

UNESCO, Bureau multi-pays de Rabat

**Projet de sauvegarde, de promotion et de revitalisation de
la Place Jemaâ El Fna de Marrakech**

**Etude du Profil sociologique des acteurs de la Place
Jemaâ El Fna et de la transmission du patrimoine
culturel immatériel**

Réalisée par

Ouidad Tebbaa, Professeur
de l'enseignement supérieur à
l'Université Cadi Ayyad

&

Ahmed Skounti, anthropologue à
l'Institut national des sciences de
l'archéologie et du patrimoine

Septembre 2006

Résumé

L'étude a pour objet la description des profils sociologiques des acteurs de la Place Jemaâ El Fna, i.e. la connaissance de leur nombre, de leur provenance géographique, de leur condition économique et de leur statut social en tant que (re)producteurs d'une culture. La connaissance des profils sociologiques autorise un examen de la question cruciale de la transmission des savoirs et savoir-faire, en somme du patrimoine culturel immatériel dont ces acteurs sont les détenteurs.

La transmission est envisagée ici autant du point de vue théorique que du point de vue pratique. Il s'agit d'en comprendre les mécanismes de fonctionnement, de défaillance et de proposer des pistes de réflexion pour lui permettre une pérennité dans le contexte actuel caractérisé par des conditions nouvelles voire inédites de production, d'énonciation et de réception.

L'étude est basée sur : (i) une enquête de terrain menée auprès des acteurs de la place et (ii) des lectures bibliographiques embrassant le champ des sciences humaines et sociales relatives à la problématique définie ci-dessus de manière très succincte.

Sommaire

Introduction : la transmission, méthodologie et théorie

I. Profil sociologique et typologie des activités des acteurs de la place

1. Recensement des acteurs
2. Typologie des activités

II. Transmission de la culture et du patrimoine culturel immatériel

1. Qu'est-ce que la transmission ?
2. Procédés de la transmission

III. La transmission à Jemaâ El Fna

1. Que transmet-on sur la place ?
2. Comment se fait la transmission
3. Ecueils de la transmission : mémoire, oubli, rupture

Conclusion : Les défis de la transmission aujourd'hui et demain

Introduction : la transmission, méthodologie et théorie

La sauvegarde du patrimoine culturel immatériel est une question majeure qui se pose à toutes les nations aujourd'hui pour au moins deux raisons : le souci de préservation d'une identité culturelle et le besoin de promotion du tourisme culturel. Lorsque le patrimoine considéré est reconnu par la communauté internationale, une autre raison s'ajoute : l'obligation de sauvegarder ce patrimoine parce qu'il appartient aussi à l'humanité tout entière. C'est aujourd'hui le cas de la Place Jemaâ El Fna.

Mais la sauvegarde ne signifie pas uniquement la préservation de contenus, l'archivage de données, la conservation d'objets et de supports ; bien que toutes ces actions soient nécessaires, elles ne sont pas suffisantes. Il importe aussi et surtout d'y adjoindre la valorisation des détenteurs du patrimoine culturel immatériel considéré pour qu'ils puissent assurer la transmission de leurs savoirs et/ou savoir-faire aux générations futures. La rupture de la chaîne de transmission ne peut que sonner le glas, tôt ou tard, de l'héritage tant entouré de sollicitude et d'intérêt.

La transmission est donc au coeur de toute stratégie de sauvegarde. Elle est elle-même un patrimoine à sauvegarder, à moins qu'elle ne vienne à s'essouffler ou qu'elle ne s'oppose, sur quelque point que ce soit, aux droits humains tels qu'ils sont aujourd'hui universellement reconnus. Elle s'appuie sur des procédés qu'il importe d'identifier et de reconnaître, se mêle à la vie jusqu'à la fusion, se fait de diverses manières pour des savoirs spécifiques selon les catégories de patrimoine culturel immatériel.

Pour cela, nous avons procédé à une enquête sur la Place Jemaâ El Fna. Nous avons pu obtenir des recensements auprès des autorités de la médina qui permettent de connaître le nombre approximatif des acteurs (les chiffres sont approximatifs en raison de l'instabilité d'une partie des acteurs). Ensuite, nous avons élaboré un questionnaire pour une enquête auprès d'une vingtaine d'acteurs de la place, toutes catégories confondues. L'analyse des résultats de ce questionnaire axé sur la transmission permet de prendre connaissance des dangers de transformation et de disparition qui guettent une grande partie des savoirs et savoir-faire qui s'y transmettent.

La présente étude qui s'inscrit dans le cadre d'un projet global conduit par le Bureau de l'Unesco à Rabat pour la sauvegarde de la Place Jemaâ El Fna a pour objectif de traiter de cette question de la transmission. Une présentation de données quantitatives sur la place permet d'avoir une idée sur les détenteurs du patrimoine culturel immatériel. Une typologie de leurs profils renseigne sur les genres de patrimoine exercés sur la place ainsi que sur leurs praticiens. Dans une seconde section, nous posons la question de la transmission, sa signification et ses procédés. Nous inscrivons ainsi la question de la transmission dans un cadre plus vaste, celui de la transmission de la culture d'un point de vue anthropologique. Ensuite, la Place Jemaâ El Fna nous permet de voir comment les procédés de transmission se pratiquent concrètement, ce que sont les contenus transmis et les écueils de la transmission.

I. Profil sociologique et typologie des activités des acteurs de la Place

1. Recensement des acteurs

L'animation occupe près de 251 personnes d'âge variant entre 14 et 70 ans, de sexe majoritairement masculin. Selon un recensement récent, ces personnes s'organisent autour d'activités diverses. Leur provenance, leur âge, leur vitalité diffèrent beaucoup d'une activité à l'autre. La moitié des acteurs de Jemaa El Fna proviennent de la ville de Marrakech (126), soit 50%. La majorité des autres est issue des communautés avoisinantes, de la plaine comme de la montagne : Rehamna : 37 ; Sraghna : 27 ; Haut-Atlas : 19 ; Ahmar : 16. Quelques uns d'entre les acteurs de la place sont originaires de villes plus éloignées mais il ne s'agit là que d'une infime minorité : Casablanca : 08 ; Meknès : 03 ; Salé : 01.

L'importance du nombre d'acteurs issus de Marrakech atteste de l'enracinement des activités de la place dans la ville, surtout son centre historique, la médina. Les communautés arabophones des plaines au Nord de Marrakech occupent la deuxième position en raison des liens historiques étroits qu'elles ont tissés avec la ville. Il en va de même des personnes issues des communautés amazighophones du Haut-Atlas qui proviennent des vallées et des centres urbains de la montagne comme l'Ourika, Bzou ou Amezmiz. Enfin, la présence d'acteurs originaires de villes relativement lointaines comme Casablanca, Meknès ou Salé témoigne de l'ouverture historique dont la ville a fait preuve tout au long de son long passé. Cette ouverture lui a d'ailleurs permis de tirer profit de sensibilités et d'expériences issues d'horizons divers.

Si le nombre de certains groupes est encore important, attestant de la vitalité du processus de transmission et de l'audience auprès du public : charmeurs de serpent, acrobates, chanteurs et musiciens des orchestres modernes, cela n'est nullement le cas pour d'autres activités pourtant emblématiques de la place Jemaa El Fna, comme celle des conteurs, dont le nombre décroît et la moyenne d'âge ne cesse d'augmenter.

On constate par ailleurs que certaines activités ont totalement disparu, comme la *halqa* des pigeons qui fut, pendant des décennies, grâce à Cherkaoui, très âgé et retiré,

l'un des spectacles les plus prisés de la place Jemaa El Fna. Comme si, dans ce cas précis, le spectacle faisait tellement corps avec celui qui le présentait, qu'il ne pouvait se perpétuer après lui. Il s'agit là, du reste, d'un exemple précis des écueils qui se posent à la transmission. Le nombre de praticiens d'un genre de patrimoine a indéniablement des répercussions sur sa pérennité. Lorsque ce nombre ne se conjugue qu'au singulier, il est difficile de garantir la transmission, d'autant plus que la particularité du patrimoine en question en rend tout apprentissage difficile à envisager tant il est intimement lié à la personnalité de son détenteur.

Mais comme certaines activités disparaissent et n'ont plus d'équivalent, d'autres au contraire apparaissent et tendent à se développer telles celles des tatoueuses au henné (*naqachat*), qui sont aujourd'hui en vogue, alors qu'il ne s'agit pas là d'une activité traditionnellement représentée sur la place Jemaa El Fna. D'ailleurs, les femmes en général, n'avaient pas droit de cité sur la place et ont toujours été reléguées spatialement et symboliquement à la périphérie. C'est essentiellement sous l'effet de la pression touristique que les activités qu'elles proposent ont pu se développer, répondant aux besoins des visiteurs, surtout étrangers, nationaux et internationaux.

Outre le tatouage, les femmes se manifestent et semblent même prendre le pas sur les hommes pour toutes les activités liées à la voyance. Mais dans tous les cas, elles restent décentrées, discrètes et ne cherchent pas à susciter trop d'affluence autour d'elles.

2. Typologie des activités

Présentons maintenant les activités principales qui se déroulent sur la place et qui appartiennent à ce patrimoine culturel immatériel dont la transmission est un enjeu capital pour son devenir :

- **Les charmeurs de serpents** : ils sont au nombre de 47 et ce sont les plus nombreux sur la place. Originaires de Marrakech et de sa région, ils sont constitués de plusieurs groupes âgés de 30 à 60 ans et plus. Leur nombre comme leur âge atteste de leur vitalité et de leur capacité à se renouveler selon un mode de transmission le plus souvent familial et à forte

connotation confrérique. Compte tenu de leur nombre, ils sont contraints de travailler en alternance.

- **Les chanteurs, danseurs, musiciens** : ils sont constitués de groupes très hétérogènes, aux origines géographiques multiples. Cette variété reflète la diversité des formes d'expression de ce patrimoine oral : à la fois arabophone et berbérophone (amazighophone), provenant des montagnes et des plaines, avec pour certains comme les Gnaoua, des racines plus lointaines, plongeant au cœur de l'Afrique noire et une filiation confrérique attestée. Si le nombre de certaines troupes s'amenuise avec le temps (4 pour les Zaïane, 7 pour les Rwayes), si l'âge moyen y est parfois supérieur à 50 ans (c'est notamment le cas de ces derniers), on constate cependant que les Gnaoua restent omniprésents sur la place Jemaa El Fna, tant par leur nombre (30) que par leur jeune âge (âge moyen entre 20 et 45 ans). En outre, on constate que le répertoire de la musique et des chants traditionnels cède le pas à un répertoire plus moderne, comme en témoigne le nombre croissant des musiciens et chanteurs populaires amazighophones (13) et arabophones (*darija*) (24). Ce phénomène est certainement lié à l'évolution des goûts du public, plus friand aujourd'hui de musiques et de danses « modernes » que de répertoires traditionnels.
- **Les conteurs** : considérant le rôle prépondérant qu'ils ont joué sur la place Jemaa El Fna, les conteurs sont aujourd'hui la catégorie d'acteurs la plus en péril. Originaires de Marrakech, ils ne sont plus qu'une dizaine et à peine 7 à exercer leur métier de manière intermittente. Leur moyenne d'âge (entre 50 et 80 ans) atteste de la difficulté qui est la leur à assurer une quelconque forme de transmission de leur savoir-faire et ce, contrairement à d'autres catégories d'acteurs comme les charmeurs de serpent, les acrobates ou les Gnaoua.
- **Les acrobates** : originaires pour la plupart de Marrakech, leur nombre (25) comme leur âge (14 à 60 ans) en font encore des figures incontournables de la Place Jemaa El Fna, et ce, en dépit de la dureté et de

la rigueur à laquelle les soumet un apprentissage physique quotidien. Leur filiation confrérique est encore attestée par le nom qui les désigne : Oulad Sidi Hmad Ou Moussa (Descendants de Sidi Hmad Ou Moussa)¹.

- **Les *fkihs*, les voyant(e)s** : sans être réellement menacée, leur activité de par sa nature se développe de manière plus feutrée sur la place et attire un public moins nombreux qu'une activité à grand spectacle. Si pour la voyance, la mixité est aujourd'hui la règle, il n'en est pas de même pour les *fkihs* dont la moyenne d'âge est relativement élevée et qui sont exclusivement des hommes.
- **Les herboristes** : leur activité se caractérise par son caractère à la fois florissant (comme en témoigne leur nombre et la surface qu'ils occupent sur la place) et profondément enraciné dans les traditions de Jemaa El Fna. D'origine surtout saharienne, les herboristes se transmettent les secrets du métier de père en fils. Leur activité est aujourd'hui l'une plus lucratives de la place Jemaa El Fna.
- **Les spectacles ludiques** : les activités ludiques occupaient une place non négligeable sur la place Jemaa EL Fna. Mais leur nombre se réduit au fil du temps, à l'exception de quelques jeux présents de façon intermittente comme celui, relativement nouveau mais néanmoins enraciné de « la pêche à la limonade » !

En plus de ces activités d'animation, la place occupe de nombreuses personnes dans le secteur du commerce : vendeurs de jus d'orange et de fruits secs, restaurateurs, etc. Une cuisine proposé dans le « plus grand restaurant à ciel ouvert du pays » permet aux visiteurs de déguster des mets marocains traditionnels et modernes, mais surtout des

¹ Le saint Sidi Ahmed Ou Moussa naît vers 1460 chez les Ida Ou Semlal dans l'Anti-Atlas occidental. Il étudie plusieurs années à Marrakech. Sur ordre de ses maîtres, il entreprend de longs voyages, probablement jusqu'en Orient. Il revint à Marrakech en 1521 et passe sept jours sur la tombe de son maître Sidi Abdelaziz Tebbaa comme il le lui avait promis. Il revient ensuite dans le Souss et s'installe à Tazeroualt où, plus que centenaire, il meurt et est enterré. Son sanctuaire y fait depuis l'objet d'une grande vénération entretenue aujourd'hui par un moussem annuel qui a lieu fin août. Voir D. Jacques-Meunié, 1982, *Histoire du sud marocain, des origines à 1670*, tome 1, Paris : Librairie Klincksieck, pp. 466-475.

recettes propres à la région de Marrakech, telle que la *tanjia* (viande préparée dans une jarre de terre et cuite dans la cendre d'un foyer de hammam).

II. Transmission de la culture et du patrimoine culturel immatériel

Dans cette section, nous essayerons de répondre à une double interrogation : qu'est-ce que la transmission ? Et quels en sont les procédés ? Ce cadrage théorique basé essentiellement sur les apports des sciences humaines et sociales, notamment l'anthropologie, nous permet de comprendre ce que l'on entend par une notion aussi peu étudiée que la transmission, le contenu qu'elle recouvre ainsi que les méthodes, les moyens et les procédés que les détenteurs de patrimoine culturel immatériel mettent en œuvre pour transmettre un savoir ou un savoir-faire. Il va sans dire que la transmission est, aujourd'hui plus qu'autrefois, confrontée à des difficultés qui en rendent l'exercice des plus problématiques. A commencer par la concurrence de l'école et des médias audiovisuels et virtuels d'une part et par la prépondérance de l'écrit sur l'oral d'autre part. Dans ce contexte, la transmission « à l'ancienne » doit-elle uniquement s'adapter ou est-elle condamnée à disparaître ?

a. Qu'est-ce que la transmission ?

La problématique de la transmission est d'abord étudiée dans le sens de la transmission de la culture par le courant culturaliste américain fondé au début du siècle dernier par Franz Boas et illustré, entre autres, par Ruth Benedict, Abraham Kardiner, Ralph Linton et Margaret Mead. La question fondamentale qu'ils se posent est la suivante : comment se transmet la culture d'une génération à l'autre ? Y'a-t-il un dénominateur culturel commun à tous les membres d'une société donnée ? Si oui, lequel et comment se forme-t-il ?

L'un des apports des culturalistes, notamment de Margaret Mead dans son étude sur les Samoa, est cette centralité attribuée au corps dans la transmission de la culture. L'apprentissage de la culture se faisant dès la naissance, le corps constitue très tôt un support de transmission, un moyen privilégié dont l'enfant capte les expressions et essaie de déchiffrer le langage. Il préservera d'ailleurs ce rôle, même de façon secondaire, le langage articulé devenant progressivement le médium privilégié de la transmission de la culture. L'enfant est dès lors comme dans un bain culturel qui

l'interpelle de toutes parts et qui finit par l'envelopper entièrement jusqu'à ne plus sentir la singularité, la relativité et la contextualité des savoirs, savoir-faire et croyances qui lui sont transmis. Se forme ainsi, de proche en proche, une personne culturelle sexuée à laquelle la culture du groupe considéré imprime (parfois au sens propre : tatouage, circoncision, excision, scarification, peinture) une marque distinctive particulière.

De génération en génération, la culture se forge ainsi continuellement tout en se transmettant. Elle transcende, en quelque sorte, les individus auxquels elle survit. Elle agit parfois à leur insu même s'ils sont convaincus de la maîtriser, de la dompter. En cela, elle leur offre même un espace de contestation, le choix de ne pas se conformer à ce qu'elle prescrit. Car, sa force comme sa survie dépendent de cette marge de liberté relative accordée à ses détenteurs. Nous verrons que les acteurs de la Place Jemaâ El Fna se situent dans cette marge tout aménagée. Tout en se démarquant des activités socio-économiques classiques et des canons de conduite habituels, ils n'en forment pas moins *un miroir grossissant de la société*.

Le contenu de la culture transmise présente souvent un fond relativement stable et un écrin changeant plus rapidement, aussi bien sous l'action de facteurs endogènes qu'exogènes. Il se présente sous le double aspect de savoirs et de savoir-faire. Les premiers sont purement immatériels, propositionnels et théoriques alors que les seconds, techniques, relèvent de ce qu'on appelle en anthropologie la technologie culturelle. Les savoirs sont ici pris au sens très large : ils comprennent tout ce que l'on apprend en société, de la prime enfance à l'automne de la vie. Ils vont des règles de conduite jusqu'aux façons de parler, en passant par, les techniques du corps, les manières de table, les savoirs au sens magique, religieux, littéraire et scientifique. Quant aux savoir-faire, ils comprennent les compétences et les savoirs nécessaires au maniement d'outils, à la conception, à la chaîne opératoire et au processus technique de fabrication, d'utilisation ou de restauration d'œuvres, d'objets, d'instruments ou de préparation de recettes.

Un autre aspect relatif à la transmission des savoirs et savoir-faire est la question du genre. Femmes et hommes transmettent-ils de la même manière ce dont ils sont détenteurs ? Transmettent-ils tout ce qu'ils sont censés transmettre ? Au profit de qui

le font-ils d'ordinaire ? Mis à part les contenus transmis qui sont fonction du genre et partant de la division sexuelle du travail, les questions précédentes sont cruciales pour la compréhension du fonctionnement de la transmission. Sur la Place Jemaâ El Fna, la présence des femmes conforte quant au travail comparatif entre celles-ci et les hommes. Cette comparaison doit prendre en considération le fait qu'elles soient minoritaires sur la place d'une part et d'autre part qu'elles exercent des métiers spécifiques (cartomanciennes, 'tateuses' au henné ...).

Enfin, la culture se recycle mais ne s'invente pas tous les jours. Il lui faut du temps pour mettre à la disposition des humains, ses inventeurs, de quoi répondre à une question vitale, comment se comporter avec tel ou tel fait de la nature ou de la société, etc. Ceci est dû aux limites imposées par la durée courte de la vie humaine. Pour contourner cet écueil, la culture met en œuvre des procédés et des moyens pour faire parvenir le plus loin de leur point d'origine, des savoirs et savoir-faire utiles, à différentes échelles, à la continuité de l'espèce. Y compris la destruction de savoirs ou de savoir-faire devenus indésirables, inutiles ou dépassés ; cela, elle le fait par l'abandon délibéré ou l'oubli involontaire.

b. Procédés de la transmission

Les procédés de transmission sont intimement liés aux savoirs et savoir-faire eux-mêmes ; ils ne sont pas isolés des contenus qu'ils transmettent ; ils s'y imbriquent, en font partie intégrante. Ils sont forgés par ceux-là même qui transmettent et sont, non seulement sans cesse adaptés aux contenus, à l'âge ou au sexe de l'apprenti, mais sont aussi fonction du contexte de transmission, des aptitudes de transmission du maître et même de son humeur. De ce fait, la transmission est circonstanciée et contextuelle ; elle n'est ni codifiée ni réglementée.

Mais qui transmet ? Et au profit de qui ? Il s'agit ici de savoir si la transmission se fait d'aînés à cadets, si elle a lieu dans la famille ou si le partage de la connaissance entre praticiens égaux en constitue la base. Car, il est important de déterminer le cercle à l'intérieur duquel se transmettent savoirs et savoir-faire, de connaître les mécanismes qui président au choix d'apprentis ou maîtres, de jauger le fonctionnement de ces règles pour pouvoir, éventuellement, en suivre le cheminement pour pérenniser ou consolider la transmission. Traditionnellement, et même de nos jours, une grande partie de la transmission de savoirs et de savoir-faire se fait dans la famille. A la Place Jemaâ El Fna, il n'est pas sûr que l'on ait toujours suivi ce schéma. De plus, cela dépend du métier en question : une hiérarchie des métiers et des savoirs détermine si oui ou non ce schéma classique de transmission est respecté.

Si la langue est un véhicule essentiel de la transmission, elle est loin d'être le seul. L'expérience, mieux, l'expérimentation personnelle est fondamentale. Nous avons évoqué plus haut la centralité du corps dans la transmission, y compris tactile, de faits de culture. S'agissant de la transmission de savoirs et de savoir-faire, le contact direct entre maître et apprenti, entre maîtres et entre apprentis participe du processus en faisant intervenir le désir de ressembler ou celui de surpasser. Il permet d'apprendre les gestes, les postures, les formules que nécessite l'exécution de tâches, le maniement d'outils ou la préparation de formules. C'est ce qui explique que la transmission peut être un acte conscient ou inconscient, voulu ou qui se fait à l'insu des individus. Dans le premier cas, le recours à la langue est indispensable, dans le second, d'autres moyens non verbaux et non mesurables interviennent dans le processus.

Dans les deux cas, le recours à la mémoire est incontournable. Se rappeler les paroles, les gestes, les postures, les procédés de préparation ou de fabrication d'un objet ou d'un outil, la succession des phases d'un rituel ou des épisodes d'un conte, tout cela repose sur une attention sans faille lorsqu'on est à l'œuvre et sur une mémoire infailible une fois le travail achevé. La mémoire se base aussi bien sur l'aptitude du cerveau à mémoriser, emmagasiner des informations et sa capacité à les restituer en temps voulu. Elle tire également profit de la répétition comme procédé de fixation de l'information. On en arrive à ce que les gestes d'un artisan, les prouesses d'un acrobate jongleur, les mimes d'un conteur, les mouvements d'un danseur ou d'un musicien, la mémoire finit par fonctionner de façon quasi-mécanique.

L'observation du maître est également importante. Les sens sont en éveil, l'œil et l'oreille captent les gestes et les paroles du maître, les mémorisent et apprennent à les reproduire. L'observation se fait en un lieu et un temps déterminés. C'est pourquoi, il existe une temporalité et une spatialité de la transmission. Le temps de la transmission est élastique, incalculable, inaliénable. Il est de ce fait à l'opposé du temps de la transmission formelle d'aujourd'hui comme c'est le cas à l'école par exemple. Là, le temps est fractionné à la seconde près, compté, consommé, craint.

La dimension spatiale, quant à elle, réfère à l'espace occupé par la transmission et dans lequel elle a lieu. L'espace d'apprentissage sur la Place Jemaâ El Fna déborde, de loin, l'espace proprement dit de la place. Il est beaucoup plus vaste comme en témoignent la pratique de la pérégrination par les conteurs ou les charmeurs de serpents et la pratique troubadouresque des acrobates ou des musiciens chanteurs. Comme nous le verrons ci-dessous, la pérégrination, le voyage, le périple participent de l'apprentissage et de la transmission de savoirs et de savoir-faire. Il est vivement recommandé d'« aller voir du pays », de « voir de ses propres yeux » la diversité de paysages, d'hommes, de produits, de pratiques, de traditions, en somme de cultures. Vivre cette aventure comme une épreuve, notamment chez les conteurs, trace un parallèle tout à fait saisissant avec les héros des contes qui doivent lutter contre de féroces ennemis et de redoutables obstacles avant d'atteindre l'objectif tant recherché.

Le coût de la transmission est une autre question qui mérite l'attention. On a cru (et on croit encore parfois) à la gratuité de la transmission dans les sociétés traditionnelles. La transmission n'est jamais gratuite, au sens pécuniaire comme au sens moral. Le partage des savoirs et des savoir-faire a un prix. En famille, il assure la formation des cadets pour prendre en charge, plus tard, les aînés. Dans les ateliers ou les spectacles, l'apprenti contribue en contrepartie à augmenter les recettes journalières du maître. S'agissant donc de gratuité, l'attente est la même, le retour semblable ; seule la forme change.

Le changement est visible depuis l'éclatement des cadres sociaux traditionnels suite à l'urbanisation et au développement du tissu industriel et des services qui entraînent une modification des modalités, des procédés et des milieux de transmission des savoirs et savoir-faire. Ceci entraîne la fragilisation du fil conducteur de la tradition par l'irruption de procédés modernes d'apprentissage et leur impact sur la transmission : les médias modernes notamment introduisent d'autres référents, d'autres réflexes qui n'adhèrent pas toujours à la façon de faire utilisée jusqu'ici. Nous verrons que la scolarisation jusqu'à divers niveaux du primaire et du secondaire d'une bonne partie des acteurs de la Place Jemaâ El Fna a une incidence cruciale sur la pratique de leurs savoirs et/ou savoir-faire. Le public lui-même, scolarisé dans les mêmes proportions et à des niveaux semblables, est sensible à de nouveaux procédés de performance et de réception.

Les procédés « traditionnels » ou non formels peuvent-ils continuer indéfiniment malgré le changement survenu ailleurs dans le tissu social dans lequel baignent les détenteurs de savoirs et savoir-faire ? S'ils sont appelés à changer pour s'adapter, comment, par quels moyens, dans quelles structures, par quels agents ? Si la transmission formelle fonctionne déjà pour les métiers et les techniques, peut-elle être mise en œuvre pour les savoirs proprement immatériels ? Qu'en est-il à Jemaa El Fna ?

IV. La transmission à Jemaâ El Fna

Proclamée chef-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité, la Place Jemaâ El Fna se caractérise par la richesse et la diversité de ses diverses formes d'expression culturelles. En effet, au confluent du Sahara et de la Méditerranée, cette place a toujours été un lieu d'intégration de savoirs et de savoir-faire : gestes, postures, paroles, musiques, rituels. Autant de coutumes, de traditions, de connaissances qui se transmettent, depuis des siècles en une multitude de langues (langues amazighe, arabe dialectal marocain, arabe classique) et dans une multitude de champs (religieux, profane, festif, cérémoniel), chacun renvoyant à une confrérie spécifique, un enracinement local particulier, des influences extérieures plus ou moins importantes.

Des conteurs aux divers spectacles de musique et de danse, en passant par les charmeurs de serpents, les dresseurs de singes, les herboristes, les prêcheurs, les voyants, les acrobates, les magiciens, les cartomanciennes, etc. la place présente un répertoire diversifié de savoir-faire qui se déploie au travers de la parole, du geste, du costume, du son, etc.

1. Que transmet-on sur la place ?

Le fondement et le préalable à tout apprentissage sur la Place Jemaâ El Fna passe par une immersion complète dans le site, car la place elle-même est « transmettrice » de codes, de règles et même d'une langue. En effet, la place a un idiome qui lui est propre et cette langue parlée par les seuls initiés, c'est-à-dire les acteurs de la place eux-mêmes, se transmet de génération en génération.

La place a, en outre, toutes catégories d'activités confondues, un savoir-faire spécifique dont n'enorgueillissent tous ses membres : ce savoir-faire concerne le rapport au public et transcende les spécificités de tous les spectacles car il leur est commun. Ainsi, que l'on soit charmeur de serpent ou conteur, herboriste ou acrobate, on doit nécessairement maîtriser l'art de l'animation, c'est-à-dire l'art de séduire le

public, de l'attirer, de le détourner des concurrents. L'écrivain Juan Goytisolo a décrit de manière très suggestive, ce savoir faire de l'animateur de la place Jemaa El Fna : « ...obligation d'élever la voix, d'argumenter, de trouver le ton juste, de parfaire l'expression, de forcer la mimique qui capteront l'attention du passant ou déchaîneront irrésistiblement les rires : cabrioles de clown, saltimbanques agiles, tambours et danses gnaoua, singes criards, annonces des médecins et herboristes, brusque irruption des flûtes et tambourins au moment de passer la sébile : immobiliser, distraire, séduire une masse éternellement disponible, l'attirer peu à peu dans un territoire précis, la distraire du chant des sirènes rivales, lui arracher enfin le dirham étincelant qui récompense virtuosité, vigueur, obstination, talent. »

A cet art de l'animation, à ce pouvoir d'attirer le chaland qui se matérialise tout autant à travers les gestes, les postures, les mimiques, le travail de la voix, il faut ajouter un rituel immuable, commun à tous les acteurs de la place, celui par lequel ils inaugurent la *halqa* : en délimitant leur scène par un cercle, symboliquement tracé et béni à l'eau, en invoquant Dieu, les prophètes, les sept saints patrons de la ville et particulièrement le plus prisé sur la place, Sidi Bel Abbès, le protecteur de tous les miséreux :

« 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. »²

A ces rites et ces codes, il faut adjoindre une multitude de savoirs et savoir-faire spécifiques. En effet, la Place Jemaa El Fna est un lieu de brassage, au confluent d'une multitude de formes d'expression culturelles. La transmission peut donc concerner aussi bien les littératures orales sous toutes leurs formes : contes, récits,

² Transcrit et traduit par Hamid Triki, in *Place Jemaa El Fna, Patrimoine Oral*, Publication de l'Association Place Jemaa El Fna, Patrimoine oral de l'Humanité, 1999, p. 5

légendes, mythes, devinettes, adages, etc., que la musique et les spectacles de chants ou de danses, sans compter les savoirs accumulés comme la pharmacopée et la médecine traditionnelles. Ces savoirs peuvent être de nature profane ou sacrée, comme en témoigne le lien occulte qu'entretiennent nombre d'activités de la place Jemaa El Fna avec des filiations confrériques : Gnaoua, Aïssaoua, etc.

La transmission peut également porter sur des domaines divers comme le costume et l'habillement, les instruments de musique sans compter les gestes, les postures, les paroles et les rituels.

- **chants, danses et musiques :**

Berbères ou arabes, chaque genre se compose d'un répertoire spécifique de chants, rythmé par des instruments de musique. On peut citer parmi eux :

- a. Ahwach :**

Ce sont les chants et les danses berbères du Haut-Atlas et du Souss dont les instruments privilégiés sont le tambourin ou *bendir*. Les rythmes sont souvent les mêmes et varient peu alors que les chants se renouvellent en permanence.

- b. Rwayes :**

Constitués de chanteurs et danseurs, exclusivement masculins, leurs instruments sont de deux sortes : *ribab*, instrument monocorde à archet recourbé et *lutar*, luth, des instruments de percussion : *naqs*, grelot de tambour basque, etc. A Jemaa El Fna, ces formations sont interchangeable et le mode de transmission sans doute assez proche puisque ceux qui ont été formés dans l'*ahwach* jouent aussi dans le genre *Rwayes*.

- c. Al Haouzi :**

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

d. Gnaoua

Originaires du Soudan, ils sont aisément reconnaissables à leurs tenues et à 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. Leur mode de transmission diffère des autres danseurs et musiciens de la place. Considérés encore aujourd’hui comme des « guérisseurs de l’âme », leur apprentissage s’apparente davantage à une initiation et il est fait de *mlouk* (pluriel de *melk*, djinn), de possession, de filiations occultes et de danses jusqu’à la transe.

- **Les acrobates :**

Considérés comme les descendants de Sidi Hmad Ou Moussa, leur saint patron, ils maintiennent vivant, au même titre que les Aïssaoua ou les Gnaoua, le lien qui unit historiquement la place à des traditions spirituelles et mystiques. C’est à lui qu’ils attribuent tous leurs exploits. Les acrobates sont contraints de vivre selon des règles de vie très strictes, et ce, dès leur plus jeune âge. L’apprentissage est conçu comme une épreuve physique mais aussi mentale : il vise à plier le corps à la 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 et la quête spirituelle qui le sous-tend.

- **Dressage d’animaux**

Ils démontrent les qualités techniques dans le dressage et une maîtrise des connaissances zoologiques. On peut citer les dresseurs de singes, mais surtout les charmeurs de serpent qui constituent une catégorie à part. En effet, avec les Aïssaoua, ce qui se transmet résulte d’une filiation occulte, qui confère à l’apprenant des pouvoirs singuliers : immunisés dès leur naissance contre le venin des serpents, ils sont dotés du pouvoir de sucer directement le poison mortel et 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.

- **Pharmacopée et médecine traditionnelles :**

Cette activité témoigne d'une connaissance traditionnelle aussi bien du corps humain que de la nature. Elle est l'apanage des sahariens qui viennent pour la plupart de la région de Tata. La transmission se fait essentiellement au sein de la famille restreinte ou élargie. Cette activité nécessite, outre un certain savoir, une capacité de communication à la prose codifiée qui rend la relation entre le patient et l'herboriste intime et efficace.

- **Voyantes, *fkihs*, *Naqachat*:**

Le savoir des voyantes est voilé de mystère et se veut une grâce qui transcende tout apprentissage. Elles décodent les signes du destin et prédisent l'avenir en lisant dans les paumes de la main ou les cartes. Leurs pendants masculins sont les *fkihs* rédacteurs d'amulettes qui travaillent sans relâche à satisfaire les demandes les plus insolites : bonne fortune amoureuse, protection contre le mauvais œil... Dans les deux cas, la transmission revêt un caractère très particulier et en tout cas, elle n'est pas revendiquée comme telle.

Travaillant en divers endroits de la place, les tatoueuses au henné ou *naqachat* exercent un métier relativement récent induit notamment par le tourisme. L'apprentissage est relativement simple mais la transmission ne se fait pas toujours dans le cercle familial.

- **Le théâtre comique :**

Il est constitué de sketches, de scénettes qui prennent en dérision certains aspects de la vie quotidienne, politique ou culturelle. Il fait surtout appel au talent d'improvisation des acteurs plus qu'à un répertoire prédéfini que l'on transmet d'une génération à l'autre.

Riche, divers et enraciné sont probablement les qualificatifs les plus appropriés pour caractériser le patrimoine culturel immatériel de la place Jemaa El Fna. Riche par la qualité des éléments et des expressions qui le composent ; divers par le nombre et l'étendue de ces éléments et expressions ; enraciné par l'épaisseur historique qui les caractérise.

Mais il faut se garder de le percevoir comme une entité unique, car cela conduirait inévitablement à en nier les spécificités propres. En effet, le mode de transmission valable pour l'art de charmer les serpents est très différent de celui qui convient au dressage de singes ou aux acrobates. De même, il est beaucoup plus difficile de garantir la transmission du conte (un genre particulièrement menacé), de la voyance ou du théâtre comique. Le conteur relativement âgé, par exemple, devra faire face à un apprenti nettement plus jeune, ayant fréquenté l'école, largement familiarisé avec l'image (télévision, vidéo, cinéma, Internet...) et tout ce qu'elle véhicule comme référents et contenus totalement différents de ceux auquel la génération du conteur âgé est habituée.

La voyance pose quant à elle des problèmes spécifiques de « secret professionnel » que les praticiens n'osent dévoiler, encore moins transmettre. Le théâtre comique est, quant à lui, le fruit de performances individuelles difficiles à enseigner. Enfin, il existe tant de trésors humains vivants « uniques » en leur genre comme Cherkaoui et sa *halqa* des pigeons, que l'on ne peut envisager une transmission tout azimuts.

Enfin, la transmission n'est pas du tout de même nature, selon qu'il s'agit d'un savoir profane ou d'un savoir plus occulte aux racines confrériques très profondes. Ainsi, les musiques confrériques ne peuvent se transmettre impunément, même de maître à disciple. Elles se réfèrent en effet, toutes, à un shaykh, s'inscrivent à la lisière du sacré et du profane, associent musique et danse, au service d'une transe extatique libératrice du corps et de l'âme tout ensemble.

2. Comment se fait la transmission ?

La place ayant cette spécificité de fonctionner dans un cadre informel et « spontané », dans un milieu indigent, régi par des codes traditionnels, il s'agit de savoir dans quelle mesure la transmission s'y effectue et surtout sous quelles formes.

On ne peut cependant poser la question de la transmission sur la place Jemaa El Fna, sans revenir d'abord au contexte général de l'appropriation du savoir dans cet espace géographique et culturel. Rappelons tout d'abord que dans la tradition religieuse musulmane, la transmission orale du savoir revêt un caractère fondamental : exégèse coranique, traditions prophétiques du hadith, théologie, mystique, droit et ses annexes tels le statut successoral, l'astronomie, les mathématiques. Dans tous ces cas, le texte de base s'apprend obligatoirement par cœur.

L'appropriation du savoir se fonde donc sur deux principes fondamentaux : la mémoire et l'oralité. Il ne faut cependant pas confondre cette transmission orale du savoir avec un quelconque apprentissage mécanique et sclérosé, car un tel enseignement met l'accent non seulement sur la mémoire mais aussi sur la compréhension. Un vieil adage arabe ne définit-il pas ainsi l'acte d'apprentissage : « Apprendre est une ville dont l'une des portes est la mémoire et l'autre la compréhension » ?!

Cette règle est bien sûr impérative s'agissant de la transmission des traditions prophétiques qui constituent la discipline de base de cet enseignement. Mais qu'en est-il pour la culture profane, celle qui se transmet non dans la langue sacrée, l'arabe classique, mais directement dans les langues maternelles marocaines, langues de la vie quotidienne ?

On constate, qu'à l'image de l'enseignement traditionnel religieux, l'apprentissage dans ce contexte recourt à la mémoire et à la compréhension mais qu'aussi, comme dans l'autre, il revêt la forme d'une quête, d'une pérégrination tout autant spatiale que spirituelle. Un poème du 18^{ème} siècle du genre dit *malhun* et que l'on doit au célèbre cheikh Jilali Lemthired, met en scène cette figure de l'étudiant épris de savoir, voyageur perpétuel, qui s'aventure sur les chemins car il n'y a pas d'apprentissage

sans misère, sans solitude, sans risque, sans vagabondage, sans rupture avec la vie passée. On retrouve un schéma comparable sur la place Jemaa El Fna. Ainsi, le conteur Mohamed Bariz raconte comment il y a seulement trois décennies, son destin de conteur s'est scellé le jour où, tournant le dos à Marrakech, il prit la route, dans le dénuement le plus complet, vers des routes inconnues et il ne revint sur la Place, des années plus tard, que lorsqu'il eut le sentiment d'égaliser ses maîtres !

S'il n'y a pas d'apprentissage sans errance et sans pérégrination, il n'y a pas non plus d'appropriation du savoir sans maître ni filiation.

Mais qui transmet et au profit de qui ? Là, les schémas divergent du tout au tout, selon les activités et les traditions de chacun des acteurs de la place. Si la transmission s'effectue chez les charmeurs de serpent uniquement sur le mode familial et héréditaire, il n'en est pas de même des acrobates ou des conteurs. C'est que dans le premier cas, la transmission se fonde sur une hérédité, une généalogie même et aucun charmeur de serpent ne peut prétendre être « aïssaoui » s'il n'est pas un descendant du shaykh, Sidi Ahmed Ben Aïssa. En fait, dans ce cas très particulier, ce qui est effectivement enseigné par le père ou l'oncle, c'est uniquement un certain savoir-faire (comment « chasser » le serpent par exemple ou impulser le rythme qui fait vibrer l'assemblée à l'unisson et susciter la transe), sachant que sans les pouvoirs transmis par la filiation directe au shaykh, on s'expose, malgré le savoir-faire acquis, à un danger mortel !

Il n'en est pas de même pour les acrobates, dont l'esprit de corps tient moins aux liens de sang qui les unit qu'à la nécessité de la rigueur et la symbiose qui doivent présider à chacune de leurs prestations. Dans ce cas, l'apprentissage auquel les aînés soumettent les novices s'apparente à une véritable épreuve tant physique que mentale : elle vise à discipliner son corps, à fortifier sa volonté et à annihiler toute forme d'individualisme qui pourrait menacer l'harmonie de l'ensemble. L'extrême jeunesse des recrues, la dureté de l'apprentissage et les conditions pour le moins précaires où elles s'effectuent, risquent à terme de décourager les vocations naissantes.

Les conteurs quant à eux, s'inscrivent dans un mode de transmission beaucoup plus aléatoire et moins codifié où le hasard des séductions et des fascinations est déterminant. Ainsi, aucun enseignement du conte n'a jamais été institué, aucune règle en la matière ne prévaut. Néanmoins, pendant des siècles, le processus de la transmission a fonctionné car l'expérience en a été le moteur primordial. C'est par la fascination qu'un conteur exerce sur un autre, que s'institue pour la première fois, et de manière tout à fait informelle, cette relation de maître à disciple. C'est par l'observation et la mémorisation des répertoires, des gestes, des mimiques qu'elle se réalise.

C'est, raconte Mohamed Bariz, en se rendant, un jour, à Souk Erabi' à proximité de la place, avec sa mère, qu'il est brusquement confronté à une parole mystérieuse qui le captive au point de délaissier l'école, de braver l'autorité paternelle. Cette voix est celle Moulay Ahmed El Jabri, l'un de maîtres incontestés du conte. Jour après jour, Bariz s'en délecte, s'en imprègne, la fait sienne, écoutant le maître égrener pendant des heures, les grandes épopées arabes ou les Mille et Une Nuits, engrangeant les hauts faits de ces héros de légende. Il comprend très vite qu'il ne peut plus s'en passer. Alors, même quand le maître s'absente, il fugue et se rend sur la place, errant comme une âme en peine, impuissant à se détacher de ce lieu qui l'attire irrésistiblement, jusqu'à ce qu'il finisse un jour par se substituer à son modèle, absent, et reprenant fidèlement ses gestes, ses mimiques, ose pour la première fois braver la foule, « faire » le conteur ! Il forme alors le cercle autour de lui, entre dans la *halqa*, et tient la dragée haute à ce public de Jemaa El Fna, réputé exigeant, le suspendant pour la première fois au fil de sa parole. Réelle ou imaginaire, l'anecdote a un double mérite : d'une part celui de dramatiser « cette première fois » du conteur, comme si une force irrésistible le propulsait sur le devant de la scène et d'autre part, de révéler les soubassements de cette transmission informelle, faite de fascination, de mimétisme et d'expérience au sens du passage à l'acte.

D'ailleurs, ce « passage » d'un versant de la *halqa* à l'autre, du statut de spectateur à celui d'acteur, les conteurs plus que les autres, savent lui conférer la part de mystère qui sied aux récits légendaires. Mais au-delà de la légende, c'est bien d'un apprentissage qu'il s'agit et on retrouve sensiblement le même chez tous les conteurs de la place.

Comme nous le soulignons plus haut, la transmission n'est jamais gratuite, au sens pécuniaire comme au sens moral. Souvent le Maître confie des tâches à l'apprenti, moyennant l'enseignement qu'il lui dispense. Plusieurs conteurs racontent comment ils secondaient leurs aînés, en donnant parfois la réplique, en contribuant à la mise en place de la *halqa* ou à la gestion du public, en passant avec la sébile à la fin du spectacle... Entre maître et disciple, il y a toujours une histoire de dette dont il faut non seulement s'acquitter mais s'affranchir à tout jamais.

Mais le fil de la transmission peut se rompre, quand elle n'offre plus, et c'est notamment le cas pour les conteurs, un crédit moral voire pécuniaire au détenteur du savoir, comme quand elle n'ouvre plus de perspectives d'avenir à celui qui en bénéficie.

3. Ecueils de la transmission : mémoire, oubli, rupture

La place se trouve aujourd'hui confrontée à une contradiction majeure : à l'heure où le patrimoine oral acquiert un statut officiel, une crédibilité internationale, il connaît en même temps la désaffection la plus grande puisque la chaîne de maître à disciple qui reliait la vieille génération à la nouvelle semble comme brisée. Les réticences et même l'aversion avec laquelle certains acteurs de la place Jemaa El Fna, envisagent que leurs enfants puissent leur succéder en dit long sur la valeur qu'ils confèrent à leur art et surtout la valeur que la société lui confère. Reproduisant le mépris dans lequel elle les tient, ils découragent pour certains la vocation naissante de leurs enfants et vont même jusqu'à leur interdire de se rendre sur la place, qu'ils considèrent comme un lieu de perdition.

C'est que ces « Trésors vivants » sont dans la plus grande précarité. C'est notamment le cas des conteurs... Outre le dénuement matériel, le mépris et la suspicion dont ils sont l'objet, ils se sentent étrangers à leur propre univers, dépossédés de cette place dont ils étaient autrefois l'emblème. C'est pourquoi depuis quelques années, ils ont renoncé à cela même qui fonde leur survie et la perpétuation de leur art : la transmission de leur savoir.

Jemaa El Fna est une *belia*³, affirment-ils et quand le cercle de la halqa se brise, les frustrations s'aiguisent, la vie rattrape celui qui sut, le temps d'un spectacle, la suspendre au fil de sa parole.

L'attitude du public actuel a pesé certainement très lourd dans ce refus de transmettre qu'affichent aujourd'hui les conteurs. En effet, on a longtemps décrit ce public particulier de Jemaa 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 manifeste. Or, aujourd'hui, il est à l'évidence plus affairé, plus versatile aussi...Abreuvé d'images télévisuelles, ivre de distractions, il n'est pas rare, en effet, de le voir butiner ici ou là quelques bribes de spectacle 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, incompatible avec l'austérité du conte. En fait, le pacte entre le public et le conteur semble comme brisé. Même la traditionnelle concurrence entre les divers acteurs de la place, autrefois savamment orchestrée et réglementée par un code subtil d'usages et d'interdits que tout le monde était tenu de respecter, a fait place à une véritable foire d'empoigne où la lutte fait rage. C'est que sous les assauts d'une modernisation à tout crin et d'une pression touristique croissante, la place est aussi devenue plus mercantile. L'expansion croissante des commerces a peu à peu empiété sur l'espace même du spectacle. De cette évolution, les conteurs ont été les plus grandes victimes. Hier, figures dominantes de la place Jemaa El Fna, ils sont aujourd'hui confinés à la périphérie, exerçant leur métier dans des conditions de plus en plus difficiles où leur charisme ne leur est plus d'aucun secours, car il ne s'agit plus de parfaire l'expression pour convaincre le public, mais d'élever la voix par dessus le vacarme ambiant, pour se faire entendre.

La situation des acrobates ou des charmeurs de serpent est moins dramatique que celle des conteurs. C'est la raison pour laquelle, le fil de la transmission se maintient vivace, malgré l'évolution actuelle qui bouleverse pour une large part les schémas de

³ Ce terme signifie en arabe la tentation du vice, on dira aujourd'hui l'addiction.

transmission traditionnels. Ainsi, les Aïssaoua de Jemaa El Fna, encore nombreux, unis par des liens de sang qui maintiennent à la fois la cohérence et la solidarité des groupes, sont aujourd'hui confrontés à un écueil majeur dans leur processus de transmission : les jeunes ne sont plus capables ou tout au moins ne se sentent plus capables de maîtriser l'art de chasser le serpent car ils jugent cette pratique trop périlleuse...Seuls une poignée de leurs aînés s'en chargent encore aujourd'hui.

Cette situation ne manque pas d'influer de manière décisive sur leur activité puisque la pénurie de serpents qu'elle engendre met un terme à toute velléité de vivre le rituel de Aïssaoua dans son intégralité, un rituel au cours duquel, ils peuvent dans un état de transe, tuer le serpent. Se pose également ici le souci moderne de protection des animaux quand il s'agit de pratiques culturelles instituées, aujourd'hui considérées comme choquantes, intolérables ou interdites.

Dans ce cas précis, l'écueil dans le processus de transmission induit des modifications profondes dans les modalités du rite et peut à terme appauvrir ce dernier, du propre aveu des Aïssaouia eux-mêmes, qui craignent la folklorisation de leurs pratiques et leur transformation en un simple spectacle de divertissement pour le touriste de passage !

A partir de ces exemples, on constate que malgré la permanence de quelques Trésors vivants sur la place Jemaa El Fna, rien ne garantit le maintien du processus de la transmission et même si c'est le cas, rien n'assure la transmission intégrale. Les oublis, les écueils, les ruptures sont nombreux. Ils sont dus aux changements profonds qui travaillent la société marocaine : nombre de facettes parmi les plus ardues de l'apprentissage sont boudées par les plus jeunes qui rechignent à les acquérir, c'est le cas chez les charmeurs de serpent mais aussi chez les acrobates. Les contenus eux-mêmes tendent à se folkloriser, à ne plus offrir qu'une sorte de *digest* servi à un public plus cosmopolite, plus pressé, moins contemplatif. Il suffit de voir les spectacles des charmeurs de serpents et des Gnaoua par exemple pour s'en convaincre. Alors, que transmettre : la totalité des contenus ou les formes d'adaptation propres à la place ?

En fait, la pérennité de Jemaa El Fna passe par deux préalables essentiels et impératifs : la re-sensibilisation du public à cette culture discréditée et de plus en plus

méconnue et la régénération de nombre de pratiques considérées aujourd'hui par les plus jeunes comme désuètes et archaïques. Il n'y a qu'ainsi que l'on peut susciter la naissance de nouvelles vocations... Car, seul l'avènement de nouvelles générations de conteurs, de jongleurs, d'acrobates, de musiciens, de chanteurs désireux de nourrir des savoir-faire passés mais aussi de s'ouvrir au présent et à l'avenir, peut véritablement garantir la pérennité d'un tel patrimoine. A défaut d'une transmission directe, immédiate, toute cette culture encore vivante serait réduite, comme le souligne l'écrivain Juan Goytisolo à l'état de *fossile* qui n'intéressera plus que les historiens et les conservateurs de musées.

Conclusion : les défis de la transmission aujourd'hui et demain

Comment sauvegarder le patrimoine culturel immatériel de la Place Jemaa Fna lorsque l'on assiste, impuissants, à la disparition de nombre de pratiques et de savoir-faire? A l'heure où la place a bénéficié de la reconnaissance internationale comme chef-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité, la question mérite d'être posée.

En fait, si les méthodes de conservation et de préservation ont beaucoup évolué pour le patrimoine matériel, la question d'un mécanisme adéquat pour garantir la pérennité des formes du patrimoine intangible est loin d'être réglée. D'abord parce qu'on ne peut tout sauvegarder, même à Jemaa El Fna. La profusion des manifestations rendrait malaisée une telle entreprise. Outre la multiplicité de ses formes d'expression, ce patrimoine n'est pas demeuré inchangé. Son essence même est dans le changement, la modification, l'adaptation, la disparition, la réinterprétation, la re-création.

En effet, de jour en jour, les musiques, les danses, les rites, tous les savoirs et savoir-faire de la Place subissent des transformations, des ajustements, sont soumis à des évolutions constantes. Certaines, loin de constituer une menace, contribuent à la permanence de telles activités, en les revivifiant. Le patrimoine culturel immatériel de Jemaa El Fna n'a donc pas d'autre alternative : il se doit de demeurer en devenir, en perpétuelle création, de préserver un certain équilibre entre conservation de la mémoire et renouvellement des pratiques, sans quoi, il risque de se figer, de se « fossiliser », à l'image de ces chants et ces danses que le Festival national des Arts populaires de Marrakech a certes contribué à faire connaître mais dont il a peu à peu annihilé la créativité, les « folklorisant » pour mieux les adapter au goût des touristes.

En fait, l'enjeu de toute politique de sauvegarde du patrimoine immatériel de la place Jemaa El Fna devra être double : d'un côté, préserver les savoirs et savoir-faire des dangers qui les menacent d'extinction, mais aussi les préserver de toutes les interventions et ingérences dans le processus « naturel » de leur développement.

Le risque majeur est - depuis la proclamation de la Place Jemaa El Fna, chef-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité -, moins la disparition pure et simple de ce patrimoine que son inscription dans un processus de « fossilisation », son maintien non comme mémoire vivante mais comme « vestige » permanent. En effet, en voulant sauver à tout prix – et même artificiellement - telle ou telle pratique, on risque de la figer à jamais entre vie et mort, alors qu'elle n'a de raison d'être qu'animée de vie et de mouvement.

La *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* de l'Unesco, précise bien d'ailleurs que le soutien des communautés par les Etats ne saurait obérer les constructions identitaires des pratiques et des savoirs portés par ces mêmes communautés⁴. Et dans le même sens, elle insiste sur le fait que les impératifs de la sauvegarde du patrimoine doivent co-exister avec la nécessité de le recréer en permanence⁵.

Dès lors, il importe de ne pas poser la question de l'avenir de la place uniquement en termes de conservation comme on a trop tendance à le faire depuis sa distinction par l'Unesco. Certes, il faut capter la mémoire de Jemaa El Fna à travers divers supports, fixer, dater ce qui apportera aux générations futures une connaissance. Mais l'objectif n'est pas de conserver une mémoire inerte ; il est de maintenir la possibilité d'une créativité permanente. Cela passera nécessairement, car c'est une condition impérative, par une stratégie nouvelle en vue de la revalorisation des personnes considérées comme « Trésors Nationaux Vivants », comme le souligne très justement une étude réalisée par l'un d'entre nous à la demande de l'Unesco⁶.

Mais résoudre la question du statut de ces personnes détentrices du savoir et du savoir-faire n'est pas tout. Même honorés et dotés d'un statut qui leur confère une dignité et des droits, les Trésors Humains Vivants, censés assurer la transmission de

⁴ « Dans le cadre de ses activités de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, chaque Etat partie s'efforce d'assurer la plus large participation possible des communautés, des groupes et, le cas échéant, *des individus qui créent, entretiennent et transmettent ce patrimoine, et de les impliquer activement dans sa gestion* ».

⁵ « 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 ».

⁶ Skounti, Ahmed, 2005, *Le patrimoine culturel immatériel au Maroc. Promotion et valorisation des Trésors humains vivants*, étude réalisée pour l'Unesco, Bureau Multi-pays de Rabat.

leur savoir et/ou savoir-faire à des apprentis, peuvent-ils garantir que ce « passage à témoin » ne sera pas répétition mécanique d'un héritage, incitation au mimétisme aveugle, mais ouverture, actualisation de la mémoire, fut-ce par l'oubli ou l'occultation de certaines pratiques ? Il n'y a pourtant que par ce mode de transmission qui laisse la part libre à l'initiative personnelle, à la créativité et au renouvellement que les Trésors Vivants de Jemaa El Fna, pourront relever le défi actuel et permettre à ce lieu emblématique, à ces traditions ancestrales, de perdurer, en intégrant la variabilité du public, la nécessité du changement, en somme le mouvement de la vie.

Bibliographie

- Canetti, Elias, 1994(1959), *Les voix de Marrakech*, Paris : Albin Michel.
- Chevillon, André, 2002(1919), *Marrakech dans les palmes*, Aix-en-Provence : Edisud.
- Goytisoló, Juan, 1980, *Makbara*, Paris : Seuil.
- Jacques-Meunié, D., 1982, *Le Maroc saharien des origines à 1670*, 2 tomes, Paris : Librairie Klincksieck.
- Lenclud, Gérard, « Transmission » in Bonte, Pierre & Michel Izard, 1991, *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, Paris : Presses universitaires de France, pp. 712-713.
- Moqadem, Hamid, 2001, *Place Jemaa El Fna. Traditions orales populaires de Marrakech*, Marrakech : Association Place Jemaa El Fna Patrimoine Oral de l'humanité.
- Skounti, Ahmed, 2005, *Le patrimoine culturel immatériel au Maroc. Promotion et valorisation des Trésors humains vivants*, étude réalisée pour l'Unesco, Bureau Multi-pays de Rabat.
- Skounti, A., à paraître, « La notion de patrimoine culturel immatériel : Cas de la Place Jemaa el Fna de Marrakech », *Journées d'étude organisées dans le cadre du projet : Préservation, revitalisation et promotion de la Place Jemaa El Fna*, Association Place Jemaa El Fna Patrimoine Oral de l'Humanité, Marrakech, 11-12 octobre 2004.
- Tharaud, Jérôme et Jean, 1932, *Le Maroc*, Paris : Flammarion.
- Tebbaa, Ouidad, Mohammed El Faïz, Hassan Nadim, 2003, *Jemaa el Fna*, Casablanca: La Croisée des Chemins & Paris: Paris-Méditerranée.
- Tebbaa, Ouidad & Skounti, Ahmed, 2006, *La Place Jemaa El Fna, patrimoine culturel immatériel de Marrakech, du Maroc et de l'humanité*, Rabat : Publications de l'Unesco, Bureau multi-pays de Rabat.
- Tebbaa, Ouidad., à paraître, « Jemaa El Fna, Patrimoine en devenir », *Journées d'étude organisées dans le cadre du projet : Préservation, revitalisation et promotion de la Place Jemaa El Fna*, Association Place Jemaa El Fna Patrimoine Oral de l'Humanité, Marrakech, 11-12 octobre 2004.
- UNESCO, 2003, *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*.
- Site Web de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, les Sciences et la Culture (UNESCO) : www.unesco.org