

Guide du Gestionnaire de Systèmes de Trésors humains vivants au Maghreb

par Abderrahman Ayoub
Tunisie

Préambule

Un guide du gestionnaire de systèmes de trésors humains vivants au Maghreb (GGSTHVM), désigné dans cette étude par « le Guide », est un ensemble d'outils auxquels a recouru le gestionnaire de systèmes des T.V.H (désigné ici par « le gestionnaire ») pour réaliser les buts suivants :

- i. Identifier les trésors humains vivants
- ii. Délimiter les champs de savoirs et savoir-faire dont les THV sont détenteurs
- iii. Etablir un système de gestion aux fins :
 - A- de dresser le « portrait » du THV-détenteur de savoirs et savoir-faire ;
 - B- de conserver les savoirs et savoir-faire identifiés au moment de l'enquête ;
 - C- d'établir la mémoire des savoirs et savoir-faire et leur transmissibilité ;
 - D- d'exploiter les compétences des THV en vue de former de futures détenteurs (c-à-d transmetteurs) de savoirs et savoir-faire ;
 - E- d'exploiter les savoirs et savoir-faire dans les différents champs d'étude multidisciplinaire du patrimoine culturel, et aux fins de promouvoir leur survivance (*continuum*) selon des modes de présence où la créativité et les mutations dictées par l'évolution des sociétés, n'opèreront pas des ruptures marquées dans leur identité culturelle.

Recommandations méthodologiques

Le gestionnaire de systèmes de THV est appelé à retenir que :

- a- le patrimoine culturel est un *tout* constitué de deux champs complémentaires : la culture matérielle et la culture immatérielle. La complémentarité signifie que, d'une part, les constituants matériels du patrimoine culturel véhiculent, voire intègrent, en eux-mêmes les constituants immatériels et que, d'autre part, les constituants immatériels forment la mémoire immédiate et « ancienne » de la culture matérielle.
- b- le patrimoine culturel, matériel et immatériel, ne doit pas être envisagé comme un tout statique. En vérité, l'apparente stabilité, dans le temps et l'espace, de certains de ces constituants (notamment dans le domaine immobilier), n'est que le résultat, *en situation*, du parcours *dynamique* dans lequel s'est engagé l'un ou l'autre des constituants du patrimoine culturel. De ce fait, en dressant la description des savoirs et savoir-faire relatifs au patrimoine culturel, « le gestionnaire » s'engage sur deux voies : celle de la mise en place de l'élément culturel matériel ou immatériel, *dans le temps réel de son identification*, et celle de son parcours, par le sondage de la mémoire du détenteur (THV), afin d'établir autant que se peut, les possibles mutations qui ont jalonné ce parcours. Cette donnée mérite d'être retenue par le « gestionnaire », car elle lui permet de dresser les différentes versions (ou variantes) que l'élément culturel a pu « générer » le long de son parcours.

c- le contexte (au sens le plus large : espace, temps, échanges et contacts humains, emprunts voire subjectivité individuelle ou collective, etc.) marque de son emprunte l'élément culturel, d'une part, et participe à la « production » de versions de ce même élément, et surtout à ses inévitables mutations.

d- les ressemblances effectives entre les patrimoines culturels, au niveau de leurs champs matériel et immatériel, ne doivent pas éloigner de l'attention les différences entre eux. En effet, ce sont ces différences qui identifient les identités des patrimoines, établissent les écarts entre eux, et révèlent leurs spécificités propres.

e- En conséquence, l'on appréciera la *description* et la *lecture* de ces différences qui s'attachent aux détails dont est formé l'élément culturel — combien parfois ils paraissent peu pertinents —, aux niveaux de la forme et du fond (contenu, sens). Ces détails illustrent le spécifique et renseignent, à la fois, sur le rôle du contexte dans la formation de l'élément culturel, et sur la manière dont l'homme, (le vrai détenteur et transmetteur du culturel) adhère, objectivement et subjectivement, au fait de culture qu'il est à même de vivre et donc de transmettre, dans le temps et l'espace.

f- Il y a lieu, par ailleurs, de retenir que les différences en question sont souvent *interculturelles*, dans le sens qu'ils peuvent être détectées au sein d'une même culture. L'homogénéité culturelle étant de l'ordre du *supra*, au niveau *d'un lieu culturel qui s'identifie en tant qu'un tout marqué*, la nature, l'environnement, l'origine des populations, les différentes formations sociales et économiques, les échanges et les contacts d'ordre historique, la langue, etc., sont, entre autres, autant de facteurs à l'origine des différences, ou plutôt des traits culturels spécifiques. Effectivement des traits distinctifs existent au sein des manifestations culturelles des habitants d'un même pays (usages quotidiens, mode de comportement, réactions vis-à-vis des faits du social, en particulier, et de la vie, en général, etc.). Ceux qui ont élu l'espace marin se distinguent par quelques traits culturels distinctifs de ceux qui ont élu l'espace rural, montagnard ou citadin, importe peu si ces espaces sont situés au nord, au sud, à l'est ou à l'ouest du même pays.

g- Au niveau d'un ensemble de pays, notamment du **grand Maghreb**.

La richesse des éléments de culture, matérielle ou immatérielle, que le terrain d'une seule entité culturelle (du moins celle d'un seul pays, combien les frontières géopolitiques se trouvent peu pertinents lorsqu'il s'agit de la délimitation de la territorialité d'un fait de culture !) est à même de traduire, s'amplifie considérablement si le terrain est multiplié par trois ou cinq comme c'est le cas des pays du Maghreb.

En ayant à l'esprit les stratifications culturelles, identifiées historiquement ou insoupçonnées, que connaît le terrain maghrébin dans sa globalité, on est appelé à diversifier les approches de terrain afin de donner un état assez plausible des faits de culture qui permettent de valider la notion même de « *maghrébinité* culturelle ». S'il est hors de doute que les cultures des pays maghrébins se distinguent les unes des autres, il n'en demeure pas moins qu'elles se partagent un **fonds culturel commun**. C'est ce fonds que les enquêtes de terrain dans chaque pays à part dégageront et mettront en évidence.

L'on dira même qu'en se plaçant au niveau d'un seul pays, « le gestionnaire » qui y dégage les constituants culturels de base, serait en mesure d'établir des correspondances fiables avec les autres terrains. Lieux communs et d'ordre structurel, les traits culturels maghrébins, dans le sens de communs aux pays du Maghreb, sont eux-mêmes générateurs d'un nombre inquantifiable de faits matériels et immatériels de culture. Ces faits générés sont, dans la plupart des cas, porteurs du spécifique ou disons de l'élément qui traduit l'appartenance culturelle. Alors que « le pain », par exemple, constitue un élément structurel commun de la nourriture maghrébine, il n'en est toutefois pas le même dans les cinq pays du Maghreb. La *mêmeté* structurelle ne doit, en aucun cas, nous écarter de la

(re)connaissance des différents modes de préparation du pain, de ses usages, ses ustensiles, ses outils, ses composants, ses fabricants et ses significations (où distribue-on le pain sur les tombes des morts, quel type de pain consomme-t-on pendant les fêtes religieuses, comment le partager, pourquoi ne pas le jeter par terre ? etc.). Ces différences qui trouvent leur raison d'être dans les substrats culturels des peuples maghrébines, sont de tout évidence les marqueurs des identités culturelles maghrébines !

De la nature du terrain

Comme on vient de le suggérer, la notion de « **terrain** » renvoie à un tout complexe que le « gestionnaire » est appelé à « décomposer » au fur et à mesure des sondages, d'une part, et des « interviews descriptives », d'autre part, qu'il y mène. La complexité en question est due au fait que le terrain *in situ* est constitué à la fois d'un cumul « historique » de faire, savoirs et savoir-faire et d'un « présent » (témoin de l'histoire) qui non seulement contient le passé — lui-même résultant déjà d'une constante interaction entre acquis de base, cumul et sélection de faits de culture — mais qui le transmet en y greffant les acquis (parfois imperceptibles dans l'immédiat) que le contexte introduit, de manière consciente et/ou inconsciente. En d'autres termes, tout fait de culture identifié lors du présent de l'enquête mérite d'être appréhendé comme une résultante du passé, certes, mais surtout comme un « état différencié » où la transmission humaine aurait permis, sous l'influence des lois du *contexte*, des degrés de mutation qu'il y a lieu d'identifier, d'en retenir l'impact et d'en apprécier l'apport au niveau du fait culturel, matériel et immatériel, lieu d'observation.

Il revient à dire aussi que chaque fait de culture, chaque savoir et savoir-faire, porte affectivement son historicité, mais il est peu probable qu'il n'en soit pas, à un certain degré, un fait de culture *autre*, c'est-à-dire, porteur de sa propre « particularité identifiante ». Placé dans la chaîne de transmission des faits de culture, chaque fait se lit, en conséquence, dans la filiation des faits précédents, mais surtout comme un « état » autonome (de par les mutations qu'il aurait subies).

Cette donnée s'applique, *stricto sensu*, aux transmetteurs des faits de culture, notamment ceux qualifiés de Trésors humains vivants. Détenteur d'une mémoire active, le trésor humain vivant n'est pas *hors contexte*, si on ose dire. Son adhésion à son propre présent, d'une part, et sa perception du passé voire son intelligibilité du passé — quoique collectivement admise mais elle constitue cependant une forme de représentation qui n'est pas exempte de subjectivité —, d'autre part, interviennent dans son savoir et savoir-faire et, chemin faisant, y confèrent un « état » *autre* par rapport aux données de mémoire antérieures.

Active, la mémoire du T.H.V est sans doute réceptive, elle admet les apports du contexte. Elle est de ce fait lieu de mutations, même si celles-ci sont lentes et parfois difficiles à observer. Or l'avantage de cette mémoire active consiste en sa compétence : celle de « pétrir » l'apport contextuel voire « la vue subjective » dans la morphologie du fait culturel, objet de transmission. C'est cette adéquation morphologique qui peut leurrer l'enquêteur/observateur, lui faisant voir dans le présent transmis une reproduction du passé, alors qu'en réalité le présent est quelque part autre. Il s'agit là d'une difficulté à laquelle « le gestionnaire » fait face dans son approche du terrain humain. L'un de ses rôles consistera, donc, à identifier les « lieux de mutation » que la mémoire du THV a fait sienne, car il va sans dire que si les mutations sont partie du système de transmission mémorielle, sans elles les acquis culturels (entendu du passé) seront figés, momifiés et, fort probablement, écartés du champ de la mémoire active. La nature ne semble pas confirmer ce fonctionnement, tout au moins dans le domaine des cultures.

Le « gestionnaire » est, par conséquent, appelé à traiter le trésor humain vivant comme un « *personnalité autonome* » dont le savoir et savoir-faire représente un état présent qui s'inscrit dans un « savoir/ savoir-faire global », mais qui n'est pas moins porteur de ses particularités propres, dans le sens de particularités identifiantes.

Synchronie vs Diachronie

L'une des approches que le « gestionnaire » peut utiliser pour identifier dans le corpus mémoriel du THV les savoirs et savoir-faire *de mémoire* parmi ceux *acquis* (du contexte) consiste à :

— décrire minutieusement, et de façon systématique, chaque fait de culture dans sa situation d'observation. L'identité du fait de culture, en synchronie (c'est-à-dire dans un temps donné et un espace précis) permet de le comparer, par la suite, aux autres faits de culture similaires et présents, encore une fois en synchronie, dans les autres espaces du terrain d'enquête (à l'échelle d'un pays ou de plusieurs) qui l'attestent.

De l'approche strictement descriptive à celle comparative, le « gestionnaire » se trouve à même d'établir non seulement l'inventaire du fait de culture mais, surtout, son corpus. Or l'expérience et les différentes études de type ethnographique ont montré qu'en dehors de situations particulières — qui relèvent surtout de la circulation du fait de culture, en synchronie, et dans un espace donné —, le corpus est en réalité riche en variantes du même fait de culture.

Si la comparaison entre les variantes permet d'établir « le fait de culture commun » — lequel peut être identifié comme le « type » —, elle donne aussi la preuve que l'intervention humaine, en matière de production de faits de culture, est fortement dominée, à la fois, par le contexte et par ce qu'on peut appeler les « contingents subjectifs » de l'individu(-re)producteur du fait de culture. Les détails différenciés renseignent en effet sur le « localisme », sur l'apport créatif de l'homme, bref sur le fait que l'homme ne produit jamais la même chose deux fois de suite — combien deux choses produites par le même individu paraissent identiques !

Partant de la comparaison, « le gestionnaire » établira plus aisément les registres des mêmes faits de culture qui relèvent du même corpus. Premièrement, à l'échelle d'un territoire marqué (= un pays) et, ensuite, à l'échelle d'un territoire régional marqué lui aussi (= les pays du Maghreb, par exemple). L'identification de corpus communs, dans plusieurs territoires, renseigne sur le fonctionnement des processus culturels *en situation* et, plus précisément, sur les facteurs contextuels, naturels, environnementaux et, outre que subjectifs, historiques qui conduisent l'homme à « produire » des faits de culture plus ou moins identiques. Elle renseigne, d'autre part, sur les « liants » probables, c'est-à-dire objectifs, qui aident les générations à (se) transmettre, successivement, les registres des mêmes corpus de faits de culture. Or, pour renforcer cette lecture, c'est à ce niveau qu'intervient la pertinence de l'établissement du parcours diachronique de n'importe quel fait de culture matériel ou immatériel attesté.

— tracer le fait de culture dans le temps. Il importe en effet que « le gestionnaire » interroge l'histoire du fait de culture, autrement dit sa mémoire dans le temps. Etant lieu de mémoire, le musée sert de témoin historique de faits de culture matérielle. Ce sont, par ailleurs, les monographies, les archives, les photos, les peintures, les enregistrements sonores, les documentaires et tout autre support d'enregistrement disponible qui fournissent de précieuses indications sur le parcours historique, sinon mémoriel, du fait de culture. Mais, en tous cas, « le gestionnaire » est appelé à ne pas négliger une source particulièrement précieuse, en l'occurrence, la mémoire du transmetteur (ici le THV).

Sonder la mémoire du transmetteur, c'est lire la manière dont celui-ci perçoit le lignage et, en même temps, l'utilité de récurrence, de continuité, du fait de culture. Car cette perception traduit l'adhésion — qui est à la fois une forme d'acceptance et de reconnaissance que le fait de culture est témoin de valeur identitaire — du transmetteur au parcours mémoriel de fait de culture dont il est détenteur. Il est, dès lors, inutile de « trier » le vrai du faux du témoignage du transmetteur — d'ailleurs ce triage se révélera peu significatif étant donné que, dans son propre parcours, chaque fait est en soi autonome et suffisant ! —, car de sa manière d'évoquer le passé du « fait », se dégagent les traces de la mémoire de ce « fait », ou tout au moins sa perception de cette mémoire. A cet égard, il est significatif de noter que le transmetteur perçoit le « fait », dans son parcours, comme une entité, une et invariable, alors que l'enquêteur qui sonde « les archives » du même « fait » découvre un registre de variantes (de versions) qui attestent, en plus des mutations par lesquelles le « fait » est passé, des apports créatifs des détenteurs de fait de culture. Toutefois, la perception du transmetteur qui ne retient que l'invariabilité, la même, du registre constitue une importante indication sur le mode de passage dans le temps (du passé au présent voire à l'avenir) du fait de culture. La perception de l'invariabilité est vraisemblablement le « liant » — d'ordre conceptuel et définitivement subjectif — qui permet au « fait de culture » de perdurer, d'assurer sa pérennité et de s'installer dans le *continuum* apparemment — bien sûr juste apparemment — ininterrompu.

Buts à accomplir

Face au terrain qui est, comme on vient de le souligner, à la fois *Mémoire* (impliquant de façon fondamentale l'homme) et *Réalité* (« objétisée », de discours, de croyances et de représentations, bref matérielle et immatérielle), « le gestionnaire » est appelé, avant tout, à (se) définir le ou les buts qu'il cherche à accomplir.

Rappelons, toutefois, qu'une donnée de culture, aussi simple qu'elle peut paraître, n'est pas en réalité moins complexe. Dans le sens où, d'une part, elle est *de fait* composée d'un ensemble d'éléments qui appartiennent souvent à des supports, des espaces, des matériaux, des outils différents et multiples, etc., or ces éléments sont en interaction dans la plupart des cas de figures et, d'autre part, de strates de savoirs et savoir-faire (et/ou savoir-dire) où les emprunts de mémoire évoquent des provenances différenciées.

En d'autres termes, « le gestionnaire », en abordant un fait de culture immatériel — mais ceci s'applique aussi aux faits de culture matérielle —, est appelé à considérer les différents éléments qui participent à la composition du fait culturel, autrement l'intelligence du ce fait demeure incomplète. Si cet aspect mérite d'être souligné, c'est parce que, entre autres raisons, tout fait de culture que « le gestionnaire » enregistre dans son état présent, c'est-à-dire en situation de terrain, n'est en réalité qu'à l'état où plusieurs facteurs, matériels et immatériels, de provenance unique ou diversifiée, reconnaissable ou inconsciente, ont abouti.

Or *aboutir* suppose que le fait en question a une histoire.

Si le but du « gestionnaire » est d'établir une « nomenclature descriptive » des faits de culture en synchronie, sa tâche consistera à décrire (enregistrer) les constituants de chaque fait d'une manière précise et détaillée. Aucun détail, aucun geste, ne doit être écarté. Aucun mot ne doit passer sous silence.

Bien au contraire, « le gestionnaire » est invité à établir des *lexiques* systématiques de tous les constituants du fait de culture. Ces lexiques couvrent tous les champs que le fait de culture exprime directement ou indirectement : du sémantique au symbolique, du rôle à la représentation, du lieu à l'usage, du matériau à l'outil (la *techné*). Les appellations qui leurs sont attribuées, les interprétations que proposent à leur propos les informateurs, en

l'occurrence les trésors humains vivants, contribuent non seulement à mieux définir leurs fonctions, mais aussi à établir leur(s) origine(s) et, probablement, leur(s) parcours dans l'espace et dans le temps. Dans certains cas, cette approche aiderait, entre autres, à dégager le spécifique par rapport au commun. Car, même en synchronie, les faits de culture circulent autant que circule l'homme, autant que se diffuse parmi les hommes l'information relative au fait de culture, par tous les moyens directs et indirects de la communication. Toutefois, il importe de souligner que l'une des caractéristiques majeures des faits de culture est leur tendance à résister aux mutations rapides. Conservateurs, ils s'inscrivent dans une sorte d'insularité qui préserve leur identité. Le cas échéant, et dans un but comparatif, « le gestionnaire » pourrait, dès lors, établir la *carte* du culturel spécifique, celle-là même qui autorise d'inscrire des faits de culture comme identificateurs de spécificité culturelle d'une communauté. Il va sans dire, nonobstant, qu'il est beaucoup moins facile de définir le spécifique par rapport au commun, n'est-il qu'en définitive c'est le culturel spécifique qui mérite la priorité de la sauvegarde et de la valorisation, dans le cadre d'une (ré)habilitation du patrimoine culturel d'un groupe ou d'une communauté, afin que parviennent à terme les actions de promotion (en matière de culture et de développement) qui sont au cœur de la mise en place des systèmes d'identification et de gestion de la *mémoire culturelle* transmise grâce aux trésors humains vivants.

La lecture des *lexiques* permettra, par ailleurs, de détecter les traces de mutations que le fait culturel a, sans doute, subi durant son parcours parmi les générations. L'homme étant, comme on l'a déjà souligné, en adéquation avec le contexte dans lequel il évolue, il intériorise les apports de ce contexte, les additionne à ses acquis et, dans la plupart des cas, les arrime, ou plutôt les fonde selon la morphologie de ses « acquis (supposés) initiaux ». C'est là une morphologie confondante qui dissimule les emprunts voire les homogénéise. Mais il n'en demeure pas moins qu'en décortiquant le fait culturel, ses registres lexicaux permettraient au lecteur d'identifier les quelques modes de mutation qui l'ont fait aboutir à sa formulation actuelle. En d'autres termes, la *lecture des lexiques* pourrait mettre en surface les substrats du fait culturel qui se sont accumulés durant son parcours dans le temps, dans l'espace et parmi les hommes. Chargés d'identificateurs culturels, ces substrats renseignent sur les réajustements opérés par les détenteurs qui, pour parfaire leur savoir ou savoir-faire, obtenir une meilleure faisabilité, répondre à un besoin exprimé ou parce qu'une situation « subjective » les y conduit — ce sont là en effet des voies de mutation que dicte l'évolution des sociétés — ne négligent pas d'emprunter chez l'autre ce qu'ils considèrent comme « pertinent ». Certes, intériorisés ou empiriquement expérimentés les éléments empruntés deviennent partie intégrale du fait de culture, mais ils sont là en tant que marques de l'histoire de ce même fait. Les identifier permettra au lecteur d'établir la carte diachronique où seront inscrits, d'une part, les différentes strates du fait culturel, et d'autre part, les différentes « *sous cultures* » qui ont participé à sa formulation telle qu'elle se présente dans sa réalité de terrain.