériaux qui servent à leur fabrication. Il en est ainsi des ustensiles de cuisine, de l'ameublement, du costume, de l'habillement et de la parure, des instruments agricoles et industriels et autres outils de travail des matières premières, de la pêche, des mines, des instruments de musique, des objets religieux, etc. La somme des compétences nécessaires à la fabrication de ces objets font appel à des gestes, des postures, des paroles et des rituels codifiés et connus de tous les membres de

la profession. Chaque objet, quel qu'en soit le procédé de fabrication, la matière, la forme, l'usage, la destination, est dépositaire du savoir-faire invisible qui lui donne naissance, le manie, l'entretient, le transforme.

Dans une deuxième composante de ce patrimoine culturel, l'objet, s'il est présent, est moins un support principal qu'un prétexte, un moyen, parfois même un symbole. Les us, les coutumes, les traditions, les connaissances et les savoirs en sont autant d'expressions représentatives. Chaque région, mieux, chaque recoin du territoire national recèle un nombre impressionnant de manifestations diverses de par leur mode d'expression (langues amazighe, arabe dialectal marocain, arabe classique), leur champ (religieux, profane, festif, cérémoniel, funèbre, etc.), chacune renvoyant à un mode de vie spécifique, un enracinement local particulier, des influences extérieures plus ou moins importantes.



Il en est ainsi des rites de passage (naissance, puberté, mariage, mort) ; il en est de même des littératures

orales (contes, récits, légendes, mythes, devinettes, adages, etc.) ; il en est également de tous les savoirs accumulés pendant des centaines, sinon des milliers d'années (agropastoral, artisanal, marin, météorologique, médicinal, esthétique, etc.). Si les entrées citées plus haut se retrouvent partout et à toutes époques, leur mise en œuvre témoigne d'une diversité impressionnante que ce soit au niveau du support linguistique utilisé, des contenus et des modes de transmission.

Nonobstant la variété et la richesse des expressions du patrimoine culturel immatériel du Maroc, une unité certaine y existe réellement et se manifeste dans une culture spécifique qui a forgé une personnalité non moins spécifique. Que l'on soit au Sahara ou en Méditerranée, en montagne ou en plaine, en ville ou en campagne, en bord de mer ou à l'intérieur du pays, une vision semblable du monde se profile derrière une diversité apparente.

Un patrimoine culturel immatériel riche et varié

Dans cette partie, nous progressons du patrimoine culturel à cheval sur le matériel et l'immatériel avant de nous intéresser plus spécifiquement au patrimoine culturel immatériel. Les deux sont d'ailleurs parfois inséparables, l'un et l'autre partageant alors des caractéristiques communes tantôt importantes tantôt plus ténues.

La dimension immatérielle du patrimoine matériel : quelques exemples

a. Instruments de musique

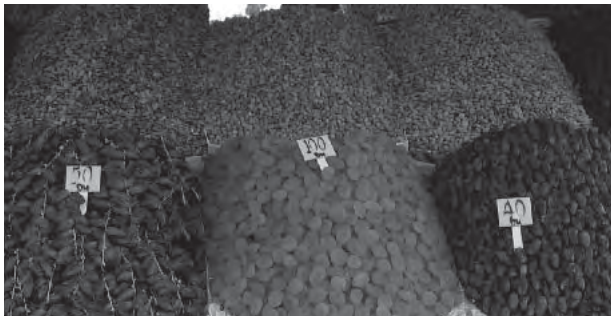
Les instruments de musique sont importants ici non seulement parce qu'ils perpétuent un savoir-faire technique, mais aussi et surtout en ce qu'ils constituent l'assise matérielle de biens des formes de patrimoine immatériel, notamment les chants et les danses communautaires de ce nous appelons communément folklore.



De par leurs matériaux, leurs formes, les techniques de leur fabrication, de leur utilisation et de leur entretien, ils retracent l'histoire de la musique de notre pays, ses rythmes endogènes comme ses emprunts exogènes. Ils renseignent également sur le mode de vie des populations et les matières premières disponibles. Les bois, les cuirs, les métaux et la terre cuite constituent ainsi des matériaux indispensables pour les instruments membranophones, idiophones, cordophones et aérophones. Les formes sont soit proches de ce qu'offre le matériau originel soit obtenues par un travail sur la matière, transformée pour le besoin conformément à l'usage voulu, aux contraintes du maniement, aux sonorités recherchées.

b. Art culinaire

La dimension immatérielle de la cuisine consiste dans le savoir-faire culinaire nécessaire aussi bien au choix des ingrédients, aux préparations, aux mélanges, en somme aux recettes et à la présentation des mets. La cuisine marocaine compte parmi les plus célèbres du monde. Elle est le produit aussi bien d'une nature diverse particulière que d'une longue histoire liée aussi bien à l'Afrique, à la Méditerranée qu'à l'Europe. Certains de ses mets (qu'elle partage avec les pays nord-africains et sahéliens) ont investi la cuisine internationale (le couscous par exemple). Elle a pourtant sacrifié une grande diversité locale et régionale à force de célébrer quelques recettes érigées en « plats nationaux ». Des manifestations comme le Festival de Fès des Arts Culinaires entendent aujourd'hui contribuer à la sauvegarde de cet art culinaire.



Littérature orale

La littérature orale se présente sous la forme de prose ou de poésie ; elle fait partie des genres du patrimoine oral et immatériel. En plus d'un essoufflement intrinsèque dû au changement des structures sociales et aux moyens modernes de transmission des savoirs, les mé-

dias (radio, télévision) ont progressivement contribué à la lente régression de trésors oraux séculaires, voire millénaires. Ils sont diversement touchés par ces transformations et si le conte résiste quelque peu, les autres genres comme les devinettes, les proverbes et les mythes n'ont plus qu'un statut résiduel dans la société. La collecte, pratiquée depuis plus d'un siècle, contribue à la sauvegarde par la consignation et l'archivage de quelques composantes de ces genres, mais elle est insuffisante au regard de la masse de données qui ne sommeillent plus que dans la mémoire de personnes très âgées. Comme le propose l'étude déjà citée sur la promotion et la valorisation des Trésors Humains Vivants, la distinction des meilleurs détenteurs de ces genres de littérature orale pourrait contribuer à relancer la circulation, la transmission et la préparation de la relève parmi les jeunes générations. Une professionnalisation des métiers de la tradition orale par l'organisation de festivals est également à même d'éveiller l'intérêt d'un public plus large. Parmi ces genres, on peut distinguer ce qui suit :

a. La prose

- Conte. Le conte est un récit oral ou basé à l'origine sur la transmission de bouche à oreille, plus ou moins long ayant des fonctions de socialisation, d'initiation et de délectation. Du fait, de l'oralité, le conte a souvent plusieurs variantes non seulement dans l'espace mais aussi dans le temps. Les contes correspondent à un ou plusieurs schémas narratifs archétypaux selon le genre auquel ils appartiennent : conte animalier, conte merveilleux, etc. Les contes sont aujourd'hui un patrimoine commun de l'humanité qui comprend des invariants culturels démontrant la profonde unité du genre humain. Parmi les contes marocains, une partie

est d'origine amazighe comme le cycle du hérisson et du chacal tandis que d'autres sont des versions locales de contes méditerranéens ou orientaux tels les contes merveilleux ou les contes des Mille et Une Nuits.

- Devinettes. Les devinettes sont de petites formules qui posent une énigme à résoudre. Leurs sujets touchent à l'environnement immédiat des communautés qui les détiennent. Comme les contes, elles servaient à égayer les longues nuits d'hiver, à socialiser les enfants et à développer leurs aptitudes linguistiques et mentales.

- Proverbes. Les proverbes sont des expressions linguistiques succinctes et figées qui concentrent les leçons tirées de l'expérience de la vie. Certains proverbes renvoient à des contes et en constituent souvent la morale.

- Mythes. Contrairement aux genres précédents, les mythes ont une moins grande diffusion et sont même bien plus limités en nombre. L'influence des religions monothéistes que le pays a connues et qui apportent des explications divines est probablement derrière cet état de fait puisque la fonction du mythe est d'expliquer l'origine des choses, des êtres et du monde. Il existe cependant, au Maroc, des mythes ou des fragments de mythes mais aujourd'hui largement disparus puisqu'ils ne sont plus connus que de quelques personnes âgées.

b. Poésie

La poésie occupe une place de choix dans le patrimoine culturel immatériel du Maroc. Conçu dans une société majoritairement orale, l'art poétique était un art

essentiellement chanté, avec ou sans accompagnement musical. Ce dernier type est bien représenté par les berceuses destinées à accompagner le sommeil des enfants. Le poème se présente sous la forme d'une unité cohérente constituée de deux hémistiches comme c'est le cas des Laghnuj du Rif ou des Izlan et Tamawayt du Maroc central. Ils sont déclamés en alternance avec un refrain conçu dans le même rythme. Il peut également être long selon des canons de versification connus de tous, relativement stables, dans lesquels les poètes traitent un ou plusieurs thèmes qui s'ouvrent avec des introductions et se terminent par des conclusions toutes deux codifiées et invoquant Dieu. Qu'ils soient en darija (arabe marocain), en hassania ou dans l'un ou l'autre des dialectes de l'amazighe, ils traitent de l'amour, de la société, de la politique, de la religion, de la morale ou de la mort. Ils fixent les événements majeurs de la communauté et en tirent une morale appelée à donner des repères culturels à ses membres. La Qsida du Melhoun connue au Tafilalet, Meknès, Taroudant et Marrakech, la Talâa connue au Sahara, la Tamedyazt connue au Maroc central, l'Amarg du Souss en sont les principaux genres.



Chants et danses

Les chants et danses occupent une place centrale au sein du patrimoine immatériel national. Productions collectives au sein de communautés citadines ou rurales traditionnelles, ils font généralement peu de cas de l'attribution individuelle du mérite de la première création. C'est ce qui fait toute leur puissance. Forgés par d'innombrables auteurs anonymes, remodelés par l'habitus collectif de la communauté, façonnés par plusieurs centaines d'années de pratique, d'ajustements, d'arrangements, d'emprunts, ils sont le produit d'une longue expérience de la vie. Ils sont d'ailleurs intimement liés à la vie puisqu'ils accompagnent les fêtes et les réjouissances qui ponctuent le calendrier de la communauté. Aujourd'hui, quelques types d'entre eux sont sollicités pour participer à des festivals modernes, égayer des soirées mondaines ou animer des dîners touristiques. En milieu touristique, les groupes font preuve d'une grande capacité d'adaptation en investissant la scène moderne, sans la communauté participante, sans la chaleur du feu de bois, sans le renouvellement habituel de la production poétique. Ils affrontent un public autre, peu au fait des règles de l'art, indifférent à la force du verbe.

Trois grandes catégories composent les chants et danses du pays : rurale, citadine et confrérique. Chaque catégorie comprend plusieurs genres et chaque genre compte lui-même plusieurs types ou variétés locales. L'Ahidous, par exemple, est un terme générique qui caractérise une danse accompagnée de chants, izlan, et de musique de tambourins. Il se compose de deux rangées d'hommes en forme de croissants qui se font face. Au rythme des tambourins, ils reprennent en chœur des poèmes à deux hémistiches lancés par l'un des par-

ticipants. Au fur et à mesure que le spectacle avance, les jeunes filles (autrefois même les femmes mariées) viennent chacune s'intercaler entre deux hommes de leur choix. L'improvisation des poèmes chantés donne toute sa saveur à cette forme d'expression culturelle et l'échange pouvait parfois aller jusqu'à l'usage d'une violence institutionnalisée. Si ce schéma est valable pour les différents types d'Ahidous, celui-ci de sera pas le même selon qu'on se trouve à Goulmima (Pré-Sahara), Imilchil (Haut-Atlas oriental), Khénifra, Aïn Leuh (Moyen-Atlas) ou à Tiflet (près de Rabat).

L'ahidous d'El Kbab (province de Khénifra dans le Moyen-Atlas) que dirige depuis des décennies le Trésor Humain Vivant Moha Ou Lhoussaïn Achibane a été érigé en idéal-type de cette forme d'expression culturelle. La personnalité d'Achibane, son expérience, son originalité et sa grande intelligence des choses et des gens est pour beaucoup dans cette consécration. Il a su former une troupe forte, s'adaptant à la scène moderne, introduisant une gestuelle toute personnelle au répertoire, associant le spectateur. Son costume fait d'une djellaba blanche visible sous le burnous noir, la tête coiffée d'un turban immaculé rehaussent la prestation d'un homme qui mérite bien le surnom de Maestro par lequel il est désormais entré dans la légende.

a. Musiques et danses rurales

Elles comprennent une vingtaine de types qui se répartissent sur l'ensemble du territoire national avec des ensembles géographiques bien définis : (i) Nord, Rif et Oriental : Taqtouqa, El Haïth, El Bardia, El Hassada, El Houbi, Laghnuj ; (ii) Plaines Atlantiques : El 'Aïta, El Haouzi Abidat Er-Rma ; (iii) Montagnes et marges des Atlas : Ahidous, Ahouach, Tiskiouine, El Hoummada,

Oulad Sidi Hmad Ou Moussa, Izlan ; (iv) Régions pré-sahariennes et sahariennes : Aqellal, El Guedra, Talâa et Tbraâ, Aglagal, Mizane Houara, Rokba.

b. Musiques et danses citadines

Les musiques citadines sont très variées. Elles appartiennent au répertoire des villes historiques comme Tétouan, Rabat, Salé, Fès, Meknès, Marrakech, etc. qui, en raison d'un plus grand brassage historique, ont développé des genres aux multiples influences. A des genres locaux comme le Melhoun, la Daqqa et l'art des Laâabat, s'ajoutent d'autres aux notes plus variées d'influence méditerranéenne, andalouse et orientale comme Mousiqâ al-Ala et le Gharnati.



c. Musiques confrériques

Les musiques confrériques se sont développées dans le sillage des groupes religieux se réclamant d'un saint ancêtre. Se situant sur la frontière entre le sacré et le profane, elles associent musique et danse. Mais les deux sont au service d'une troisième : la transe extatique libératrice du corps et de l'âme tout ensemble. Trois genres y figurent : les Gnaoua, les Aïssaoua et les Hmadcha. Et si ces deux derniers connaissent une grande vivacité, le premier est, de loin, le plus connu, le plus médiatisé aujourd'hui en raison d'accointances musicales avec des genres modernes venus d'ailleurs comme le jazz, le blues ou, plus récemment la fusion.

Chants religieux

Les chants religieux glorifient Allah et son Prophète Mohammad. Ils sont chantés lors d'évènements exceptionnels comme les fêtes sacrées (Naissance du Prophète, Fête du sacrifice, Fête de la rupture du jeûne, Veillées du Ramadan...) ou profanes (fête d'imposition du nom de nouveau-né, circoncision, mariage, mort...). Ils sont basés sur un épais corpus de prières et de poèmes transmis de génération en génération par la communauté des Tolbas (sing. Taleb), clercs. Si ce corpus est pratiquement le même, il connaît des colorations, des extensions, des méthodes de chant et de récitation diverses selon qu'on est en milieu urbain ou en milieu rural, en régions amazighophones ou arabophones. Ces chants comptent trois genres principaux : Dhikr, Samaâ et Madih.

Les jeux

Le jeu occupe une place importante dans la vie de notre société. Il participe à la socialisation des enfants, au développement des aptitudes physiques et mentales des individus et a également une fonction récréative. Les jeux traditionnels sont, aujourd'hui, quasiment tombés en désuétude ou, pour certains, en voie de disparition. Ils sont supplantés par les « jeux modernes » comme le football, ce qui relègue la quasi-totalité d'entre eux au rang de curiosité ethnographique. C'est à ce titre qu'ils sont aujourd'hui considérés comme faisant partie intégrante du patrimoine culturel immatériel. Ils comprennent plusieurs types et genres : ils peuvent être diurnes ou nocturnes ; profanes ou liés à certaines activités rituelles ; ils sont physiques ou mentaux, etc.

On peut citer par exemple divers jeux de tir à la cible, de saut en hauteur ou en longueur, des jeux d'adresse et d'intelligence, de lutte ou de course, etc.



La sauvegarde du patrimoine culturel immatériel

Si les méthodes de conservation et de préservation ont beaucoup évolué pour le patrimoine culturel matériel, la question d'un mécanisme adéquat pour garantir la pérennité des formes du patrimoine culturel immatériel a longtemps préoccupé experts et spécialistes. Nous savons préserver un outil, mais pas le rituel qui accompagne sa fabrication ou son utilisation ; nous savons conserver un mur mais pas les chants qui accompagnent sa construction ; nous savons restaurer un instrument de musique mais nous ignorons les notes qu'il a jouées depuis sa fabrication ; nous savons protéger un site mais rarement les histoires, les légendes, les croyances dont il est chargé. On pourrait multiplier les exemples, et chacun de nous a dû assister impuissant à la disparition d'une pratique, d'une croyance, d'un rite, d'un chant, d'un conte, sans qu'aucune trace n'en ait été fixée sur un quelconque support.

Il ne s'agit certainement pas de tout sauvegarder. On manquerait de place, sans parler des moyens humains et financiers, pour archiver toute la production immatérielle d'un pays, encore moins de toute l'humanité. Une production immense, diverse, riche à l'image de l'immensité, de la diversité, de la richesse de l'humanité, des cultures qu'elle a produites, des formes d'adaptation qu'elle a mises en œuvre, des contacts qu'elles ont eus ou qu'elles n'ont pas eus avec leurs voisines. De plus, ce patrimoine intangible n'est pas demeuré inchangé depuis sa création ; au contraire, son essence même est dans le changement, la modification, l'adaptation, la disparition, la réinterprétation, la re-création.

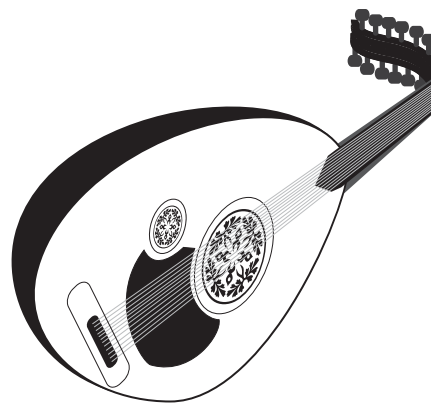
Lorsqu'il s'agit, aujourd'hui, de le fixer sur un support matériel (iconographique, documentaire, audiovisuel, numérique), on n'en garde qu'une copie à un temps T, car nous ne pouvons deviner les formes qu'il a prises ni présager de celles qu'il prendra au fil du temps. Et ces différents visages de l'œuvre, 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.

La tâche prioritaire de la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel nous semble être un travail d'inventaire rigoureux et de longue haleine. Comme pour le patrimoine matériel, nous devrions disposer, non seulement de listes de formes d'expression ou d'espaces culturels, mais de données suffisamment représentatives, fiables et actualisées. Seul ce travail préalable d'identification, de documentation, d'archivage, est à même de garantir la pérennité de centaines de manifestations menacées par une homogénéisation culturelle, autre visage de la mondialisation économique et commerciale.

Il n'est nullement besoin de montrer tout l'intérêt d'un tel travail ; c'est la mémoire même du pays qu'il s'agit de sauvegarder ; c'est une sorte d'autobiographie culturelle du Maroc qu'il importe d'écrire. Or, dans notre pays comme dans beaucoup d'autres, notamment les pays pauvres et ceux en voie de développement, des pans entiers du patrimoine intangible disparaissent sous les yeux impuissants et de leurs détenteurs et des spécialistes. Au manque de moyens matériels pour mener un travail de grande envergure, s'ajoute celui du manque d'expertise.

En encourageant le travail, à la base, auprès d'associations locales, de chercheurs, d'amateurs avertis, nous pouvons réhabiliter l'image d'un héritage souvent déprécié aux yeux mêmes de ses détenteurs à cause de politiques qui ont, longtemps, privilégié l'homogénéisation des façons de faire et de dire. A ce niveau, pourra se faire l'identification, la reconnaissance et la valorisation d'un métier, d'une technique, d'un savoir-faire, d'un chant, d'un rite. En s'inspirant de l'expérience de pays déjà confrontés à la question de la préservation et de la mise en valeur de ce patrimoine, on pourrait franchir un autre pas dans ce sens.

Il s'agit d'inventer de nouvelles fonctions pour des manifestations culturelles dont les anciennes se perdent ou commencent à s'essouffler. Car, seules de nouvelles fonctions garantiront la pérennité de ces composantes du patrimoine culturel immatériel. Les festivals modernes participent de ce mouvement qui assigne d'autres usages, moins communautaires et moins ritualistes (au sens traditionnel du terme), à ces manifestations et il importe de les intégrer à une politique nationale globale.







**La Place Jemaâ El Fna
de
Marrakech**

Une place au cœur de la médina

La place se situe au cœur de la médina de Marrakech, au pied du minaret de la Koutoubia et des souks. Elle se présente sous la forme d'un triangle qui se prolonge vers l'Est, du côté de la mosquée Guessabine. Au sud, elle est bordée par les quartiers Riyad Zitoun et Arset El Bilk, à l'ouest, par le quartier Fhel Zefriti et du côté nord par les quartiers Bab Fteuh et les Souks. Elle est entourée de boutiques, de cafés, de restaurants, d'hôtels et de locaux administratifs.

La place constitue en outre, un point de rencontre essentiel entre les deux versants de la ville : l'ancien et le nouveau.

Proclamée patrimoine oral et immatériel de l'Humanité, par l'UNESCO en mai 2001, elle est considérée depuis des siècles, comme le cœur de la ville. Animée à toute heure de la journée, elle offre un spectacle ininterrompu qui en fait l'une des plus belles scènes du monde avec son bourdonnement perpétuel.

Mais comment l'aborder sans lui imposer des limites, sans figer le flux irrépressible de son mouvement avec ses halqa, ses monceaux de nourriture, ses plantes médicinales, ses animaux vivants ou empaillés, ses porteurs d'eau, ses écrivains publics, ses charmeurs de serpents, ses conteurs, ses bonimenteurs ? Comment appréhender tout ce capharnaüm d'images, de saveurs, de sons ?

L'écrivain, Juan Goytisolo propose dans son roman, Makbara, de l'amadouer en l'abordant lentement, « sans contrainte horaire, au gré de la foule » pour mieux en cerner la complexité et la richesse. Car, la

place est un lieu de brassage continu des ethnies, des langues, des traditions, elle rassemble une multitude de spectacles d'origines diverses qui portent tantôt l'empreinte des Berbères du Haut Atlas ou des plaines, tantôt celle des Arabes, ou de l'Afrique noire...

En effet, Jemaâ El Fna rassemble, décante, assimile, sans cesse, cette multitude d'apports. Depuis des siècles, cette place est selon la formule du dramaturge Tayeb Seddiki, « un théâtre libéré qui répond aux besoins d'un public populaire »... Un théâtre grandeur nature... où se joue, tous les jours, sur l'une des plus grandes scènes, un spectacle ininterrompu, un spectacle où chacun agit pour son propre compte mais participe en même temps au mouvement d'ensemble.



Nullement préméditée, cette partition invisible dément l'impression de chaos apparent. Derrière la cacophonie ambiante, Jamaa El Fna offre mieux qu'une composition savamment orchestrée, elle propose une éthique fondée sur le principe de l'égalité et de la tolérance, où riches et pauvres, paysans et citadins, actifs et désœuvrés, jeunes ou vieux, qu'elle que soient leur origine, leur condition sociale, leur âge, leur couleur politique ou leur religion, se retrouvent ensemble, unis dans la même atmosphère festive, la même convivialité.

En fait, la place est d'abord un lieu social, le laboratoire de création d'une humanité « nomade », qui n'est plus fixe mais mobile car elle a perdu ses repères de classe, de nationalité, de frontière...

C'est à la tombée du jour, que la fête bat son plein: conteurs, jongleurs, écrivains publics, charmeurs de serpent, musiciens, cartomanciennes sont à l'œuvre... Un orchestre berbère entonne ses premières mélodies, les gnaoua dansent et sautent au rythme du tambour et des qraqeb. Des attroupements se forment devant les étalages des herboristes avec leurs monceaux de plantes médicinales et de poudres aphrodisiaques. Dans un coin plus discret, un jeu de cartes usé invite le passant à entrouvrir les portes de l'invisible quand les écrivains publics, assis en tailleur devant leur écritoire attendent, immobiles, le regard perdu vers l'horizon.

La foule souvent compacte, s'arrête pour écouter, regarder, commenter le spectacle des uns ou des autres. Des étals de nourriture, monte de plus en plus, à la nuit tombée, un rideau de fumée qui attire irrésistiblement par ses odeurs alléchantes. Les feux de ces dizaines de cuisiniers en plein air tout un éventail varié de cuisine marocaine. Pour cerner toute la singularité de cette

place, il nous faut remonter vers sa genèse, tenter de la saisir, dans ses mutations à travers le temps...

Bribes d'une longue histoire

Les origines de la place Jamaa El Fna sont obscures et remontent loin dans le temps, se confondant avec l'histoire même de la ville. Les textes historiques y font référence, sans la nommer, depuis la fondation de Marrakech. Lorsque celle-ci devient capitale d'un empire qui s'étend des confins du désert jusqu'en Andalousie, la place Jamaa El Fna constitue déjà un espace culturel, un lieu de brassage et d'échange, réputé pour ses activités tant commerciales que festives.

Selon l'historien Hamid Triki, les chroniques marocaines médiévales rédigées entre le XII^e et le XIV^e siècle se réfèrent à une rahba, vaste esplanade située dans les parages de la mosquée de la Koutoubia. Plus précisément ses chroniques évoquent une Rahbat al-Ksar, esplanade du palais, où l'on infligeait publiquement les peines exemplaires dès le XII^e siècle. Le palais dont il est question est certainement le fameux Ksar al-Hajar édifié à la fin du XI^e siècle par les Almoravides et dont les ruines subsistent au pied de la Koutoubia.

Entre le palais, Ksar al-Hajar et l'agglomération urbaine proprement dite se déploie un grand espace vide, Rahbat al-Ksar, espace tampon entre la médina et le palais, où le pouvoir pouvait manifester sa présence par l'exécution des peines exemplaires mais aussi par les défilés et parades militaires au départ ou au retour des armées. C'est l'une des premières fonctions de ce qui allait devenir Jamaa El Fna.

Du XI^e au XVI^e siècle, la place s'est rétrécie sans disparaître en raison de l'évolution urbaine. Les deux pre-

mières références à Jemaa El Fna datent de la seconde moitié du XVI^e siècle. L'une provient de l'espagnol Carvajal Marmol qui a vécu au milieu du XVI^e 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 Jemaa 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...".

Le second texte est dû au portugais Antonio de Saldanha qui a vécu à la cour du sultan saâdien Ahmed Al-Mansour à la fin du XVI^e siècle. Son témoignage est essentiel parce qu'il permet de trancher la question du sens de la dénomination de Jemaa El Fna : est-ce le lieu où l'on exécutait les rebelles ? Ce serait alors "la Place du trépas" ou 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, située à Riad Zitoun, à la lisière de la place. Le gigantisme de ce projet avorté suffirait à 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 empan

de large et bien qu'entre mains-d'œuvre, maîtres et manœuvres, plus de 8000 hommes y avaient travaillé sans interruption, les murs ne s'élevèrent pas en 20 ans à plus de 8 empan au dessus du sol. Mais l'entrée de Moulay Naser en Berbérie (le Maroc) anéantit tout cela, la construction s'arrêta là."

Al Mansour envisageait donc de construire cette immense mosquée. Mais son projet ne put aboutir en raison des ravages provoqués par la peste pendant au moins 9 ans, épidémie qui a décimé une partie de la population, dont le roi lui-même. « El Fna » se réfère sans doute à cet épisode dramatique.

A partir du XVII^e siècle, le nom de Jemaa El Fna apparaît enfin dans les textes historiques, notamment chez Abderrahman Es-Saâdi, auteur du Tarikh Al-Soudan qui parle d'une mosquée que le sultan saâdien Ahmed El Mansour Dahbi y aurait érigée. Cette mosquée qui devait porter le nom de Jemaa El Hna (mosquée de la quiétude) n'aurait jamais été achevée. Les fondations de ladite mosquée tombèrent en ruine pendant qu'une terrible épidémie de peste décimait le pays. L'humour populaire transforma le nom mosquée de la quiétude en mosquée de l'anéantissement ou Jemaa El Fna.

Mais c'est au début du XVIII^e siècle, que la place est pour la première mentionnée dans une chronique, en tant que lieu de spectacle, à travers la référence à la halqa. C'est l'historien al-Youssi, qui la décrira pour la première fois dans un texte mémorable. L'intérêt de sa narration réside dans le fait qu'il relate un spectacle 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). Chacun est invité à décrire le mets préféré de sa région, dans son idiome particulier. Par delà le divertissement, c'est 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 exposée sur la place publique.

Il faut saluer là, le mérite d'al-Youssi de se référer à une culture que la majorité des intellectuels marocains de son époque, et même au-delà, répugnaient à étudier voire même à citer et quand il leur arrivait de le faire, ils enchaînaient toujours, par des formules telles celles-ci : "...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)

En 1861, Lamfaddel Afilal, originaire de Tétouan dans le nord du Royaume, décrit la place dans sa relation de voyage à Marrakech en ces termes : « Et je me rendis à Jemaa El Fna, place vaste et spacieuse dépourvue de toute construction. Elle rassemble une diversité de choses et de gens (...). Ils sont assis, debout ou déambulent sur la place. Certains écoutent les aèdes, se bousculent autour des danseurs (...), des thaumaturges, des magiciens, des cautères ». Ces données sont confortées par le témoignage du voyageur espagnol Joaquin Gatil qui signale la gaieté de la place où l'on peut écouter en continu chants et musiques.

En 1867, Lambert élabore un plan mentionnant des entrepôts, des parcs pour animaux, un souk hebdomadaire et un espace réservé aux courses de chevaux, à l'occasion des fêtes. Par ailleurs, il semble que la place fut, à une certaine époque, un lieu de rassemblement de l'armée où l'on procédait aussi à l'exécution des rebelles.

Au XXème siècle, Jemaa El Fna reste liée, non seu-

lement 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 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 propos relatifs à « l'inversion du temps », ce qui était compris, à l'époque, comme une attaque à peine voilée du régime.



Aujourd'hui, Jemaa El Fna est devenu le symbole de la ville de Marrakech. Sa charge symbolique est considérable comme en témoigne la proclamation de l'UNESCO mais sa vulnérabilité ne l'est pas moins. D'où les mesures de protection dont elle fait de plus en plus l'objet.

Mesures de protection

Si la place remonte très loin dans le temps et si son passé se confond avec l'histoire de la ville, ce n'est qu'en 1921 qu'un arrêté viziriel de Mohamed El Mokri propose pour la première fois son classement parmi

La Place Jemaâ El Fna de Marrakech

les sites à sauvegarder.

Le dahir portant classement de la place fut promulgué le 20 juillet 1922, sous l'égide du sultan Moulay Youssef. A cette époque, la place commençait à prendre l'aspect qu'on lui connaît actuellement. En effet, les bâtiments de la poste et de la banque du Maroc venaient d'y être aménagés, ainsi que le jardin de Arset El Bilk, et plus tard l'installation de services administratifs, l'ouverture d'hôtels et de cafés-restaurants. Ces aménagements ont été réalisés à l'emplacement de constructions vétustes ou sur des terrains vides autour de la place.

Mais avec le dahir et malgré quelques entorses, le lieu est désormais soumis à une servitude non aedificandi, ce qui signifie que toute construction y est interdite qui mettrait en péril son identité.

La survie du patrimoine oral suppose en effet, un espace continu, ouvert, qui ne soit pas écrasé par la proximité d'un édifice monumental.

Sur la place Jemaâ El Fna, « le travail architectural » doit donc consister à optimiser l'espace en dedans, à opter pour des édifices ne soulevant aucune attraction visuelle. En somme, une architecture aboutie doit se fonder sur l'idée que le spectacle est sur la place et non dans l'architecture qui l'entoure.

C'est pourquoi, à la même époque que le dahir, la place va bénéficier d'une protection artistique (arrêté viziriel du 21 juillet 1922). Un règlement, établi avec l'accord de l'inspection des monuments historiques, régit l'aspect des immeubles entourant la place et stipule qu'aucun changement ne peut être apporté à l'aspect des constructions à l'intérieur d'une zone d'une superficie de 30 m² de largeur.

En 1985, la médina de Marrakech et donc la place Jemaâ El Fna qui en fait partie intégrante sont inscrites sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO et en mai 2001, la place Jemaâ El Fna est proclamée patrimoine oral et immatériel de l'Humanité.



Conclusion

Jamaa El Fna est un espace particulier qui doit être préservé tant dans sa dimension physique, tangible que sa dimension orale et immatérielle :

Or, le cadre physique a connu des mutations extrêmement rapides. Si dans le passé, et cela nombre de documents iconographiques l'attestent, les bâtiments entourant la place se caractérisaient par une absence de décors, une utilisation exclusive de matériaux traditionnels simples, on constate ces dernières années, des transgressions flagrantes de ces règles. La majorité des bâtiments qui entourent la place sont des cafés panoramiques conçus avec des matériaux en bois, en plastique ou en métal, dont la diversité nuit à la cohésion esthétique de l'ensemble, sans compter la surélévation, le déferlement des enseignes et la pollution visuelle qu'il génère.

Une application plus stricte de la loi en ce qui concerne l'aspect esthétique des façades et la standardisation des enseignes serait donc hautement souhaitable. L'absence d'un organisme de gestion de la place, constitue un handicap supplémentaire.

La dimension orale et immatérielle subit directement les effets de cette détérioration du cadre physique qui se manifeste notamment dans le déséquilibre croissant dans les fonctions traditionnelles de la place : la restauration et les commerces prennent le pas sur les spectacles proprement dits et donc sur l'oralité qui doit prévaloir sur un tel site. On constate, en outre, que si l'identification des détenteurs de savoir-faire est aujourd'hui en bonne voie conformément aux prescriptions de la convention pour la sauvegarde du patrimoine immatériel de l'Humanité, que nous avons longuement décrites

dans la première partie de cet ouvrage, leur reconnaissance officielle est loin d'être acquise, notamment dans ses formes les plus concrètes: carte professionnelle, retraite, assurance-maladie...

Comme pour le cadre physique de la place, l'élaboration d'une stratégie globale concernant la préservation et la revitalisation du patrimoine oral et immatériel de la place est un préalable nécessaire et impératif : elle ne peut s'amorcer sans la participation active de toutes les instances concernées et en particulier, des détenteurs du patrimoine oral eux-mêmes.



Recommandations

Concernant le cadre physique

Depuis 2001, date de la proclamation de Jemaa El Fna, patrimoine oral et immatériel de l'Humanité par l'UNESCO, on assiste à un renforcement des mesures de protection existantes. Ce dernier se manifeste notamment dans l'interdiction récente de la circulation automobile autour de la place, la restauration des façades avoisinantes ou l'homogénéisation des parapets des commerces et du mobilier urbain.

La difficulté de toute de la Place intervention sur la place étant de la préserver tout en préservant sa spontanéité, il importe de la sauvegarder sans la « muséifier».



En tout état de cause, toute décision à propos de Jemaa El Fna, aussi minime soit-elle, sur un espace aussi emblématique et protégé par des réglementations nationales et internationales, doit être mûrement réfléchie et concertée.

Mais si l'Inspection des monuments historiques, les divisions d'urbanisme de la Préfecture et de la Municipalité, de l'Agence urbaine et de la Direction régionale de l'urbanisme tentent de veiller au respect des lois de protection architecturale et urbaine de la place, il n'existe toujours pas de mécanisme juridique moderne concernant la protection du patrimoine immatériel ou les détenteurs du savoir-faire.

Concernant le patrimoine oral proprement dit, un travail important doit être engagé, visant à la préservation de la dignité des acteurs de la place Jemaa El Fna. Leur absence de statut pose, en effet, de manière particulièrement aiguë, la question de la transmission et par là même du devenir de ce patrimoine.

D'autant que la jeunesse marocaine, dans son ensemble, a de plus en plus tendance à méconnaître ce patrimoine. Un travail de sensibilisation important doit être engagé. Dans ce sens, l'Association «Place Jemaa El Fna patrimoine oral de l'Humanité», a proposé avec l'aval de l'UNESCO et le soutien du gouvernement japonais, un plan d'action sur 3 ans, visant à mieux faire connaître ce patrimoine et à le redynamiser à travers divers projets.

Aujourd'hui, l'UNESCO conduit le projet à son terme en veillant à la réalisation de ce livre destiné à une meilleure sensibilisation de la jeunesse à ce pan essentiel de sa culture et en coordonnant et soutenant plusieurs actions auprès des écoles de Marrakech, en partenariat avec la Délégation Régionale à la Culture et le Ministère de l'Education Nationale.







Le patrimoine immatériel et ses acteurs

Le patrimoine immatériel et ses acteurs

Les acteurs de la place sont nombreux : conteurs, jongleurs, écrivains publics, charmeurs de serpent, musiciens, cartomanciennes, herboristes... Il y a ceux qui sont assis et ceux qui sont debout, ceux qui se réclament d'une confrérie religieuse, comme les issaoua, les charmeurs de serpent ou les Hmad ou Moussa et ceux qui dansent ou chantent, pour le simple plaisir de divertir la foule. Pour mieux les cerner dans la profusion et la diversité qui est la leur, on va tenter de dresser une typologie des spectacles qu'offre la place Jemaa El Fna, sachant qu'une multitude de sensibilités s'expriment dans chacun d'entre eux et que nous ne les distinguons que pour la commodité et la lisibilité de l'ensemble.



Le spectacle de chants, de danses, de musiques

Il consiste en différents genres musicaux accompagnés de chants et de danses. Selon leur origine, ils sont plus musiciens que danseurs ou chanteurs ou l'inverse. Berbères ou arabes, chaque genre se compose d'un répertoire spécifique de chants, rythmé par des instruments de musique. Les troupes de chaque genre portent un

costume particulier qui reflète le raffinement esthétique de leur région d'origine. Les plus importantes d'entre elles sont : gnaoua, ahwash, al-haouzi, abidat er-rma, er-rwayes, al-aïta... Parmi elles, on peut citer :

Ahwash

Ce sont les chants et les danses berbères du Haut Atlas et du Souss. Leurs instruments privilégiés sont le tambour ou bendir. Les rythmes sont souvent les mêmes et varient peu alors que les chants se renouvellent en permanence. Mais à Jemaa El Fna, mêmes ceux qui ont été formés dans ahwash s'inscrivent dans d'autres types de formations, notamment celles qui, autrefois, servaient à divertir dignitaires et notables : c'est le cas des er-rwayes.

Er-rwayes

Leur élégance, la blancheur de leurs vêtements atteste de la noblesse des milieux devant lesquels ils se présentaient. Constitués d'une quinzaine de chanteurs et danseurs, exclusivement masculins alors qu'autrefois, dans les palais où ils étaient conviés à jouer, les femmes étaient également représentées, leurs instruments sont de deux sortes : ribab, instrument monocorde à archet recourbé et lutar, instruments de percussion : naqs, grelot de tambour basque etc...

Al Haouzi

Ce type de musiques est caractéristique des tribus arabes qui recourent volontiers au violon et la ta'rija, tambourin long. On y danse en tapant vigoureusement des pieds. La voix perçante de l'interprète principal domine l'ensemble.

Gnaoua

Originaires du Soudan, ils sont aisément reconnaissables à leurs tenues et leurs instruments de musique: guenbris (luths à trois cordes), tbels (tambours) et qraqeb (crotales). Ils confèrent à la place un rythme, une vibration particulière, venue d'Afrique, avec leur fameux saut en tourbillon, les coquillages qui ornent leur couvre chef, et leurs chants encore émaillés de mots de leur langue d'origine, le bambara.

Considérés encore aujourd'hui comme des « guérisseurs de l'âme », ils animent durant le mois qui précède le ramadan, des derdba, cérémonies nocturnes au cours desquelles la transe libère « les esprits ». Mais sur la place, ils se contentent d'apporter une note joyeuse et leurs danses ne vont jamais jusqu'à la transe.

Klams ou paroles mystiques

Cette tradition remonte au Moyen Age et elle consiste à dire 'Klam, ou propos versifiés, stances d'un personnage illuminé, extatique, de la trempe de Sidi Abderrahman El Mejdoub.

Le seul à avoir réellement perpétué cette tradition pendant des décennies au XXème siècle est Cherkaoui. Figure atypique de la place Jemaa El Fna, Moul-l-hmam a incarné plus qu'aucun autre cette ambivalence propre à Jemaa El Fna, les pieds dans le monde profane et la tête dans un ailleurs qui transcende largement les limites de la halqa. Ayant fait vœu de pauvreté, comme tous les heddaoui, rejetant tous les artifices d'une vie sociale, Cherkaoui pratiqua assidûment dikr, se rendit régulièrement en pèlerinage à Moulay Abdelslam



Ben Mchich... Après des années de pérégrinations, il finira par croiser sur son chemin, celui qui deviendra pendant des décennies, son ami, son alter ego et son fidèle compagnon d'infortune : l'aveugle Ben Feyda. Entre le heddaoui et son ami, la rencontre est décisive et l'engagement total, au point que le lien qui les unit semble avoir perdurer bien au delà de la mort de l'aveugle.

Leur spectacle, unique dans l'histoire de la place est composé d'un duo entre les deux hommes émaillés des allées et venues de quelques pigeons apprivoisés. La halqa aux pigeons reste indéniablement dans la mémoire des marrakchis, un moment de grâce, placé sous le double signe du recueillement et de la poésie teintée

d'humour, propre à la place Jemaa El Fna.

Avec leurs pigeons, les deux hommes avaient, en effet, forgé un spectacle qui consistait dans un jeu de questions réponses qu'ils feignaient d'établir, attribuant à chaque spécimen d'oiseau une origine différente d'où découlait des traits de caractère spécifiques à chaque région. Toutes les régions et les tribus du Maroc défilaient, épinglées par la verve espiègle des deux hommes, au gré d'un dialogue rythmé par la parade des pigeons, qui créaient autour d'eux, un climat d'une rare quiétude.

Ultime symbole d'une place qui, au cœur du divertissement et de la légèreté, savait encore inscrire la part de la contemplation et du recueillement, la halqa de Cherkaoui fut l'une des dernières où l'on entendit encore al klam et les poèmes soufis.

Spectacle de théâtre comique

Il est constitué d'un individu ou d'un groupe de deux à trois personnes qui jouent des sketches prenant en dérision certains aspects de la vie quotidienne, politique ou culturelle. Certains d'entre eux usent de tours de magie pour attirer et divertir les spectateurs.

Les grands humoristes de la deuxième moitié du 20ème siècle comme Baqchich, Flifla, Malik Jaloq, Mikhi, Tabib Lhacharat, Moul Lhmar, Saroukh, ont marqué la place par leur présence, chacun à sa manière.

Flifla

Il 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. Ces anecdotes sont si connues, qu'elles ont fini par se muer en proverbes. C'est notamment le cas de « masmar Jha », le clou de Jha : Jha 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. Désormais, dans la mémoire de tout marrakechi, « masmar Jha » se dit de tous ceux qui cherchent à berner quelqu'un.

Malik Jaloq

Mi-homme, mi-animal, queue pendante et yeux exorbités, visage oint de fard, il imitait à merveille le cri des oiseaux ou celui d'une voiture pétaradant.

Moul Lhmar

Il eut longtemps pour partenaire un âne savant qui lui servait de protagoniste dans des scènes burlesques à forte connotation satirique. C'est ainsi que l'âne endossait souvent, pour le plus grand bonheur de la foule, le rôle du caïd avec toute son arrogance et sa bêtise.

Sarroukh

(appelé par son public fusée en référence au premier spoutnik lancé par les russes)

Il vociférait et houspillait son public de « mécréants » avant de le faire éclater de rire avec les mésaventures de Jha, dont il renouvelait en permanence le répertoire.

Tabib al-Hacharate

(le médecin des insectes)

Il faisait preuve d'une ingéniosité verbale sans pareil, ses trouvailles langagières n'avaient d'ailleurs d'équivalent que son sens du pastiche qu'il mettait à contribution pour parodier tous les discours « dominants ».

Dans ce forum de la dissidence, **Baqchich** (pot de vin), avec son bonnet aux queues de vache, savait défier, dans une langue lapidaire, le pouvoir en place.

La verve de ces bouffons égratignait tout au passage, les puissants mais aussi leur propre public et même leur propre personne car ils manifestaient un sens aigu de l'autodérision qui les protégeait de toute tentation de se prendre au sérieux. Quelques vœux souvent formulés en prélude à la halqa suffiraient à le prouver :

« O toi installé sur ta monture
Pense un peu à ta dégringolade »

« Puisse Dieu déprécier le temps
Pour que nous en devenions les maîtres ! »

Spectacle des acrobates

Il s'agit de troupes originaires de la plaine du Souss et dont le saint-patron est Sidi Hmad ou Moussa. Habillés en costume rouge et vert, les acrobates sont contraints de vivre selon des règles de vie très strictes, et ce, dès leur plus jeune âge, apprenant de leurs aînés à plier leur corps à leur volonté, à le soumettre à des exercices difficiles, telle la fameuse pyramide dont le secret réside au-delà de la performance physique dans le travail d'équipe qui permet un tel exploit.

Considérés comme les fils de Sidi Hmad ou Moussa, ils maintiennent vivant, au même titre que les issaoua ou les gnaoua, le lien qui unit historiquement la place à des traditions spirituelles et mystiques. C'est à leur saint patron qui a vécu au XVème siècle qu'ils attribuent tous leurs exploits.



Spectacle d'animaux

Ils démontrent les qualités techniques dans le dressage et une maîtrise des connaissances zoologiques. On dit que même la girafe a fait partie de la ménagerie de Jemaa El Fna ! Parmi ces spectacles, on peut citer les dresseurs de singes, qui font le bonheur de la foule en raison des capacités innées de ces animaux à imiter nos mimiques, nos jeux de physionomie...

Les charmeurs de serpent constituent une catégorie à part. En effet, ils bénéficient dans la croyance populaire d'une aura toute particulière et suscitent toujours chez leurs spectateurs un respect mêlé de crainte. C'est qu'ils furent immunisés dès leur naissance contre le venin des serpents. Dotés du pouvoir de sucer directement le poison mortel, ils peuvent donc, du même coup, sauver des vies humaines. Ce don, ils le doivent à leur shaykh, Sidi Ahmed Ben Aïssa, dont la zaouia se trouve à Meknès. Lors des cérémonies dites de la hadra, organisées chaque année, au moment de la fête du mouloud, les issaouas font preuve d'une multitude de pouvoirs.

Mais à Jemaa El Fna, il se contentent de soumettre les serpents à leurs lois, les défiant au son envoûtant de la guayta. Mais derrière le désir de divertir, se cache un profond respect du issaoui pour ses serpents.

Pharmacopée et médecine traditionnelles

Il s'agit surtout d'herboristes d'origine saharienne qui proposent des produits à base de plantes, d'animaux et de minéraux vendus en l'état ou sous forme de poudres simples ou composées, de suppositoires, d'onguents, etc. Cette activité témoigne d'une connais-

sance traditionnelle aussi bien du corps humain que de la nature. Elle fait preuve également d'une capacité de communication qui rend la relation entre le patient et l'herboriste intime et efficace.



Naqachat, voyantes, écrivains publics

Les femmes se sont toujours tenues à la périphérie de la place et leur présence aujourd'hui ne doit pas nous faire oublier que les acteurs du patrimoine oral de la place Jemaa El Fna sont essentiellement des hommes. Certaines sont là pour décoder les signes du destin et prédire les devenirs en lisant dans les paumes de la main ou les cartes, d'autres couvrent d'arabesques les

paumes de la main, modulant leur graphisme délicat en fonction du grain et de la texture de la peau.

A proximité, les rédacteurs d'amulettes travaillent sans relâche à satisfaire les demandes les plus insolites: bonne fortune amoureuse, protection contre le mauvais œil... Ils s'installent souvent en marge des halqa, à côté des écrivains publics, rares vestiges d'une époque révolue où l'écriture était une science réservée à une élite.

Les conteurs

Etrange destin que celui de ces hommes longtemps considérés comme des parias et désavoués par une société peu encline à comprendre leur créativité générique.

Certes, les conteurs de la place Jamaa El Fna, semblent connaître, aujourd'hui, grâce à la proclamation de l'UNESCO, une certaine forme de reconnaissance officielle qu'ils n'ont jamais connue auparavant.

Mais ne nous y trompons pas... La sollicitude dont ils font aujourd'hui l'objet ne va pas sans un certain mépris et surtout une grande méconnaissance.

Qui sont-ils et quel est leur parcours ?

Parcours de conteur

A bien des égards, le parcours de ces hommes de condition modeste revêt une forme de grandeur tant il semble par les sacrifices et les épreuves qu'il induit, rappeler l'expérience initiatique de certains soufis.

La plupart d'entre eux sont âgés et les plus jeunes ont

largement dépassé la cinquantaine. Mais quelque fusse leur âge et quelque soit la génération à laquelle ils appartiennent, ils ont pour la plupart connu cet ébranlement qui prélude aux choix décisifs et irrévocables. Moulay Ahmed El Jabri dans les années 1930, Mohamed Bariz dans les années 1970, ont tous deux déserté les bancs de l'école, ils ont tous deux goûté à l'ivresse de la hlaqa quand la voix du conteur s'élève, que sa parole suspend le public, au fil de sa parole.

Tous deux ont rêvé d'entrer dans « le cercle magique », errant comme des âmes en peine, quand le spectacle fini, ils devaient, dégrisés, se soumettre aux dures lois de la réalité. Jour après jour, les enfants qu'ils étaient, se sont rendus sur la place Jamaa El Fna, écouter la voix du maître égrener les grandes épopées arabes ou les Mille et une nuits, engrangeant les hauts faits de leurs héros préférés. Puis, n'y tenant plus, ils ont fini par se substituer à leur modèle, par entrer dans la halqa, pour tenir, à leur tour, la dragée haute à ce public de Jamaa El Fna, réputé exigeant.

Selon ses dires, c'est par défi que Moulay Ahmed El Jabri a décidé de s'engager dans la halqa, excédé par l'arrogance d'un conteur sans talent qui, dans les années 50, à Safi, osa le braver. Mohamed Bariz, quant à lui, sait conférer une intensité dramatique à ces moments de rupture où tout a basculé pour lui.

- Mohamed Bariz

Pour lui, tout advint par les mots... Né dans une famille des plus démunies, il dut très jeune seconder son père dans ses tâches quotidiennes et il se souvient des sacs en toile de jute qu'il confectionne jusque tard dans la nuit, entre rêve et réalité, avec pour fond sonore la voix de son père, contant l'histoire de Hdidane

Le patrimoine immatériel et ses acteurs

et Mdidane ou de Mama el Ghoula... L'enfant fasciné écoute les histoires qu'on lui raconte, il sait déjà qu'il deviendra conteur, que cette passion l'emportera sur le reste.

Mais cette part de lui même, avide de gnomes, de djinns, de monstres, ne peut se satisfaire des fables animalières de son père... Un jour, lors d'une promenade à Jemaa El Fna, il est brusquement confronté à la voix d'un conteur. Il est tellement fasciné qu'il ose transgresser l'ordre de son père qui lui interdit de se rendre sur la place.

Jour après jour, il va écouter la voix du conteur, s'en délecte, la fait sienne... Il sait qu'il ne peut plus s'en passer. Un jour que le conteur s'absente, il finit par se substituer à lui. Reprenant fidèlement ses gestes, ses mimiques, il ose braver la foule. Traçant son territoire à l'eau, invoquant Dieu et son prophète, il forme le cercle autour de lui, puis suspend le public au fil de sa parole, découvrant peu à peu qu'il peut le guider selon ses volontés, tantôt par le rire, tantôt par l'émotion.

En attendant, la nouvelle de son exploit est parvenue jusqu'aux oreilles de son père... La violence de sa réaction est à la mesure de ce qu'il considère comme une faute impardonnable de son fils : en choisissant de devenir hlaïqi, l'enfant a porté atteinte à l'honneur de sa famille !

Mais ni les menaces ni les privations de toutes sortes n'auront raison de la fascination de l'enfant pour la Place Jemaa El Fna. En fait, son destin est tracé et à 11 ans, tournant le dos à Marrakech, il prend la route, dans le dénuement le plus complet. La faim, la solitude, l'errance seront désormais son lot quotidien.

Quand il revient à Marrakech, quelques années plus tard, c'est tout naturellement qu'il s'intègre au cercle fermé des conteurs de la Place qui le reconnaissent désormais comme l'un des leurs.



- **Abderrahim El Maqouri surnommé El Azza-liya**

Orphelin du côté de mère, élevé par sa grand mère puis trop tôt confronté à une marâtre cruelle et vindicative, l'enfance d'El Maqouri ressemble étrangement, dans ses grandes lignes, à celles des héros de ses fables... A la différence près, qu'aucun djinn ne vint à

son secours, il ne rencontra aucun prince sur son passage mais il pût très tôt, porté par la voix de sa grand-mère, tenir la dragée haute aux ennemis d'Antar Ibn Cheddad...

A ce jeu, il est si fort, que quand sa grand mère s'absente, il tient tout un public d'enfants en haleine, avec le récit des exploits de ses héros. Mais comme pour Bariz, on ne s'improvise pas conteur impunément... Il se remémore encore son père, le rouant de coups pour avoir osé jouer au hlaïqi !

Mais le père meurt, prématurément... Livré en partie à lui même, il se rend sur la Place et écoute fasciné la geste du chevalier Antara ou de la Princesse Dhat al Himma. Jour après jour, attentif, il se familiarise avec des dizaines de personnages. Le jour où les yeux fermés, il se murmure pour lui seul, toute la première partie d'Al Azaliyya, sans même jamais en avoir parcouru une ligne, il sent que son destin est désormais scellé à celui de la place Jamaa El Fna.

La soumission de l'enfant aux exigences de son maître hlaïqi, qu'il ne quitte plus, constitue le témoignage le plus émouvant de son attachement à cette communauté et à la filiation de maître à disciple qui s'est établie, filiation dont lui même n'a sans doute, pas encore, réellement conscience...

Comme pour Bariz et bien d'autres, le moment de vérité sonne pour lui le jour où la défection du maître le propulse sur le devant de la scène. Ses absences répétées lui offrent l'occasion de s'essayer pour la première fois à un public exigeant, connaisseur. Devant le succès qu'il rencontre, des voix s'élèvent, lui conseillant de s'affranchir de l'autorité du maître, de s'engager dans

sa propre voie, en fondant sa halqa.

C'est ainsi qu'un soir, à la lueur d'une lampe à acétylène, il s'adresse à la foule qui fait cercle autour de lui. Mais l'affluence autour de lui est trop grande et surtout le conteur en herbe n'est pas suffisamment aguerri pour affronter la halqa...

Le départ, la rupture avec Marrakech lui seront salutaires. On retrouve là les préludes habituels à l'accomplissement de telles vocations : l'errance, la solitude, la misère... Pour une meilleure maîtrise de son art, il se rend d'Oujda à Jrada, de Meknès, au Sud, de Sidi Ifni à Tan Tan et jusqu'aux confins du Sahara...

Puis il revient à Marrakech. Commence alors pour le conteur l'une des phases les plus productives de son existence : le duo qu'il constitue avec son ami Bariz le propulse au sommet de son art. Sa notoriété est telle que le public de Jamaa El Fna le surnomme El Azaliyya, du nom de l'épopée dont il est devenu le maître incontesté.

Des conteurs comme Bariz ou El Maqqouri, sont devenus conteurs dans les années 1970. C'est dire si le défi qu'ils eurent à relever n'était plus de même nature que pour leurs prédécesseurs. En effet ces conteurs risquaient de subir directement l'impact de l'évolution de la société et du recul croissant de la culture orale. Mais précisément cette difficulté propre à l'époque dans laquelle ils étaient les a amené à faire preuve d'une créativité sans égal.

Sélection de contes

Le conte a pour caractéristique d'être une narration

populaire d'auteur inconnu qui se transmet oralement, de génération en génération. Pourtant, les Mille et une Nuits, ou la geste d'Antariya, même s'ils sont d'origine orale, ont été transcrits à l'écrit. Le répertoire de ces contes est extrêmement varié : épique, merveilleux, facétieux, sans oublier les fables animalières ou les improvisations sur les thèmes d'actualité.

a. Prélude de conte

« Au nom du saint patron de Marrakech
Sidi bel Abbès,
Celui qui veille sur la ville,
Immuable,
Un pied sur l'autre,
Et qui ne retrouve sa quiétude que,
Si tout le monde est rassasié,
Enfant du pays ou visiteur étranger. »

b. Les gestes des chevaliers

La plus emblématique de ce répertoire est celle d'Al Antariya, du nom de son héros, le poète Antar. « Dans l'encyclopédie de l'islam, B. Heller résume de la sorte le destin de ce poète : « 'Antar fils d'une esclave fut admis dans la tribu des Bani 'Abs, récompensé pour son courage. Avec une hardiesse heureuse, Antar, le héros, devient le représentant du caractère arabe dans son ensemble. 'Antar le païen devient le champion de l'islam. Ainsi se reflète dans ce roman, la destinée changeante des arabes, les combats contre la domination éthiopienne en Arabie, la soumission de l'Arabie, surtout de l'Irak, à la domination persane, les victoires du jeune Islam sur la Perse, la situation particulière des juifs en Arabie jusqu'au VII^{ème} siècle après JC, les conquêtes du christianisme en Syrie, les luttes conti-

nuelles contre l'empire persan, celles contre Byzance, l'avance victorieuse en Afrique du Nord et en Espagne, les récits des croisades.

Les contacts entre l'Orient et l'Occident y sont relatés sous leurs multiples aspects. L'histoire est racontée en une remarquable prose rimée dans laquelle viennent s'insérer plus de dix mille vers. A travers ses nombreuses légendes, le récit dont la version initiale, a été attribué à un auteur de l'époque abbasside et sur laquelle se sont greffés des morceaux substantiels à travers les âges, nous conduit de l'époque primitive à celle du règne du roi Zuhayr sur la tribu des Bani 'Abs.

Le héros conquiert au cours d'une expédition l'esclave noire Zabiba. On découvre que Zabiba est une fille du roi du Soudan. De leur union naîtra un fils 'Antar. Encore au berceau, 'Antar déchire ses langes les plus solides. A deux ans, il renverse des tentes. A quatre, il tue tuera un chien, à neuf, un loup. Jeune berger, il terrassera un lion. Bientôt, il sauvera sa tribu de la destruction. En récompense de sa bravoure, son père le reconnaîtra et l'admettra dans la famille (car jusque là sa couleur de sa peau faisait obstacle à une telle reconnaissance). Il demande alors la main de sa cousine, fille de son oncle, Abla, qui lui est accordée par celui-ci car l'heure est au danger. Quand ce dernier sera écarté grâce au courage du jeune homme, l'oncle imposera des conditions extrêmement difficiles à satisfaire. 'Antar les remplira toutes mais n'épouse Abla qu'après une multitude d'exploits qui constituent dix chapitres des trente deux tomes d'Al Antariya : un cycle sans fin d'événements, de rebondissements, de récits des plus étonnants. »

c. Contes issus de la tradition orale marocaine

o L'homme, sa femme et le lièvre

« Un chasseur nouvellement marié rapporta à la maison un lièvre, il le mit dans un plat, rajouta des pommes de terre et des oignons coupés et le laissa mijoter sur un feu de bois. Puis il dit à sa femme : « Tu y jetteras de temps en temps un coup d'œil, pour que cela ne brûle pas »

Il prit son fusil et se rendit à la chasse. Quand il eut faim, il revint à la maison et s'adressant à sa femme : « Apporte le ragoût et mettons nous à table ».

Elle l'apporta et le posa devant lui. Il souleva le couvercle et constata avec consternation que les pommes de terre et les oignons avaient disparu !

Mais à toutes les questions pressantes qu'il lui adressa à ce sujet, elle répondait invariablement : « que veux-tu, le lièvre les a mangé ! »

Conscient qu'il n'en saurait pas plus et qu'elle se refusait à l'éclairer sur ce mystère, il lui demanda d'aller lui chercher à boire. Il en profita pour subtiliser le lièvre qui restait dans le plat et pour le cacher dans un grand pain. Quand elle revint, une carafe à la main, elle l'interrogea : « Mais où est donc le lièvre qui était dans le plat ? »

« Ma chère, je l'ai surveillé et je l'ai vu absorbé la sauce du ragoût, puis prendre le pain et détalé à une telle vitesse que je n'ai pu le rattraper. »

Comment ça, s'exclama-t-elle, un lièvre qui était égorgé ! et le feu de bois, le feu de bois ne l'a pas fait cuire ??? »

« Mais dans ce cas, penses-tu qu'un lièvre égorgé et cuit au feu de bois peut manger des pommes de terre aux oignons ? »



o Le maître d'école et la veuve

« C'est l'histoire d'un maître d'école qui avait fait de longues études et enseigné à beaucoup d'élèves. Un jour, des parents d'un autre village vinrent en grand nombre, le prier d'enseigner chez eux. « Entendu, leur dit-il, mais à condition que vous puissiez subvenir à mes besoins. ».

« D'accord, répondirent-ils, chacun de nous vous servira à son tour, un repas copieux et nous vous donnerons une indemnisation pour les élèves les plus avancés. ». Il accepta.

Quand ils l'eurent fait entrer dans la mosquée, ils réci-

Le patrimoine immatériel et ses acteurs

tèrent tous ensemble la fatiha puis ils se réunirent pour se concerter. « Il nous faut honorer nos engagements envers le maître d'école, dirent certains. ».

Comme les élèves sont nombreux, il nous faut désigner quelqu'un pour veiller au bon déroulement du tour. Quiconque ne s'acquittera pas de son devoir, se verra égorger sa vache.

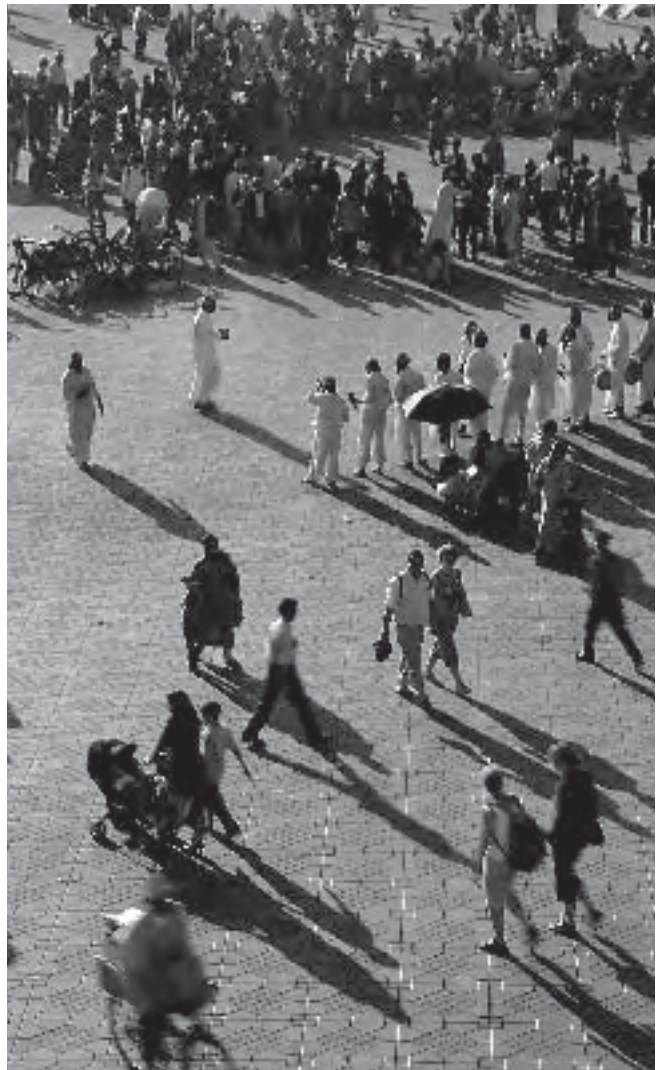
Mais, faute de pluie, les denrées se firent de plus en plus rares et les plus démunis peinaient de plus en plus à respecter leur tour. Une veuve notamment se retrouva dans l'embarras, lorsqu'elle dut préparer un copieux repas pour le maître d'école.

Lorsqu'elle chargea son fils de porter un grand plat de couscous à son maître d'école, elle lui recommanda : « Dis lui que ta mère lui demande de prélever ce qu'il y a dessus et de ne pas creuser trop profondément ! »

Mais la recommandation de l'enfant, loin de convaincre le maître d'école stimula au contraire sa curiosité. Au lieu de se contenter manger à la surface, il enfonça les doigts et au lieu de la viande tant convoitée, il trouva du son !

Furieux, il en avisa les autres parents qui mirent leurs menaces à leur exécution, égorgeant la seule vache de la veuve.

C'est ainsi que pour avoir succombé à la curiosité, le maître d'école se coucha le ventre vide et la veuve perdit sa vache. »



o Le citadin et le campagnard

On raconte qu'il y avait deux amis, l'un vivait dans la campagne et l'autre dans la ville. Chaque été, le campagnard se rendait dans la ville régler quelques affaires et profiter quelque peu du confort qu'offrait le mode de vie citadin.

L'automne, le citadin à son tour, s'offrait quelques jours à la campagne : là tout était naturel, le lait, le beurre mais aussi le paysage et même les êtres dont la générosité et la simplicité le touchaient profondément. Puis il retournait chez lui, en ville, les bras chargés de présents.

Après plusieurs séjours chez l'un et l'autre, l'homme de la ville se lassa de son ami et un été que ce dernier vint lui rendre visite, le citadin lui proposa après une bonne nuit de repos de faire une grande promenade. Ils partirent à l'aube, marchèrent toute la journée sous une chaleur accablante, sans que le citadin se décide à s'arrêter pour boire ou manger. Épuisé, le campagnard finit par s'écrouler de fatigue, à l'ombre d'un arbre chétif. Pendant ce temps, son ami qui s'était furtivement éclipsé, revint déposer délicatement sur sa poitrine un serpent mort avant d'hurler à plein poumon :

« Il y a un serpent sur ta poitrine, ne bouge pas car si tu le fais, sa morsure risque d'être mortelle. »

Le villageois prit peur et supplia son ami de le débarrasser du reptile ou tout au moins de l'assommer. Le citadin ne se fit pas prier : il s'empara d'un grand bâton et commença à rouer son ami de coups, en feignant de le sauver.

L'automne, ce fut le tour du citadin de se rendre chez le campagnard. Ce dernier l'accueillit aussi chaleureusement qu'à l'accoutumée. Après un bon repas, il lui proposa une promenade au grand air.

Mais après plusieurs de marche à travers des chemins escarpés, ils eurent soif et ils se précipitèrent vers le premier puits à proximité. Le campagnard, plus agile descendit le premier pour assouvir sa soif. En revanche, quand ce fut le tour du citadin, il eut plus de mal à remonter du puits. Pressentant les difficultés qui seraient les siennes, le campagnard proposa son aide, fit mine d'aller chercher les secours et revint peu de temps plus tard en lui confiant : « ce puits abrite une multitude de corbeaux qui n'hésiteront pas à t'arracher les yeux ! Pour sortir sain et sauf d'un tel endroit, je te conseille d'abord de te bander les yeux ! ». Aussitôt qu'il eut fait, le campagnard se saisit d'une branche aussi effilée qu'une épée et le piqua partout en imitant le cri des corbeaux et en faisant mine, en même temps, de les chasser.

Mais après avoir donné une bonne leçon à son ami citadin, le campagnard lui prêta main forte pour le sortir de cette mauvaise passe.

Le citadin comprit la leçon et conscient que la responsabilité de sa mésaventure lui incombait car il n'avait pas su respecter les lois de l'hospitalité, il n'en tint pas rigueur au campagnard.

o Création personnelle : Les démêlées d'Al Mutamid Ibnou Abbad par Mohamed Bariz

« On dit que dans la région de Séville vivait un brigand de grande envergure, appelé l'aigle blond. La police

Le patrimoine immatériel et ses acteurs

avait beau cherché à mettre la main dessus, en vain. Un jour, on trouva moyen de lui tendre un piège et on l'arrêta. Al Mutamid le condamna alors à la pendaison: « qu'il soit crucifié et pendu ! »

Le soir, son épouse et sa fille aux abois vinrent le voir. Elles lui dirent : « entre les mains de qui nous laissent-tu et qu'allons-nous manger ? »

Jetant un œil autour de lui, le brigand aperçut un homme qui conduisait quatre mules chargées de soie, de drap, d'huile et de farine.

- « Sans te mentir, ô homme, lui dit-il du haut de son gibet, sache que j'ai subtilisé dix mille dirhams et qu'acculé par la police, je les ai caché dans ce puits. Je te demande d'y descendre et de remonter l'argent qui sera pour nous deux, si tu es d'accord. »

Tenté par la belle somme, l'homme accepta. Il se dévêtit et descendit dans le puits. Je te demande d'y descendre et de remonter l'argent qui sera pour nous deux, si tu es d'accord. »

Or, à peine était-il hors de sa vue que l'aigle appela sa femme et sa fille et leur dit : « Dépêchez-vous de conduire les mules et n'oubliez pas les affaires. »

L'autre remonta. Découvrant la méprise, il se mit à crier : « ô malheur ! ô malheur ! ô mes affaires ! »

Le lendemain, il alla chez Al Mouâtamid et lui dit : « il m'a volé ».

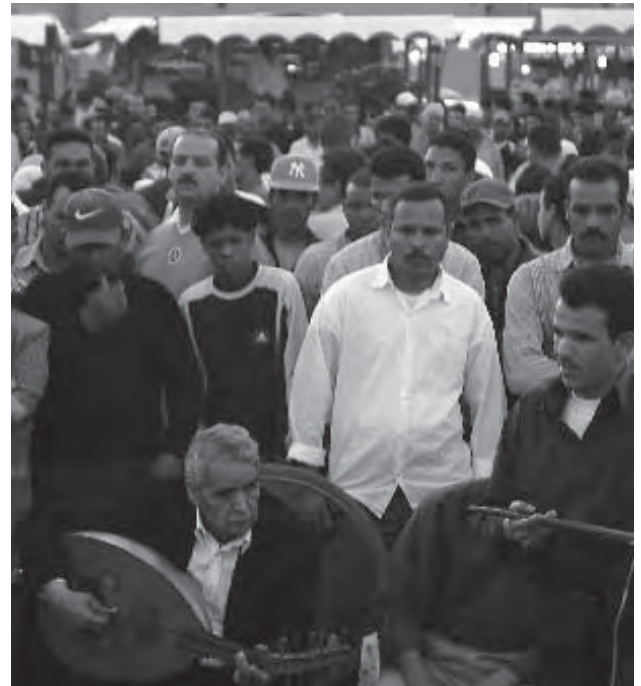
- Te voler ? Comment cela se peut-il, crucifié qu'il est ?
- Oui, il m'a volé ?

- Emmenez-le ! dit-il à l'adresse des gardes.
- Comment as-tu fait, pour voler, ô aigle, même crucifié ?
- Par Dieu, si tu goûtais au plaisir du brigandage, c'est ta couronne que tu abandonnerais pour me suivre !

Al Mouâtamid rit à gorge déployée et dit :

- Si je t'épargne, Dieu pourrait-il te pardonner ?
- Comment ne me pardonnerait-il pas si toi-même tu fais le geste et me sauves de la mort !

Et il le recruta comme agent chargé de la protection civile de Séville. »



Une oralité en devenir

Quel devenir pour ce patrimoine oral de la place Jamaa El Fna ? Comment évaluer les enjeux de l'oralité dans le contexte actuel ?

Les acteurs de la place Jamaa El Fna ne sont-ils que des vestiges d'un monde voué à disparaître, des « fossiles culturels », dont on doit archiver et conserver les propos et dont le temps ne fait que creuser l'anachronisme ou au contraire, peuvent-ils accompagner cette évolution, qu'ils régénèrent et vivifient en permanence par leurs pratiques quotidiennes sur la Place ?

Comme le rappelle Juan Goytisolo, l'un des aspects les plus passionnants à étudier aujourd'hui sur la place Jamaa El Fna, c'est le lien que le conteur parvient à établir entre la tradition orale, écrite et l'audio-visuel.

Confronté à cette confusion de registres qui a supprimé toute frontière distincte entre ces différentes formes d'expression, le conteur ne peut plus se référer, comme ses prédécesseurs, à la seule culture orale.

La bataille qu'il doit livrer, dans des conditions de plus en plus difficiles, est décisive. Elle consiste à s'appuyer sur cela même qui semble le menacer : les livres. C'est par les livres qu'un conteur comme Mohamed Bariz renouvelle sa propre pratique. Ces derniers lui permettent de donner une vie nouvelle à ses récits, en brouillant les repères, en modifiant les noms... Un travail essentiel qui va vivifier l'intérêt du public pour la halqa.

C'est ainsi que se basant sur les Mille et une Nuits, il crée de nouveaux contes où des personnages em-

pruntés 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.

Dans cet art de brouiller les références, d'entremêler les registres et les univers, le conteur est passé maître. Mais il reste conscient que le recours à la culture écrite n'est qu'un détour, un moyen pour mieux affirmer la suprématie de la tradition orale. Outre l'improvisation qu'elle permet, celle-ci s'appuie sur une série d'éléments dont l'écrit est définitivement dépourvu : grimaces, mimiques, pauses, rires et larmes...

Si la vitalité créative des acteurs de la place Jamaa El Fna ne fait pas de doute, qu'est-ce qui aujourd'hui la met en péril ?

Deux points méritent d'être relevés : d'une part l'évolution de la place elle-même et d'autre part, le problème de la transmission de ce patrimoine.

On a longtemps décrit ce public particulier de la place Jamaa 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 versatile... 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 semblé 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 *hlaiqi* est comme brisé.

Certes, la place elle-même n'est pas étrangère à un tel phénomène. En effet, le vacarme ambiant pèse de manière significative sur le travail des hlaïqi. De même, la traditionnelle concurrence entre eux, autrefois réglémentée 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 commerçants 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 supplantent aujourd'hui largement les conteurs, confinés à la périphérie, exerçant leur métier dans des conditions de plus en plus difficiles. Seul l'avènement d'une nouvelle génération de conteurs, aussi talentueuse que passionnée peut véritablement garantir la survie d'un tel art.

Le devenir de l'oralité sur la place Jemaa El Fna passe donc par la re-sensibilisation du public à cette culture de plus en plus méconnue et par la réactivation du désir de conter chez les jeunes... A défaut de ce rapport direct, immédiat, qui passe par la régénération de pratiques considérées comme désuètes, toute cette culture encore vivante se réduira, comme le souligne l'écrivain espagnol, Juan Goytisolo, à l'état de « fossile » qui n'intéressera plus que les anthropologues et les historiens.

En effet, le conteur se considère aujourd'hui comme le survivant d'une époque à jamais révolue, le fossile d'un âge glorieux dont il égrène avec nostalgie, les épi-

sodes marquants. Enfant, il a côtoyé une place où le conteur roi, se taillait la part du lion, suscitant une affluence sans pareil alors qu'aujourd'hui il se sent étranger à son propre univers, dépossédé de cette place qui est la sienne. Du coup, il a renoncé à cela même qui fonde sa survie et la perpétuation de son art : la transmission de son savoir.

La chaîne de maître à disciple qui reliait la vieille génération de conteurs à la nouvelle semble comme brisée. Les réticences, pour ne pas dire l'aversion avec laquelle le conteur envisage aujourd'hui que ses enfants puissent lui succéder dans cette pratique, en dit long sur la vision qu'il a de son art et de la valeur que la société lui confère. Reproduisant le mépris dans lequel la société le tient, il interdit souvent à ses enfants de se rendre sur la place, qu'il perçoit à son tour, comme un lieu de perdition...

Protéger le patrimoine oral de la place Jemaa El Fna, dans le sillage de la proclamation de l'UNESCO nous rappelle donc à l'impérieuse nécessité de la pérennisation de ce savoir vivant, par la réactivation du désir de conter. C'est un préalable fondamental sans lequel, toute cette culture n'intéressera plus que les anthropologues et les historiens.



Conclusion

Place de tous les possibles, Jemaa El Fna fut pendant des siècles, le creuset de la diversité culturelle, alors même que le diktat de la langue unique s'imposait et que la notion de Maroc pluriel n'avait ni politiquement, ni socialement, droit de cité...

C'est dire ce qu'elle représente comme enjeu et à quel point la question de sa pérennité est cruciale.

Depuis sa proclamation par l'UNESCO, en mai 2001, se pose de manière de plus en plus urgente, la question de son devenir d'autant qu'elle acquiert paradoxalement un statut officiel, une crédibilité internationale à l'heure où elle connaît la désaffection la plus grande.

Quel rapport la culture orale entretient-elle aujourd'hui avec les jeunes et qu'elle 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 ?

Une enquête réalisée sous l'égide d'A. Boukous en 2000, atteste qu'une majorité de jeunes apprécie la tradition orale, souhaite qu'elle soit collectée et archivée, et surtout qu'elle soit transmise aux jeunes générations, car elle constitue, selon eux, un fondement de leur identité.

Ainsi, contrairement aux idées reçues, les jeunes manifestent un intérêt conséquent pour la tradition orale, alors que l'on a coutume de considérer qu'ils la méprisent.

Concernant la question de la transmission de cette tradition orale, le pourcentage le plus élevé évoque la famille et plus particulièrement l'élément féminin comme l'initiateur à cette tradition : pour ces jeunes, ce sont les femmes qui sont traditionnellement les dépositaires et les transmettrices de la tradition orale, lors des veillées familiales. Mais aujourd'hui, soulignent-ils, de nombreux facteurs tels les mutations sociales ou le recul de l'analphabétisme, ont rendu ce mode de transmission de plus en plus anachronique, condamnant du même coup, la culture orale qu'il véhiculait, à sombrer dans l'oubli.

Si cette enquête ne propose pas véritablement de solution à la question cruciale de la transmission d'un tel savoir, elle a malgré tout le mérite de poser de manière pressante la question du rôle de l'école et de sa responsabilité.

Dans quelle mesure l'enseignement public participe-t-il au travail de perpétuation de cette mémoire, jugée par la majorité de ces jeunes comme un fondement de leur identité ?

Les jeunes considèrent que la culture scolaire a trop longtemps privilégié la culture écrite au détriment de la culture orale, jugée archaïque. Aujourd'hui, la situation évolue rapidement et il est fait, de plus en plus, référence à la culture orale, dans les programmes scolaires comme dans les activités para-scolaires.

Il est, en effet, impératif de dépasser la dichotomie stérile de l'oral et de l'écrit et d'envisager les deux sphères de la culture dans une interaction agissante !

Car, il n'y a pas d'avenir sans mémoire et l'on ne peut concevoir une société coupée de ce qui fonde son substrat culturel et affectif. 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. Dans ce sens, le projet « Préservation, Revitalisation et Promotion de la Place Jamaa El Fna », engagé par l'UNESCO avec le soutien du gouvernement japonais multiplie les initiatives visant à créer des ateliers du conte, à favoriser des rencontres entre les conteurs de la Place Jamaa El Fna et les jeunes des établissements primaires et secondaires dans la ville de Marrakech, contribuant à combler le fossé grandissant qui sépare une partie de cette jeunesse de ce pan de sa culture et de sa mémoire.



Bibliographie

Marrakech, Seuils, Lectures, Marrakech sur Place, Jama'el-Fna, in Horizons Maghrébins, Le droit à la mémoire, n°23-24, 1994.

Association Place Jemaa El Fna, Patrimoine oral de l'Humanité, 1999, Place Jemaa El Fna, Patrimoine Oral, Marrakech.

Moqqadem, Hamid, 2001, Place Jemaa El Fna, Traditions orales populaires de Marrakech, Marrakech, Publication de l'Association Place Jemaa El Fna, Patrimoine oral de l'Humanité.

Ministère de la Culture et de la Communication, 2001, Place Jama'l-Fna, Patrimoine de l'Humanité, Texte de A. Toufiq, Rabat : Imprimerie Al Manahil.

Direction de l'Architecture, 2003, Place Jama' Al Fna, Patrimoine oral de l'Humanité, in Cahiers d'Architecture et d'Urbanité, Rabat.

Mohamed El Faïz & Ouidad Tebbaa, 2003, Jemaa El Fna, Marrakech, photos de Hassan Nadim, Casablanca - Paris : La croisée des chemins & Paris Méditerranée.

Skounti, Ahmed, La notion de patrimoine culturel immatériel : cas de la Place Jemaâ El Fna, à paraître in Ouidad Tebbaâ, dir., Protection et revitalisation de la Place Jemaâ El Fna, actes des journées d'étude organisées par l'Association Place Jemaâ El Fna patrimoine oral de l'humanité, Marrakech, 14-15 octobre 2004.

Skounti, Ahmed, 2005, Le patrimoine culturel immatériel au Maroc. Promotion et valorisation des Trésors Humains Vivants, étude réalisée pour l'UNESCO, Rabat : Bureau multi-pays de l'UNESCO.



