

**Le patrimoine culturel immatériel au Maroc**  
**Promotion et valorisation des *Trésors Humains Vivants***

**Ahmed Skounti**

**Août 2005**

**Ahmed Skounti, Anthropologue, Enseignant chercheur,**  
Institut national des sciences de l'archéologie et du patrimoine (INSAP, Rabat)  
Antenne de Marrakech, Délégation de la Culture, B.P. S11,  
6, rue Ibn Hanbal, Guéliz, 40000 Marrakech, Maroc  
Tél. Fax : 044 43 03 72 ; E-mail : [ouskounti@menara.ma](mailto:ouskounti@menara.ma)

*« Les 'Trésors Humains Vivants' sont des personnes qui possèdent à un très haut niveau les connaissances et les savoir-faire nécessaires pour interpréter ou créer des éléments spécifiques du patrimoine culturel immatériel que les Etats membres ont choisi comme témoignages de leurs traditions culturelles vivantes et du génie créateur de groupes, de communautés et d'individus présents sur leur territoire ».*

Kit d'information de la Section du patrimoine immatériel de l'Unesco

## Table des matières

Table des Matières.....	3
Remerciements.....	4
Introduction.....	6
<b>I. Le patrimoine culturel au Maroc .....</b>	<b>8</b>
1. La notion de patrimoine .....	8
2. Qu'est-ce que le patrimoine culturel marocain? .....	9
3. Institutions et lois .....	12
4. Un état des lieux .....	13
<b>II. Le patrimoine culturel immatériel .....</b>	<b>21</b>
1. Un champ diffus .....	21
1.1. Les savoir-faire .....	21
1.2. Les savoirs, les coutumes et les pratiques .....	22
2. Difficultés d'une prise en charge.....	26
3. Ecueils de la préservation .....	27
4. Patrimoine culturel immatériel et politique culturelle nationale .....	30
4.1. Places publiques et troubadours .....	32
4.1.1. Un exemple éminent : la Place Jemaâ el Fna .....	32
4.2. Le Festival National des arts Populaires de Marrakech.....	34
<b>III. Typologie du patrimoine culturel immatériel .....</b>	<b>36</b>
1. La Typologie .....	37
A. Le versant immatériel du savoir-faire artisanal et culinaire.....	38
a. Instruments de musique .....	38
b. Art culinaire .....	38
c. Autres métiers de l'artisanat.....	39
B. Littérature orale .....	40
C. Arts lyriques et chorégraphiques .....	41
1. Musiques et danses rurales .....	43
2. Musiques citadines .....	44
3. Musiques confrériques .....	44
D. Récitation du Coran .....	45
E. Chants religieux .....	45
F. Activités ludiques .....	46
G. Fantasia et carnivals .....	47
<b>IV. Eléments d'un système de Trésors Humains Vivants .....</b>	<b>51</b>
1. Plan d'action pour la valorisation et la transmission des savoirs et savoir-faire...	52
1.1. Cadre juridique.....	52
1.2. Structure administrative .....	53
2. Méthodologie de travail .....	55
2.1. Aspects du patrimoine immatériel à sauvegarder .....	55
2.2. Inventaire et sélection des <i>Trésors Humains Vivants</i> .....	56
2.3. Forme, contenu et calendrier de sélection des <i>Trésors Humains Vivants</i> .....	57
2.4. Droits et obligations des lauréats .....	58
2.5. Annulation du titre .....	60
Conclusion .....	61
Bibliographie .....	63
Annexes .....	65

## Remerciements

Mes remerciements vont d'abord au Bureau multi-pays de l'Unesco à Rabat pour l'appui et le soutien qu'il m'a apportés tout au long de la préparation de la présente étude, Mme la Représentante Rosamaria Durand, M. Mohamed Ould Khattar, chargé de mission, Mme Magdeleine Pinel, coordinateur du programme des *Trésors Humains Vivants*, ainsi que toute l'équipe du bureau.

Je tiens également à remercier M. Mohamed Achaari, ministre de la Culture et M. Abdelaziz Touri, Secrétaire Général du ministère pour la confiance qu'ils m'ont témoignée en me désignant comme expert pour la conduite de ce projet. Je remercie mes collègues Mme Meriem Zoubir, Mlle Fatima Aït Mhand, du Secrétariat Général du ministère de la Culture, pour l'aide et le soutien qu'elles m'ont apportées dans la conduite de l'étude. Pour les mêmes raisons, je remercie mes collègues de la Direction du patrimoine culturel, MM. Mohamed Belatik, ex-Chef de la Division de l'inventaire général du patrimoine, Samir Kafas, Directeur du tout nouveau Centre d'Inventaire et de Documentation du patrimoine, Mme Rahma Miri.

Mes remerciements vont également à tous les collègues représentants, conservateurs, conservateurs adjoints, administrateurs, artistes, chercheurs relevant du ministère de la Culture ou d'autres départements dans les différentes régions et villes du Royaume.

Je remercie également M. Mohamed Knidiri, Président de l'Association du Grand Atlas et de l'Association du Festival des Arts Populaires de Marrakech ainsi que M. Ahmed Daoubi, responsable à l'Association du Grand Atlas, pour l'aide précieuse qu'ils m'ont apportée. Mme Ouidad Tebbaa, Secrétaire générale de l'Association Jemaâ el Fna patrimoine Oral de l'humanité m'a également aidée dans la préparation de cette étude. Je lui en suis reconnaissant.

Enfin, je tiens à présenter mes remerciements aux organisateurs de la réunion de Nouakchott (22-25 mai 2005), M. Mohamed Lemine Ould Hamadi, directeur de l'Institut

mauritanien de la recherche scientifique, son adjoint M. Baouba Ould Mohamed Naffé et tous leurs collaborateurs qui n'ont ménagé aucun effort pour nous accueillir et nous permettre de travailler dans de bonnes conditions ; M. Papa Toumane Ndiaye, spécialiste de programme à l'Isesco qui, non seulement a contribué intelligemment à nos débats, mais aussi a rendu agréables nos pauses cafés et nos repas ; Mme Françoise Girard, Section du patrimoine immatériel de l'Unesco, qui a conçu la méthodologie de nos travaux et fait les présentations préliminaires à nos interventions ; les collègues maghrébins (Zaïm Khenchlaoui (Algérie), Mabrok Zanati (Libye), Ghali Ould Sid Amar, Mohamed Mahmoud Ould Taleb et Yeslem Ould Hamdane (Mauritanie), Abderrahmane Ayoub (Tunisie)) qui m'ont beaucoup appris sur la situation du patrimoine culturel immatériel dans mes secondes patries du Maghreb.

## Introduction

En mars 1999, le Conseil Municipal de la Médina de Marrakech organisait une journée d'étude sur la sauvegarde de la Place Jemaâ el Fna. Outre les membres de l'Association Place Jemaâ el Fna patrimoine Oral de l'humanité, les élus, des intellectuels, des cadres associatifs, des journalistes, y prenaient part M. Mounir Bouchenaki, alors Directeur de la Division du Patrimoine et du Centre du Patrimoine mondial de l'Unesco, M. Abdelaziz Touri, alors Directeur du patrimoine culturel au ministère de la Culture et d'autres représentants de ce département dont moi-même.

Il était question, entre autres, de débattre des modalités et des moyens de préservation de cet espace culturel. Les participants ont été répartis en commissions dont une, à laquelle je pris part, s'occupa du patrimoine culturel oral et immatériel de la place. Au cours du débat, je me rappelle avoir attiré l'attention des participants sur l'utilité de s'inspirer du Système des *Trésors Humains Vivants* mis en place dans un certain nombre de pays (Japon, Corée du Sud, Philippines, Roumanie, France...) et adopté par l'Unesco et de l'adapter à la réalité de la Place Jemaâ el Fna. Je n'ai cessé de réitérer cette recommandation, par la suite, lors de rencontres, de discussions ou de débats sur le patrimoine culturel immatériel.

Le souci de préserver la mémoire culturelle immatérielle de notre pays en recourant à un système qui contribue à préserver un héritage fragile grâce à l'identification, la reconnaissance et la distinction de ses détenteurs m'a donc accompagné depuis plusieurs années. Lorsqu'en décembre 2004, je fus informé par mon département de la mise en œuvre par le Bureau de l'Unesco à Rabat d'un programme visant la promotion et la valorisation des *Trésors Humains Vivants* au Maghreb, je m'en suis réjoui. D'autant plus que le ministère de la Culture me désigna pour préparer l'étude du projet pour le Maroc comme d'autres collègues le font en Mauritanie, en Algérie, en Tunisie et en Libye.

L'objectif que s'assigne la présente étude est donc d'établir un répertoire des formes d'expression culturelle et d'identifier une première liste de ceux d'entre leurs détenteurs qui mériteraient de figurer parmi les *Trésors Humains Vivants* du Maroc. Il s'agit

également de proposer des mesures administratives et juridiques susceptibles de faciliter la mise en place d'un tel système dans notre pays.

La tâche est gigantesque. Pour au moins deux raisons : (i) la diversité et la richesse du patrimoine culturel immatériel du pays et le nombre impressionnant des compétences qu'il recèle et (ii) les délais impartis à la réalisation de l'étude (31 décembre 2004 - 15 juin 2005).

Il a, d'abord, fallu cerner le champ du patrimoine culturel en général et celui, plus diffus, plus ambigu, du patrimoine immatériel. Les écueils que pose sa préservation, contrairement à son versant matériel, sont soulignés avec force. Il en ressort une méthodologie spécifique tant nous avons affaire à l'homme, détenteur d'une mémoire séculaire certes, mais dont le cycle de vie est fort réduit, comparé à ses œuvres matérielles, qu'il s'agisse d'objets, de sites ou de monuments.

Ensuite, il était nécessaire d'établir une typologie des savoirs et savoir-faire en la matière. Dans cette typologie elle-même, si riche et variée, j'ai sélectionné un ensemble cohérent de formes d'expression culturelle. Il s'agit de la catégorie rurale des Arts Lyriques et Chorégraphiques. Un tableau en donne les formes les plus représentatives, avec une localisation géographique, une brève description, un groupe qui l'illustre, un chef de troupe et un document iconographique donnant une idée de sa représentation.

Enfin, je consacre la dernière partie de l'étude aux mesures juridiques et administratives proposées pour instaurer le Système des *Trésors Humains Vivants* au Maroc. Un examen succinct de la loi du patrimoine en vigueur fait ressortir un vide juridique au niveau de la préservation du patrimoine immatériel. Cependant, le projet de nouvelle loi en cours de finalisation permet d'y remédier, à condition qu'il prenne en considération le programme aujourd'hui mis en œuvre par l'Unesco au niveau du Maghreb.

La réunion de Nouakchott, Mauritanie, tenue les 22-25 mai 2005 a permis à nous autres responsables des études nationales de coordonner notre travail et de croiser nos expériences afin de proposer des lignes directrices d'ensemble homogènes qui puissent permettre une application adaptée aux réalités institutionnelles de nos pays.

## I. Le patrimoine culturel au Maroc

### 1. La notion de patrimoine

A la notion de patrimoine, répond le néologisme arabe *turath* qui, pendant longtemps, a référé essentiellement à l'héritage livresque de la civilisation arabo-musulmane. Le *turath* fut, pendant des décennies, le savoir qui nous a été légué par les érudits de l'islam, qu'ils soient du Maghreb ou du Machreq, cette somme de connaissances accumulées tout au long des siècles et comprenant aussi bien la synthèse éclectique du savoir antérieur (mésopotamien, gréco-romain, judéo-chrétien, etc.) que les apports nouveaux de la civilisation musulmane.

L'héritage marocain se trouvait ainsi intégré à un legs plus vaste tantôt embrassant les frontières du monde arabe, tantôt celles du monde musulman. Il est limité à la production théologique, scientifique et littéraire qui participe de la foi islamique. L'héritage antéislamique ainsi que la production sociale non livresque en furent exclus. Et quand bien même ils sont pris en compte, on parle :

- (i) pour l'héritage antique de vestiges ou de biens culturels attribués à d'autres civilisations (phénicienne, romaine, grecque, etc.). Les villes antiques du Maroc sont une parfaite illustration de cette 'allochtonie patrimoniale' : bien qu'il soit prouvé, sur le plan archéologique, qu'elles sont presque toutes antérieures aux Romains, parfois même aux Phéniciens, là où l'expression « ville antique » ou « quartiers romains de Volubilis » ou même « ville d'époque romaine » serait plus indiqué, l'on continue à parler de « Volubilis, ville romaine », que ce soit dans le livre scolaire, la carte postale, l'émission radiophonique, le reportage télévisuel ou au Café de Commerce. C'est comme si l'on disait de « Casablanca ville française ». Sous couvert de science, l'on reproduit ainsi de manière inconsciente l'attribution répandue en milieu rural de tout vestige dont on a oublié ou dont on ignore l'origine, à une puissance étrangère (le plus souvent romaine ou portugaise). Or, **il s'agit vraisemblablement de vestiges d'une population autochtone non encore islamisée assimilée aux chrétiens par**

**ses descendants mêmes devenus musulmans et reniant, de ce fait, et la religion des ancêtres et leurs témoignages.**

- (ii) Quant aux savoirs et savoir-faire non livresques, on parle à leur propos de patrimoine *populaire, turath chaâbi*, pour rendre compte de savoirs traditionnels, peu nobles au regard du savoir contenu dans les livres anciens. Il s'agit de la somme de connaissances, de techniques et de savoir-faire de la mémoire "populaire", transmis par l'oralité et, pour le sens commun, partagé d'ailleurs par bon nombre d'intellectuels, accusant un déficit d'authenticité historique et de prestige social. C'est ce qui permet de s'expliquer le peu d'intérêt porté par des générations de chercheurs nationaux à la culture matérielle, préférant, semble-t-il, les plaisirs de l'exégèse et de la spéculation aux rugosités de ces sous-produits. Pendant longtemps, le manuscrit fut (et demeure encore dans une large mesure) le seul « objet » digne d'intérêt scientifique. Le produit de l'artisan, l'outil du paysan, l'ustensile du nomade, l'objet du musée ne présentent, aux yeux des chercheurs, nul intérêt autre qu'utilitaire, le temps qu'ils disparaissent pour faire place aux produits modernes. Supports d'une culture dépréciée, d'une « image fragile de soi » □ pour paraphraser A. Khatibi □ ils ne pouvaient prétendre au rang d'objets de savoir.

La notion de patrimoine au sens moderne, c'est-à-dire élargie aux productions matérielles et immatérielles de la culture, ne commence à intégrer le langage et la pratique des acteurs sociaux que depuis un peu plus d'une décennie. Pendant les dernières années du siècle passé, la notion commence à faire partie du vocabulaire quotidien, chez les acteurs politiques, les associations, et surtout les médias qui font place à des rubriques « patrimoine », réalisent des reportages, assurent la couverture d'événements culturels liés au patrimoine national.

## **2. Qu'est-ce que le patrimoine culturel marocain?**

Il n'existe pas d'ouvrages de synthèse, a fortiori de théorie, sur le patrimoine culturel au Maroc, au sens où nous entendons aujourd'hui cette notion. Des aspects multiples du patrimoine sont abordés dans des ouvrages collectifs, des numéros spéciaux de revues, des

beaux livres et des catalogues d'exposition. Cependant, seules quelques études s'intéressent à la question du patrimoine culturel de manière générale.

Tout d'abord, *Arrêts sur sites. Le patrimoine culturel marocain* de Ali Amahan et Catherine Cambazard-Amahan (1999). Les auteurs ne se livrent pourtant pas à un essai de définition du patrimoine marocain ; ils se contentent de le considérer comme un « aspect de notre culture ».

Plus intéressante est la hiérarchie des sujets traités, c'est-à-dire des composantes du patrimoine culturel marocain. On y relève dans l'ordre :

- (i) **les sites archéologiques et le patrimoine bâti, à savoir les médinas** ; celles-ci étant considérées, par leur nombre et leur tissu urbain, comme “la particularité la plus importante du patrimoine marocain” ;
- (ii) **les monuments historiques** dont les noms sont conservés par la toponymie urbaine, parfois depuis des siècles ;
- (iii) **l'architecture** (ici celle d'une époque, les Mérinides ; d'un thème, la maison);
- (iv) **le savoir-faire**, qualifié d' « ancestral », qu'il serve à orner les architectures, à meubler les espaces (tapis, céramique et poterie) ou à fabriquer les parures, les armes, la bronzerie ; un sous-chapitre est réservé à ce que les auteurs appellent le “patrimoine culturel en milieu rural” (qui s'appuie, notamment, sur la région d'origine de Ali Amahan, les Ghoujdama, sur lesquels il a publié un travail de thèse ) ;
- (v) **les musées** (qui comptent pour la quasi-totalité d'entre eux, non seulement les collections qu'ils abritent et qu'ils exposent, mais aussi les bâtiments qui les ont accueillis puisqu'il s'agit de monuments historiques).

Deux catégories de patrimoines peuvent donc être définies :

1. **un patrimoine matériel** comprenant l'immobilier (sites archéologiques, monuments historiques, etc.) et le mobilier (astrolabes, armes, bijoux, céramique, poterie, costumes, ustensiles, coffres, portes, outils, etc.) ;
2. **un patrimoine immatériel** comprenant des savoir-faire qui, dans *Arrêt sur sites*, incluent uniquement les techniques nécessaires à l'obtention d'œuvres ou de chefs-d'œuvre du patrimoine matériel.

Si cette typologie satisfait aux exigences d'une définition du patrimoine culturel marocain, elle n'en demeure pas moins lacunaire : elle réduit le patrimoine immatériel au savoir-faire et ne traite donc pas des us et coutumes, des traditions vivantes, de la littérature orale, en somme de tout ce qui, dans le patrimoine, présente un caractère intangible. Quant on sait les liens intimes qui existent entre patrimoine matériel et immatériel (instruments de musique par exemple qui se trouvent à la croisée des deux types de patrimoine) ainsi que la richesse du patrimoine oral et immatériel marocains, on comprend l'intérêt de sa prise en compte. Cependant, l'ouvrage n'en demeure pas moins important par son caractère précurseur et c'est là un mérite à mettre sur le compte de ses auteurs.

Un article récent de Mohamed Belatik (2003) dresse un tableau du patrimoine culturel au Maroc. Il y traite des différentes composantes de l'héritage national, qu'il s'agisse du patrimoine matériel (monuments historiques, sites archéologiques, médinas, objets...) ou du patrimoine immatériel (littérature orale, savoir-faire, arts du spectacle...). Cette étude fait, du reste, partie d'un ouvrage entièrement dédié au patrimoine culturel du Maroc, coordonné par Mme Caroline Gaultier-Kurhan, de l'Université Senghor d'Alexandrie et auquel ont contribué des lauréats de l'INSAP dont certains ont poursuivi une formation en la matière à ladite université<sup>1</sup>.

Plus récemment encore, le numéro 29-30 de la revue casablancaise *Prologues* (2004) consacre son dossier central aux héritages du Maghreb. Un article de Ahmed Skounti (2004) y fait un état des lieux de la situation du patrimoine culturel marocain. Après avoir tenté une définition de la notion de patrimoine, l'auteur s'attelle à un diagnostic synthétique de l'état de cet héritage national dans les domaines de l'inventaire, des musées,

---

<sup>1</sup> Gaultier-Kurhan, Caroline, 2003, *Le Patrimoine culturel marocain*, Paris : Maisonneuve et Larose.

de la gestion, de la conservation, de la mise en valeur, qu'il s'agisse de patrimoine matériel ou de patrimoine immatériel.

Il ressort de ces études que le patrimoine culturel marocain est constitué de l'ensemble des biens ou des valeurs matériels ou immatériels, modestes ou élaborés, comprenant des objets, des techniques, des savoir-faire, des arts, des connaissances, des croyances, des traditions, etc. qui nous ont été légués par nos ancêtres et que nous préservons pour les transmettre aux générations futures. Tous partagent la particularité d'être une ressource non renouvelable, chaque partie ou aspect qui disparaît étant à jamais perdu. La conscience de la valeur de ce patrimoine pour la consolidation de l'identité nationale est de plus en plus partagée par les différentes composantes de la société. Elle vient, comme partout ailleurs, au moment où ce même patrimoine fait l'objet de transformations et de pressions diverses et inédites.

### **3. Institutions et lois**

Déjà en 1985, la création au sein du ministère des Affaires culturelles de l'Institut national des Sciences de l'Archéologie et du Patrimoine (INSAP), signait les débuts hésitants d'une reconnaissance institutionnelle tardive. Une poignée de chercheurs s'est mobilisée pour qu'enfin on puisse disposer d'une institution de recherche dans les domaines de l'archéologie et du patrimoine en général, à l'instar des pays voisins comme l'Algérie et la Tunisie où fonctionnent respectivement depuis fort longtemps le Centre de recherches anthropologiques, préhistoriques et ethnologiques (CRAPE d'Alger) et l'Institut national du Patrimoine (INP de Tunis), voire même le Sénégal dont Dakar abrite l'Institut fondamental d'Afrique noire (IFAN).

Il s'agissait pour les créateurs de l'INSAP, d'une part de s'approprier la recherche archéologique et patrimoniale et d'autre part de mettre à la disposition de l'administration culturelle de jeunes lauréats formés dans divers domaines (archéologie, préhistoire, anthropologie, muséologie, monuments historiques). Avec une moyenne de 20 lauréats par promotion depuis l'ouverture de l'INSAP en 1986, le département de la culture dispose aujourd'hui d'environ deux cents personnes dont la formation et l'expérience professionnelle font un potentiel inestimable. Ils profitent d'ailleurs presque tous à la Direction du patrimoine culturel.

Cette direction a été, elle-même créée en 1988, confirmant la reconnaissance institutionnelle dont il a été question plus haut. Qu'a-t-on inclus dans cette notion de patrimoine si l'on essaie de l'identifier à travers le domaine de compétence et l'organisation interne de cette direction? En ce qui concerne le domaine d'action de la direction du patrimoine, il couvre les champs suivants : (i) **le patrimoine mobilier ou les collections de musées** ; (ii) **le patrimoine immobilier ou les monuments historiques et les sites** ; (iii) **le patrimoine immatériel ou les us et coutumes**.

Un renversement spectaculaire s'est ainsi opéré dans la définition du *turath* : les livres anciens qui en constituaient jusque-là le noyau dur, sinon exclusif, ne représentent plus qu'une infime partie du patrimoine mobilier. Désormais, ce sont des biens culturels que l'on expose dans un musée, non seulement pour leur valeur intrinsèque, scientifique, littéraire, technique, décorative, etc. mais aussi et surtout comme dépositaires d'une mémoire, révélateurs d'un génie de civilisation. Il n'est plus besoin d'en scruter le contenu : leur vue suffit seule à éveiller l'émotion.

Quant à l'organisation de la direction du patrimoine, rappelons que jusqu'en 1994, elle s'articulait autour des divisions suivantes : une division des monuments historiques et des sites, héritière du service des antiquités ; une division de l'inventaire ; une division des musées. A partir de 1994, une réorganisation de la direction mena à l'ajout du mot *culturel* à la dénomination de cette institution et à la création en son sein d'une nouvelle division, celle des études et des interventions techniques qui réduit à la gestion les prérogatives de la division des monuments historiques et des sites. Le modèle français n'est pas étranger à cet organigramme somme toute modeste, mais le manque de personnel qualifié et de moyens financiers conséquents ainsi que des pesanteurs de toutes sortes ont de tout temps handicapé l'action de cette institution.

#### **4. Un état des lieux**

Pour comprendre la situation dans laquelle se trouve aujourd'hui le patrimoine culturel immatériel, il faudrait faire un état des lieux du patrimoine culturel marocain de façon générale. Il est toutefois inutile de dresser un bilan exhaustif dans les limites de la présente étude.. Je me contenterai donc d'esquisser une sorte de constat à grands traits, en somme un pré-diagnostic.

### **a. L'inventaire**

L'inventaire du patrimoine culturel, c'est-à-dire le recensement de ses richesses, est le pivot de toute véritable politique patrimoniale. Car, sans la connaissance des richesses culturelles, il est inconcevable de mettre sur pieds une stratégie de préservation à long terme. Le service de l'inventaire a été l'un des premiers domaines organisés du secteur du patrimoine. Quelques heureuses expériences ont été menées dans ce domaine : (i) l'inventaire de l'art rupestre avec l'aide de l'Unesco qui donna lieu à la publication par A. Simoneau du *Catalogue des sites rupestres du sud-marocain* (1977) ; il n'a justifié la création d'un centre spécialisé qu'en 1994 avec la mise sur pieds à Tahannaout, puis transféré à Marrakech, du Parc national du patrimoine rupestre ; (ii) l'inventaire de l'architecture de terre du sud menée au cours des années 1980 avec l'aide du PNUD et qui aboutit d'une part à l'inscription du Ksar Aït Ben-Haddou sur la Liste du patrimoine mondial de l'Unesco en 1987 et d'autre part à la création à Ouarzazate en 1989 du Centre de restauration et de réhabilitation des Kasbahs des zones atlasiques et sub-atlasiques (CERKAS) ; (iii) l'inventaire du patrimoine commun au Maroc et au Portugal qui a donné lieu à la création du Centre du patrimoine maroco-lusitanien en 1994.

Depuis des années, le nombre de 15 000 biens figurant sur l'inventaire est annoncé que ce soit dans les documents officiels du département de la culture ou par les services concernés de ce département. Ce nombre comprend 353 biens classés au titre des monuments historiques. Mais ces chiffres appellent beaucoup de précautions : l'état de conservation de ces sites n'est pas connu dans la quasi-totalité des cas et la justification du maintien sur l'inventaire national ou du classement n'est pas toujours établie. Si l'on disposait d'une liste d'inventaire de biens culturels en danger, on y aurait déjà inscrit un bon nombre d'entre eux.

L'inventaire s'est limité depuis plusieurs années à une gestion minimale de l'information existante (fiches d'inventaire, photothèque, cartes, etc.). De temps en temps, des missions sont conduites sur le terrain au gré des possibilités, notamment pour répondre à l'invitation de telle ou telle collectivité locale.

Or, la culture marocaine, y compris le patrimoine culturel, a connu en un siècle des transformations qu'elle n'a pas affrontées en plusieurs millénaires. Il suffit de songer aux avancées de l'arabisation, à l'urbanisation, à la sédentarisation, du changement des habitudes vestimentaires, culinaires, ainsi que celles relatives à l'organisation de l'espace domestique, pour comprendre qu'avance de manière irrémédiable la disparition de pans entiers de notre culture. L'inventaire des métiers, des chants, des danses, techniques, des savoir-faire en voie de disparition revêt un caractère d'urgence, pour ne citer que cet exemple extrême. Mais, le manque de moyens financiers grève l'action du service de l'inventaire qui devrait constituer, rappelons-le, la pierre de touche de toute stratégie patrimoniale.

### **b. Les musées**

Le Maroc compte aujourd'hui 25 musées répartis comme suit : 16 musées relevant du département de la culture, 4 musées relevant d'autres départements de l'État, 1 musée municipal et 4 musées privés. Les musées publics sont constitués de collections datant, en grande partie, de l'époque coloniale. Qu'il s'agisse d'objets provenant de fouilles archéologiques ou d'objets ethnographiques, ils ont vu leur statut se transformer en objet muséal dès les années 1910-20. Peu d'acquisitions ou de dépôts ont été effectués après l'indépendance. De plus, cette institution hautement éducative a eu longtemps un cheminement étrangement marginal vis-à-vis de l'institution scolaire. La longue dépréciation diffuse mais perceptible de la culture nationale dans ce qu'elle a de plus authentique y est pour quelque chose.

Héritier d'un concept colonial dont il n'a pu s'affranchir, le musée a été rongé par d'autres maux qui posent directement ou indirectement la question de son identité. Le manque de moyens matériels et, jusqu'à ces toutes dernières années, de moyens humains qualifiés a longtemps grevé tout espoir de développement de cette institution. Dans des domaines aussi pointus que la restauration des objets et des œuvres, le manque de spécialistes se fait toujours sentir. Les collections se sont dégradées, que ce soit celles des expositions permanentes ou celles déposées dans des « réserves » humides et peu professionnelles.

La recherche muséologique est nulle puisqu'il manque un support de publication valable et une motivation des chercheurs et des conservateurs. Et *last but not least*, le volet juridique des musées demeure un domaine lacunaire de la loi 22-80 sur le patrimoine (voir ci-après). A un moment où apparaissent les musées privés, il est temps que l'on dispose d'une loi qui régleme ce domaine de première importance aussi bien pour le patrimoine matériel que pour le patrimoine immatériel.

### **c. La gestion**

Les prérogatives de la division de gestion des monuments historiques et des sites sont relatives : (i) à la protection de ce patrimoine ; (ii) à l'inscription et/ou au classement de monuments et de sites culturels et/ou naturels ; (iii) à la coordination des travaux des inspections des monuments historiques et des sites ainsi que des conservations de sites quant aux budgets alloués et aux programmes de restauration et de sauvegarde ; (iv) à la conception de projets de réhabilitation des monuments et des sites.

Dans les faits, la gestion se traduit par le paiement des agents et ouvriers des inspections des monuments historiques et des sites, l'examen de dossiers adressés par celles-ci sur les infractions relevées sur les sites et monuments classés. Même les recettes des monuments et sites payants lui échappent puisqu'elles vont directement alimenter le compte spécial du Fonds national pour l'action culturelle (FNAC).

L'inscription et le classement de monuments et de sites culturels et naturels, prévus par la loi, a connu un retard énorme depuis l'époque du Protectorat. En effet, les monuments, sites et objets inscrits ou classés depuis l'Indépendance se comptent sur les doigts des deux mains. Il est vrai que cette lenteur ne peut être mise sur le seul compte du département de la culture eu égard à la complexité de la procédure, à la multiplicité des intervenants et aux enjeux économiques sous-jacents au processus. Mais, à une époque où le patrimoine fait l'objet de pressions lourdes et de plus en plus grandes, force est de constater que le déficit de protection juridique ne contribue qu'à aggraver la situation.

En définitive, la gestion a toujours un caractère archaïque, se limitant à parer au plus pressé, et sur les sites même, elle est loin d'intégrer les soucis modernes d'accueil,

d'information. A cela s'ajoute un personnel démotivé, des moyens financiers dérisoires, ce qui réduit l'action du service à l'entretien *stricto sensu*.

#### **d. La législation**

Le volet juridique est un aspect non moins important de la préservation du patrimoine culturel. Le Maroc est l'un des pays ayant très tôt disposé d'une législation en la matière. En effet, la première loi a été promulguée par les autorités du Protectorat en 1913. Une seule loi date de la période de l'Indépendance ; il s'agit de la loi 22-80 du 25 décembre 1980. En plus d'être lacunaire (voir *infra*), elle est en régression par rapport à la loi de 1945 sur au moins un point, « les architectures régionales », ce qui, en son temps, avait permis de classer au titre de monuments historiques des ensembles architecturaux comme les *ksours* et palmeraies de la région du Dra. De plus, aucune des lois couvrant le domaine du patrimoine établies entre 1913 et 1980 n'a concerné la composante immatérielle de l'héritage national.

Les lacunes majeures de la loi 22-80 peuvent être résumées ainsi :

- La lenteur et la complication de la procédure de classement, la demande devant émaner d'une source tierce, en dehors de l'administration concernée. D'où le nombre limité de biens immeubles classés depuis l'indépendance et l'inexistence de biens meubles classés ou même inscrits ;
- La loi n'est pas appliquée avec rigueur quand bien même des articles ou des sections y présentent un aspect positif pour la préservation du patrimoine. Par exemple : l'article 7 qui prévoit une subvention aux propriétaires d'immeubles inscrits n'a, vraisemblablement, jamais été mis en application ;
- Le droit de préemption de l'État (Titre V) n'est pas exploité du tout, car il porte uniquement sur les biens inscrits ou classés et ne concerne pas le patrimoine non inscrit et non classé, même s'il présente un intérêt patrimonial ;
- L'interdiction d'exporter les biens culturels se limite aux objets inventoriés faisant partie des collections publiques des musées nationaux ; d'où l'inefficacité de la loi à lutter contre le trafic illicite de biens culturels qui entraîne une véritable 'hémorragie patrimoniale' dont on a pas encore mesuré les conséquences ;
- La loi 22-80 ne traite pas le domaine des musées, qu'ils soient publics ou privés, leur création, leur organisation, leurs collections, leur

fonctionnement, etc. Avec l'apparition ces dernières années de musées privés et le développement de partenariat entre le ministère de la culture et les collectivités locales, le vide juridique se fait sentir de façon encore plus pressante ;

- L'absence d'un cadre juridique clair pour le mécénat appelé à se développer d'année en année dans le domaine patrimonial (voir *infra*) ;

- La loi 22-80 ne comporte nulle référence aux engagements internationaux du Maroc, notamment l'application de conventions signées ou ratifiées par le pays (Convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel de Paris 1972 ; Convention de la Haye de 1954 relative à la protection du patrimoine culturel en cas de conflit armé). Un exemple peut illustrer notre propos : le ksar d'Aït Ben-Haddou a été inscrit sur la Liste du patrimoine mondial en 1987 mais il n'est toujours pas classé monument historique au niveau national. Lorsque les autorités compétentes font valoir la valeur de patrimoine mondial du site, les autres partenaires publics ou privés pourraient rappeler le vacuum juridique national.

- L'absence de toute référence au patrimoine immatériel en tant que composante majeure du patrimoine culturel national et des mesures à prendre pour le sauvegarder.

Ce constat succinct appelle une concertation à grande échelle entre experts nationaux de tous les domaines (culture, urbanisme, aménagement du territoire, justice, *habous*, université, éducation nationale, etc.) afin de contribuer à la révision en cours de la loi 22-80 afin qu'elle puisse être un instrument représentatif et exhaustif.

#### **e. La conservation et la mise en valeur**

La préservation du patrimoine culturel nécessite une stratégie à court, moyen et long termes. Dans un pays comme le Maroc où les moyens matériels disponibles sont disproportionnés par rapport à l'ampleur de la tâche, la conservation préventive s'avère être la meilleure solution pour une sauvegarde à moindres frais du patrimoine. Ce choix a, d'ailleurs, été fait dans un certain nombre de monuments et de sites et pour quelques genres de musique. Mais l'immense majorité des monuments et des sites et la quasi-totalité du patrimoine immatériel du pays sont tout simplement ignorés des services publics. Bon nombre de sites et de monuments figurant sur l'inventaire national n'existent plus que sur

ce document, d'autres sont dans un état de dégradation avancée, et non des moindres : le monument funéraire d'El Gour (région de Meknès) et l' « obélisque » aux inscriptions tiffinagh d'Aousserd, pour ne citer que deux exemples exceptionnels.

Quant à la restauration, les chantiers financés par le ministère de tutelle ne sont pas nombreux. Ils ne s'appuient que rarement sur des études préalables et des diagnostics précis. Ils pèchent, enfin, par l'utilisation de matériaux incompatibles car rien dans la loi 22-80 ne contraint les entreprises adjudicataires à avoir une expérience dans le domaine de la restauration et à respecter des règles minimales d'intervention : seul prime le critère du moins-disant ! Et lorsque d'autres services de l'État ou des autorités et collectivités locales se chargent des travaux dans un monument placé sous leur tutelle, les dégâts sont autrement plus grands : l'exemple des murailles des médinas « entretenues » par les préfectures de provinces et les municipalités est un exemple éloquent. (Ces mêmes municipalités font un travail remarquable lorsqu'elles disposent d'une volonté politique et d'une expertise adéquate : le Musée du Patrimoine amazighe d'Agadir en est, à ce jour, le seul exemple).

L'intervention des propriétaires privés sur le patrimoine domestique, y compris dans des sites inscrits sur la Liste du patrimoine mondial comme Marrakech, est loin de respecter les règles de la restauration, le plus souvent : (i) par manque de conscience de la valeur patrimoniale de leur bâti et du bénéfice qu'ils peuvent en tirer en respectant l'authenticité ; (ii) par manque d'encadrement technique de la part des autorités compétentes qui pourraient mettre des « conseillers en patrimoine » à la disposition de ces particuliers ; (iii) par la non disponibilité des matériaux traditionnels et de mesures incitatives comme l'exonération de la TVA ou autres sur ce type de matériaux qui encouragerait les usagers à les rechercher ; (iv) par l'absence d'une politique de promotion comme l'instauration d'un prix « Meilleure maison restaurée de l'année en médina », par exemple.

Par ailleurs, depuis la dernière décennie du XXe siècle, le secteur privé a manifesté un intérêt particulier pour la culture en général et le patrimoine architectural en particulier. Diverses actions de mécénat ont ainsi vu le jour : la mosquée de Tinmel, le minaret de la mosquée Koutoubiya, le minbar de la Koutoubiya, le Foundouk Nejjarine, la médersa Ben Youssef et la Qoubba almoravide, le ksar Tamnougalt, etc. Ces expériences 'pionnières'

montrent que l'on est toujours dans une phase d'expérimentation, sinon de tâtonnement dont les effets néfastes sur le patrimoine ne sont pas encore dûment évalués. Faut-il pour autant laisser à l'abandon un patrimoine architectural inestimable en attendant de disposer de moyens inespérés ? Non. Les actions du secteur privé sont appelées à se multiplier, qu'il s'agisse de la restauration de monuments ou de la création de musées.

Il importe donc d'élaborer un cadre juridique adéquat pour la préservation du patrimoine culturel, mobilier et immobilier, matériel et immatériel, afin que chacun trouve son compte : le secteur public verra le patrimoine dont il a la charge sauvegardé pour le bien de la communauté et le secteur privé son action réussie et son image rehaussée.

## II. Le patrimoine culturel immatériel

### 1. Un champ diffus

Le patrimoine immatériel est défini par l'Unesco comme « *l'ensemble des manifestations culturelles, traditionnelles et populaires, à savoir les créations collectives, émanant d'une communauté, fondées sur la tradition. Elles sont transmises oralement ou à travers les gestes et sont modifiées à travers le temps par un processus de re-création collective. En font partie les traditions orales, les coutumes, les langues, la musique, la danse, les rituels, les festivités, la médecine et la pharmacopée traditionnelles, les arts de la table, les savoir-faire dans tous les domaines matériels des cultures tels que l'outil et l'habitat.* »

La notion couvre donc un champ immense à cheval sur divers domaines de l'activité humaine et sur ses versants matériel et immatériel. S'agissant du patrimoine immatériel marocain, il serait difficile d'en donner, dans les limites du présent rapport, un aperçu exhaustif. Avant d'examiner les écueils qui se posent à sa préservation, identifions d'abord ses contenus majeurs, ceux-là mêmes qui accueillent ou inspirent les personnes que nous cherchons aujourd'hui à reconnaître comme des Trésors humains vivants.

#### 1.1. Les savoir-faire

D'abord, un patrimoine culturel qui se présente comme le prolongement immatériel d'un héritage tangible. Il inclut les savoir-faire nécessaires à la fabrication, la décoration, l'utilisation et l'entretien d'outils, d'objets, d'instruments de toute sorte et de tout métier. Il en est ainsi des ustensiles de cuisine et d'ameublement (poterie et céramique, dinanderie, bois et marqueterie, ferronnerie, etc.), du costume et de l'habillement (tissages, bijoux, maquillage, etc.), des instruments aratoires et autres outils de travail des matières premières, de la pêche, des mines, des instruments de musique, liturgiques et bien d'autres. Là, le savoir-faire est prolixe en gestes, postures, paroles et rituels. Ce patrimoine immatériel est en quelque sorte la face cachée du patrimoine tangible. Chaque objet, quels qu'en soient la procédure de fabrication, la matière, la forme, l'usage, la destination, est dépositaire du savoir-faire invisible qui lui donne naissance, le manie, le transforme.

**Exemple :***Dimension immatérielle des instruments de musique*

En tant qu'objets, les instruments de musique participent du patrimoine culturel matériel ; ils sont, pour cela, acquis et conservés dans les musées. Ils font pourtant appel à tout un savoir-faire immatériel qui se transmet de génération en génération, qu'il s'agisse des techniques de fabrication (préparation des matériaux, gestes, maniement des outils, formules propitiatoires, etc.) ou des utilisations selon les types d'objets (instruments à corde, à vent, à percussion, etc.). Les musiques qu'ils servent à composer, les airs, les mélodies, les chants qu'ils accompagnent sont tout aussi importants. Y interviennent également les moments pendant lesquels ils peuvent être utilisés, la façon de le faire, les interdits qui frappent cet usage, le sexe de la personne qui peut manier tel ou tel instrument, son âge, son statut dans la société. Tout cela participe de ce côté immatériel d'un patrimoine culturel tangible.

### 1.2. Les savoirs, les coutumes, les pratiques

Ensuite, un patrimoine culturel où l'objet, s'il est présent, est moins un support principal qu'un prétexte, un moyen. 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 part 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.

## **Rites de passage**

En anthropologie, les rites de passage caractérisent les différentes étapes de la vie d'un être humain vivant en société. Le passage d'une étape de la vie à une autre est considéré par la société comme un passage crucial qu'il faut entourer de soins et de rituels particuliers.

Qu'il s'agisse de la naissance d'un nouveau-né, de la circoncision, du mariage ou de la mort, la société marocaine a élaboré des pratiques d'accompagnement des individus pour les aider à franchir les seuils de la vie.

### **Exemples<sup>2</sup> :**

#### 1. Naissance

La naissance est un événement majeur dans la société marocaine. La procréation est la raison profonde de l'union matrimoniale. Perpétuer le nom, fructifier le patrimoine familial et défendre son groupe d'appartenance sont les principales missions de l'individu. Le nombre est, par conséquent, très important autant pour le travail que pour la mobilisation de guerriers. La société marocaine étant, de surcroît, patrilinéaire, la naissance d'un garçon est nettement plus valorisée que celle d'une fille. Les rites qui accompagnent la naissance dénotent, d'ailleurs, cette suprématie du nouveau-né sexe masculin. Ces rites contribuent autant à reconforter la mère qu'à protéger bébé. La sage-femme joue un rôle prépondérant dans l'accompagnement de cet événement attendu par toute la famille. Des rites sont observés et pratiqués avant, pendant et après l'accouchement. Le jour de la naissance, les troisième, septième et quarantième jours sont autant de jalons importants de ce processus. Des objets sont utilisés et des formules consacrées prononcées. L'objectif est de protéger le nouveau-né des forces maléfiques qui peuplent l'univers, à commencer par la maison et la chambre de la parturiente qui fait l'objet de soins particuliers. L'imposition du nom suite au sacrifice d'un mouton a lieu le septième jour. La naissance est accompagnée par des réjouissances et des séances de récitation du livre saint.

---

<sup>2</sup> Mohamed Adiouane, Religion, rites et cérémonies, in Mohamed Sijelmasi et *al.* (1996 : 88-95).

## 2. Circoncision

La circoncision est une coutume très ancienne que connaissent plusieurs cultures ; elle est tôt adoptée par les religions juive et musulmane. Au Maroc, ce rite de passage est entouré des plus grands soins et consacre, à un âge précoce (autour de quatre ou cinq ans), un processus de socialisation de l'enfant qui le fait progressivement entrer dans la communauté des hommes. Il donne lieu à des réjouissances festives diversement mises en œuvre selon les régions. Le garçon est habillé par sa mère de vêtements blancs et du henné lui est appliqué sur les mains. Le barbier du village (de plus en plus l'infirmier ou le médecin) se charge de l'acte de circoncire. Dans certaines régions comme le Haut-Atlas oriental, l'enfant, la tête ceinte d'un tissu blanc maculé de rayures de safran, est porté par sa grande sœur ou sa mère qui tient un roseau à la main droite, suivie d'un cortège de jeunes musiciens, l'ensemble faisant le tour du village. Habillés de leurs plus beaux vêtements, les filles maquillées, ils chantent et dansent au son des tambourins et des youyous. L'objectif est, semble-t-il, d'atténuer les douleurs consécutives à l'acte de circoncision. De plus, nourri d'aliments fortifiants et de friandises, les caprices du garçon sont satisfaits durant la semaine qui suit la cérémonie. Entre temps, les *tolbas* récitent des versets du Coran et des *dhikr* (prières). Le déjeuner est servi aux invités présents et la fête se termine en fin d'après-midi.

## Littérature orale<sup>3</sup>

### 1. Le conte

Genre narratif, il peut être d'expression amazighe ou arabe dialectal. Il rassemble un corpus impressionnant puisant ses sources dans l'imaginaire, l'expérience quotidienne, les influences africaines, orientales et méditerranéennes. Il était conté autour du foyer familial pour égayer les soirées des gens, notamment des enfants, participant ainsi des modes traditionnels de socialisation et de transmission. En ville, il se pratiquait également sur les places publiques, dans les *halqas* (cercles d'auditeurs autour d'un conteur) comme sur la Place Jemaâ El Fna. Trois variétés s'y distinguent : le conte merveilleux, le conte animalier et le conte facétieux. Il fait appel à un protocole conventionnel ou ritualisé d'énonciation. Les personnages sont des humains luttant contre des ogres, des êtres futés ou naïfs, des

<sup>3</sup> El Houssein El Moujahid, Littérature orale, in Mohamed Sijelmassi et *al.* (1996 : 118-125).

animaux jouant allégoriquement le rôle d'êtres humains (le Cycle du chacal et du hérisson en est un exemple éloquent).

## 2. Le proverbe

Forme courte de la littérature orale, il constitue généralement la moralité d'un conte ou d'un autre genre de récit. Il condense également la quintessence de la culture en tant que fruit de l'expérience de la vie. Les thèmes qui y sont traités réfèrent à la morale, à l'éducation, aux mœurs, aux règles de vie en société, à la religion. Qu'ils soient d'expression amazighe ou d'arabe dialectal, les proverbes expriment un fond culturel marocain commun. Rimés en une, deux ou plusieurs phrases, ils se rapprochent de la rhétorique et de la stylistique poétique par l'usage d'allégories, de métaphores, de paraboles.

## 3. Les devinettes

La devinette a un caractère ludique et se présente comme un exercice intellectuel à vocation récréative. Témoignage de la société qui la produit, elle consiste en une formule énigmatique dont il faut décoder les analogies mnémoniques. La vie et la réalité quotidiennes constituent une source d'inspiration pour la création des devinettes. Celle-ci s'appuie sur la polysémie de la langue pour coder ses énigmes.

Nonobstant la variété et la richesse des expressions du patrimoine 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, en montagne ou en plaine, en ville ou en campagne, en bord de mer ou à l'intérieur du pays, les gens partagent une attitude profonde similaire, une vision du monde semblable.

Le patrimoine culturel immatériel a été très tôt perçu au Maroc comme une richesse nationale, surtout depuis que la société est travaillée par des changements inédits dans sa longue histoire. Des tentatives plus ou moins réussies ont essayé d'en sauvegarder des expressions, des manifestations, des témoignages. Les recherches scientifiques y ont contribué et elles continuent à le faire. Des festivals ont été créés pour pérenniser, souvent

en figeant ou en transformant des éléments de ce patrimoine. On songe ici au *Festival national des arts populaires de Marrakech* et à d'autres plus récents évoqués dans le présent rapport. Mais, comparé au patrimoine culturel matériel, le versant immatériel de notre héritage a été difficile à sauvegarder par manque de méthodologie, de compétences humaines et de ressources financières. Car, comme chacun sait, il est infiniment plus aisé de conserver un objet, un site ou un monument que de préserver un savoir-faire, une coutume, une danse ou un chant.

Depuis presque une décennie maintenant, une conscience effective et de plus en plus forte s'exprime dans la société pour préserver le patrimoine culturel immatériel du pays, non seulement comme un témoin du passé mais, plus encore, comme un héritage des générations futures et un atout de développement local et régional. Ce n'est pas un hasard si la réunion qui devait donner naissance au concept de *Chef-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité* s'est tenue, grâce à l'UNESCO, à Marrakech, au Maroc en 1997.

## **2. Difficultés d'une prise en charge**

Parallèlement à la sauvegarde du patrimoine culturel tangible, se pose pour tous les pays depuis des décennies, la nécessité de préserver la composante immatérielle de leur héritage. Plus fragile et plus exposé aux dangers de disparition, le patrimoine immatériel suscite les inquiétudes. Mais 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 a longtemps hanté les experts et les 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 comme c'est souvent le cas dans les communautés traditionnelles dont nous considérons, aujourd'hui, certains détenteurs comme des trésors humains vivants.

### **3. Ecueils de la préservation**

Comment donc préserver ce patrimoine intangible ? Quelles politiques devons-nous mettre en œuvre pour atteindre cet objectif, que ce soit au niveau local ou national ? Comment reconnaître et distinguer parmi ses détenteurs des personnes dignes d'être considérés comme des *Trésors Humains Vivants* ?

La tâche prioritaire 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 deuxième lieu, nous pouvons, au Maghreb, nous entraider avec des Etats qui ont une expérience certaine dans le domaine de la préservation, de la transmission et de la mise en valeur du patrimoine intangible. Nous pensons, ici, à tous ceux qui comme le Japon, la Corée du Sud, les Philippines, la Roumanie, la France, la République Tchèque, la Thaïlande, le Burkina Faso ont expérimenté le concept des *Trésors Humains Vivants*. Chacun a défini des priorités, des catégories de patrimoine intangible qu'il s'est efforcé de reconnaître, de valoriser, de promouvoir.

Ces expériences mériteraient d'être diffusées pour être mieux connues de nos pays afin qu'ils puissent, chacun à son niveau, s'en inspirer. Des échanges pourraient se faire dans le cadre de relations bilatérales ou multilatérales. L'Unesco pourrait organiser un ou des ateliers régionaux pour que nous puissions en prendre connaissance. L'organisation a déjà commencé puisque le présent projet s'inscrit dans le cadre d'un programme qu'elle initie à l'échelle des pays du Maghreb. Car le concept des *Trésors Humains Vivants* a réellement démontré son intérêt, que ce soit pour la reconnaissance de maîtres artisans, d'artistes, d'esthètes, ou de toute autre personne qui possède une maîtrise parfaite d'un domaine patrimonial particulier.

En troisième lieu, la solidarité internationale devrait jouer un rôle nettement plus important dans le processus de préservation du patrimoine intangible. Car n'oublions pas qu'au-delà de la préservation et de la pérennisation stricto sensu de cet héritage, c'est bien l'enrichissement des cultures de l'humanité dans leur diversité qui est ici en jeu. Songeons aux influences des musiques et de la chanson d'un pays à l'autre, d'un continent à l'autre : les artistes contemporains et ceux des générations futures trouverons dans l'héritage que nous devons leur léguer des sources infinies d'inspiration. Ce processus qui a déjà commencé demande à être davantage renforcé. Nous pouvons invoquer le programme de la *Proclamation des Chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité* et la toute récente *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*.

Enfin, 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 ne s'agit pas d'essayer de reproduire les mêmes expériences (par exemple celles des Maîtres d'Art en France), mais d'adapter à la réalité du pays un concept tel que celui des *Trésors Humains Vivants*. 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.

#### 4. Patrimoine immatériel et politique culturelle nationale

Riche, divers et enraciné sont probablement les qualificatifs les plus appropriés pour caractériser le patrimoine culturel immatériel du Maroc. 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. En somme, il serait difficile d'en faire l'inventaire sans être sélectif, d'en dresser une liste qui ne soit lacunaire, d'en restituer la profondeur sans en réduire la teneur.

Les origines et les influences de ce patrimoine sont à l'image de son épaisseur et de son étendue : que ce soit sur un plan historique ou sur un plan géographique, le patrimoine culturel immatériel du Maroc présente une profondeur millénaire et une vaste étendue. Nous pouvons nous en rendre compte aisément en jetant un regard scrutateur sur l'histoire, le présent et le territoire national.

Or, pendant des décennies du siècle passé, une conception jacobine de la nation (une langue, une culture, une société) promue par le Protectorat et défendue par l'élite nationaliste (sur la forme tout en lui conférant un contenu autre) a encouragé l'uniformisation forcée des expressions culturelles, imposant un modèle largement inféodé à l'étranger (Orient et/ou Occident). Les formes locales ont été étouffées jusqu'à l'asphyxie, sinon folklorisées et réifiées.

Comme dans beaucoup d'autres contextes à travers le monde, le caractère intangible de ce type de patrimoine, sa grande diversité locale et régionale en ont rendu la prise en charge des plus difficiles à concevoir et à mettre en œuvre. Ce qui explique la lenteur des efforts consentis pour l'inventaire, l'étude, l'archivage, l'enregistrement, la valorisation et la diffusion de ce patrimoine. Une dichotomie a parfois été établie et consacrée entre un patrimoine immatériel dit « noble » (du genre musique andalouse ou *gharnati*) et un autre dit « populaire » (du genre *'aïta* ou *ahidous*)<sup>4</sup>, les deux constituant les extrémités d'un large éventail. Ce qui a entraîné la perte ou la disparition de pans entiers de savoirs, de savoir-faire, de chants, de danses, de littérature orale, de métiers, de techniques, etc. dans toutes les régions, engendrant un appauvrissement irrémédiable de la diversité culturelle du pays.

---

<sup>4</sup> Voir ci-dessous point III. *Typologie du patrimoine immatériel.*

Ce n'est que depuis quelques années, à l'image du changement global de la société et du monde contemporain, que cette tendance commence à fléchir au profit d'une vision plus soucieuse de la diversité culturelle (et de son corollaire, la diversité linguistique). Des signes positifs ont été donnés avec l'enregistrement par le ministère de la Culture de coffrets de la musique andalouse, de la poésie des *Rwayes* et du *malhoun*. Plus récemment, une diversification des festivals (*Festival National des Arts populaires de Marrakech*, *Festival des Musiques sacrées de Fès*, *Festival de Rabat*, *Festival Mawazine*, *Festival Gnaoua et Musiques du Monde d'Essaouira*, *Festival de la Aïta à Safi*, *Festival d'Ahidous de Aïn Leuh*, *Festival de Abidat er-Rma de Oued Zem*, *Festival Timitar d'Agadir*, *Festival des Musiques du Désert*, *Festival des Musiques des Cimes*, *Festival Tiwan de Midelt*, etc.) essaie aujourd'hui de réhabiliter certaines formes d'expression culturelle.

La prise de conscience de la part des institutions officielles conjuguée à la demande parfois pressante du mouvement associatif est certainement derrière la réappropriation en cours d'une identité longtemps dépréciée. Le mouvement associatif est, du reste, un acteur majeur dans la revitalisation de certaines formes d'expression culturelle lors de festivals, de manifestations, de fêtes communautaires (fête du *Nouvel An amazighe* (berbère), par exemple, célébrée par plusieurs associations le 13 janvier de chaque année).

Outre les efforts entrepris au niveau des universités par les chercheurs et les étudiants, au ministère de la Culture par la Direction du patrimoine culturel, la création en 2001 de l'*Institut royal de la Culture amazighe* est appelée à donner un nouvel élan à la préservation du patrimoine culturel immatériel national. En s'appuyant sur son *Centre des Etudes Artistiques, Littéraires et de la Production audiovisuelle*, il pourrait contribuer à sauvegarder et à revitaliser des formes d'expression culturelle aujourd'hui menacés de disparition. Le *Centre d'Inventaire et de Documentation du patrimoine* créé par le ministère de la Culture en avril 2005, dans le cadre du Projet Strabon financé par la Commission Européenne, est également appelé à jouer un rôle capital dans ce domaine. Il pourrait, notamment, comme nous le proposons ci-dessous, abriter le programme des *Trésors Humains Vivants* que le Maroc compte mettre en place dans le cadre de ce programme de l'Unesco.

Cependant, d'une manière générale, la prise en charge du patrimoine immatériel demeure à ses débuts. Il lui manque une base académique qui consiste en l'encouragement et la multiplication des recherches, des inventaires, des enregistrements, en somme de tout ce qui permet de constituer une base de données représentative de la richesse du pays. Des métiers, des chants, des danses, des techniques, de la littérature orale en voie de disparition aux genres dont la survie est tributaire des festivals et du tourisme, en passant par les genres disparus mais dont on peut reconstituer quelques fragments et ceux qui se transforment à l'image de la société, sans oublier ceux qui inspirent la nouvelle création dans la mode, l'artisanat, la danse ou la chanson, un large éventail s'ouvre ainsi à un travail d'équipe pluridisciplinaire (Skounti 2004).

#### 4.1. Places publiques et troubadours

Le Maroc a connu, par le passé, une multiplicité de formes de circulation des productions immatérielles de la culture. Parmi ces formes, nous pouvons citer les places publiques et les troubadours. Dans plusieurs villes du pays, des places publiques accueillent des représentations continues ou saisonnières de charmeurs de serpents, de conteurs, de poètes troubadours, de jeux divers. Des places réservées à ce type d'activité d'animation se trouvaient à Meknès, Taza, Essaouira, Fès, Taroudant, etc. Dans la campagne, les souks hebdomadaires et les moussems ou foires annuelles connaissent, encore aujourd'hui, une animation semblable. Ils offrent des espaces saisonniers, diversifiés dans le temps et l'espace, pour les performances de détenteurs de savoirs et savoir-faire immatériels. La Place Jemaâ El Fna de Marrakech a survécu à toutes ses semblables citadines et constitue aujourd'hui un exemple vivant de ce trait culturel.

##### 4.1.1. Un exemple éminent : La Place Jemaâ El Fna à Marrakech

La Place Jemaâ El Fna, proclamée en 2001 Chef-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité, est devenu le symbole de la ville de Marrakech, voire du Maroc. Sa charge symbolique n'a pas cessé d'attirer les artistes, les écrivains, les chercheurs... du monde entier qui y ont trouvé une source d'inspiration inépuisable ou un objet de recherche tout à fait passionnant.

Des conteurs aux divers spectacles de musique et de transe, 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 patrimoine oral et immatériel qui répond au goût de tout un chacun. Ces pratiques sont l'expression d'un art qui se déploie au travers de la parole, du geste, du costume, du son, etc. Elles sont imprégnées d'une religiosité diffuse qui s'exprime, de manière plus formelle, dans le prêche de la sagesse et de la morale.

La richesse de ce patrimoine oral et immatériel a pour corollaire une diversité des origines géographiques, sociales et culturelles des acteurs. En effet, Marrakech, en tant que ville impériale, a été un pôle d'attraction pour les populations avoisinantes, qu'elles soient berbérophones ou arabophones. Pour celles-ci, Jamaâ El Fna est un lieu d'intégration qui permet en même temps aux spécificités culturelles de se perpétuer. Il en est ainsi des langues dans lesquelles une littérature orale, entre autres, s'exprime, à savoir le berbère, l'arabe dialectal et l'arabe classique, dans un échange fécond avec d'autres langues, notamment le français, l'espagnol et l'anglais.

Juan Goytisolo a décrit cette atmosphère populaire, grouillante et joyeuse dans *Lecture de l'espace à Jemaâ el Fna* : « Féroce concurrence de la *halqa* : coexistence d'appels multiples, simultanés : libre abandon d'un spectacle pour la nouveauté, l'excitation de l'atroupement voisin : 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 ».

Le savoir-faire de l'animateur de la place ainsi décrit par les auteurs et écrivains montre une parfaite maîtrise de l'art de (ra)conter, de séduire un public, de se faire une place au milieu des pairs, toute concurrence déloyale écartée. C'est là que réside justement la valeur de cet espace qu'est Jamaâ El Fna ainsi que des expressions culturelles qui s'y déploient.

L'animation occupe quelque 200 personnes d'âge variant entre 15 et 70 ans, de sexe majoritairement masculin. Elles se partagent un espace réparti entre : (i) des herboristes, des 'tateuses' au henné, des voyant(e)s, des praticiens de la médecine traditionnelle ; (ii) des animateurs ou *hlaiqia* qui proposent des spectacles de musique et de chants en arabe et en berbère, de pêche, de conte, d'acrobatie, de dressage d'animaux, etc.

En plus de ces activités d'animation, la place occupe de nombreuses personnes dans le secteur du commerce : herboristes, vendeurs de jus d'orange et de fruits secs, restaurateurs, et autres. Une cuisine de plein air permet aux visiteurs de déguster des mets marocains modernes, mais surtout des recettes propres à la région de Marrakech, telle que la *tanjia* (viande préparée dans une jarre de terre et cuite sous la cendre d'un foyer de hammam).

La place Jamaâ El Fna occupe, ainsi, une place importante dans la ville de Marrakech au double titre de patrimoine matériel et immatériel. En même temps qu'elle garantit des revenus pour les personnes y travaillant, elle assure une animation permanente pour la ville et ses visiteurs.

#### 4.2. Le Festival national des Arts populaires de Marrakech

Le Festival des Arts populaires de Marrakech (FNAP), initié par l'Etat en 1965, compte aujourd'hui 40 éditions<sup>5</sup>. Organisé par le ministère du tourisme jusqu'en 1993, il a été repris par l'Association Le Grand Atlas de Marrakech en 1999, après une interruption de quelques éditions. Celle-ci a même initié, en 2003, une Association du FNAP qui s'occupe désormais de l'organisation du festival.

S'il a contribué à entretenir des formes d'expression culturelle portées par ce qu'on a l'habitude d'appeler des « troupes folkloriques », il a très tôt opéré une sélection préjudiciable à la diversité réelle. Dans chaque genre, un type considéré comme représentatif a été retenu sans que les critères du choix opéré par les initiateurs du festival n'aient jamais été publiquement annoncés. Mais il semble que les considérations liées aux groupes eux-mêmes (visibilité locale et régionale, membres avertis, transmission du savoir-faire et du contenu du patrimoine considéré...) et aussi à leur aptitude à s'adapter à un espace scénique soient derrière leur choix.

---

<sup>5</sup> Voir la brochure du Programme de l'édition 2005 en annexe du présent rapport.

Le FNAP a également imposé aux groupes de chant et danse une façon « canonique » de se mouvoir dans l'espace pour répondre aux impératifs de la scénographie moderne (scène rehaussée devant les gradins pour spectateurs). Pour nombre de groupes, il a fallu beaucoup de temps pour s'habituer aux rythmes des répétitions, aux aléas de l'organisation, parfois aux humeurs des différents directeurs artistiques qui se sont succédés.

Les conditions dans lesquelles ils étaient invités, logés et pris en charge, la modicité de leur rétribution, n'étaient pas du genre à faciliter l'adaptation. Alors que certains membres du staff d'organisation, les invités de marque et de la presse occupent des établissements hôteliers de qualité (parfois de luxe), les membres des groupes sont logés dans des classes de lycées et préparent eux-mêmes leurs repas. Destiné d'abord aux touristes étrangers et nationaux, mais ayant progressivement attiré une population locale de plus en plus importante, le festival a longtemps continué son bonhomme de chemin. Quand bien même il s'affirmât, nombre de gens l'ont boudé pour excès de folklorisation. Des intellectuels et militants du mouvement associatif, notamment amazighe (berbère), ne tarissent pas de critiques à l'endroit d'un festival dont la longévité a reposé sur l'indigence des membres des groupes, presque tous originaires des régions rurales ou de milieux défavorisés<sup>6</sup>.

Le FNAP aura tout de même l'intérêt d'avoir entretenu des formes de spectacle qui auraient disparu faute de nouveaux espaces de présentation ou faute de relève dans les rangs des villageois maîtrisant les règles de l'art. En leur offrant l'occasion d'exercer, il a contribué à la célébrité de certains groupes qui a dépassé les frontières en se faisant désigner pour représenter le Maroc lors de festivals internationaux ou en se faisant inviter par nombre d'organisateur d'événements culturels dans plusieurs pays. Il leur aura également permis de comprendre que leur présence dans le paysage culturel national reposait avant tout sur leur aptitude à transmettre leur savoir-faire. Beaucoup l'ont fait comme Moha Ou Lhoussein Achibane dont un fils prend aujourd'hui la relève. Il aura ainsi, comme tant d'autres, devancé le système des *Trésors Humains Vivants*.

---

<sup>6</sup> Sous leur influence, la contestation s'exprime, ces dernières années, parmi certains groupes comme Moha Ou Lhoussein Achibane dit le Maestro (originaire de Lekbab dans le Moyen-Atlas) qui a refusé de prendre part à la 39<sup>ème</sup> édition de 2004. Voir Annexes.

### III. Typologie du Patrimoine culturel immatériel

On entend ici par typologie une classification des genres de patrimoine culturel immatériel. Elle devrait permettre de dégager des types suivant le champ thématique et la géographie culturelle. Dans chaque type, on effectuera un recensement aussi exhaustif que possible des personnes, des troupes ou des groupes qui y exercent. La visibilité de ces derniers est largement tributaire, aujourd'hui, des manifestations modernes de type festival, mais aussi et surtout des médias et des supports audiovisuels (cassettes audio et vidéo, CD, etc.). Plus encore, l'influence des médias et des moyens modernes de diffusion ne concerne pas uniquement des personnes, des troupes ou des groupes ; elle concerne également le type de patrimoine considéré.

Si le champ et la danse sont fortement médiatisés, les genres de la littérature orale tels le conte, le proverbe ou la devinette le sont moins ou pas du tout. Si l'art culinaire est présent à travers des émissions radiophoniques, télévisuelles ou des reportages journalistiques, il n'en est pas de même des jeux traditionnels. Il importe par conséquent de conférer une attention toute particulière aux genres les moins médiatisés, les moins visibles qui ne sont pas, loin s'en faut, les moins intéressants ni les moins représentatifs de la culture nationale.

Dans cette typologie, en plus des éléments proprement immatériels du patrimoine, je retiens les métiers classés dans le domaine de ce qu'on appelle communément artisanat. Les maîtres-artisans ou *maâlems* sont autant détenteurs de savoirs et de savoir-faire que leurs collègues des autres domaines du patrimoine culturel immatériel. Deux catégories peuvent illustrer la prise en compte de ces trésors de compétences : les fabricants d'instruments de musique et les maîtres de l'art culinaire. Ils montrent combien les métiers entretiennent des liens étroits avec les savoir-faire plus spécifiquement immatériels.

Les premiers en raison des liens étroits qui les lient aux compositions musicales et aux danses qui les accompagnent. La perte des savoir-faire de conception et de fabrication de certains instruments peut être fatale pour le genre musical qu'ils interprètent. Leur préservation est donc tout à fait cruciale pour la pérennité de ces formes d'expression culturelle.

Quant à l'art culinaire, outre la perte des savoir-faire liés à la fabrication des ustensiles traditionnels, la diversité qui caractérise ce domaine s'est sensiblement réduite depuis plusieurs décennies. L'uniformisation des goûts consécutif aux avancées de la cuisine internationale et une promotion éclectique d'un nombre réduit de mets marocains (tajine, couscous, cérémonie du thé, entre autres) font que nombre de recettes, de savoir-faire et d'ingrédients sont réduits à l'état de spécificités locales quand ils ne disparaissent pas.

Le présent répertoire définit sept grandes catégories de patrimoine culturel immatériel dans lesquelles exercent un grand nombre d'individus ou de groupes. Elles se déclinent chacune en un certain nombre de types qui comptent chacun des formes d'expression culturelle. J'ai fait le choix d'élargir l'éventail des formes susceptibles d'intéresser le programme des *Trésors Humains Vivants* même si elles présentent une grande hétérogénéité tant au niveau de l'aspect et de la mise en œuvre que des contenus culturels qu'elles véhiculent.

En ce qui concerne les personnes détentrices de savoirs et savoir-faire susceptibles d'être désignées comme *Trésors Humains Vivants*, il serait difficile, dans les limites de la présente étude, d'en faire un inventaire exhaustif. D'abord, leur nombre est impressionnant au regard des types de patrimoine immatériel retenus. Ensuite, l'étendue du territoire national et la grande concentration, richesse et diversité de celui-ci défient toute tentative de ce genre. Enfin, il faudrait disposer de critères objectifs préalablement établis qui seraient applicables à tous, sans distinction du type de patrimoine qu'ils détiennent. Ce travail de longue haleine est, du reste, du ressort de la structure administrative qui sera proposée par la présente étude. Une fois mise en place, disposant d'un cadre juridique adéquat, de l'expertise nécessaire et de critères arrêtés, elle sera en mesure de proposer, sur une base qu'elle définira (thématique, régionale, qualitative...), des personnes dignes d'être reconnues comme *Trésors Humains Vivants*.

En attendant, je m'astreins à recommander quelques figures dans un seul champ, celui des Arts Lyriques et Chorégraphiques (voir Point III ci-dessous). La recommandation a valeur indicative uniquement ; elle ne prétend nullement devancer ni orienter le travail de la structure administrative précitée.

## 1. La typologie

### A. Le versant immatériel du savoir-faire artisanal et culinaire

#### 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 arts lyriques et chorégraphiques (Voir encadré plus haut). Ils risquent, à plus ou moins longue échéance, d'être définitivement supplantés par d'autres instruments importés. Le mouvement a déjà commencé depuis des décennies, avec l'introduction, par beaucoup de genres, d'un certain nombre de nouveaux instruments utilisés conjointement avec les anciens. A ce titre, la distinction des meilleurs artisans d'instruments de musique s'avère nécessaire. Une attention particulière devra être accordée à ceux menacés de disparition.

#### b. Art culinaire

La cuisine marocaine compte parmi les plus célèbres du monde. 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 ». Il s'agira donc de sauvegarder la variété de l'art culinaire national en s'attachant à perpétuer le plus grand nombre de mets et en essayant de ressusciter ceux d'entre eux qui ont disparu. Le *Festival des Arts Culinaires de Fès* a déjà commencé un travail dans ce sens. La distinction des meilleurs cuisiniers ne s'adressera pas ici aux chefs illustres des grandes structures restauratrices et hôtelières qui disposent de leurs organismes et de leurs concours nationaux et internationaux, mais à celles ou ceux d'entre les gens des villes et des campagnes qui maîtrisent telle ou telle recette rare ou disparue.

### c. Autres métiers de l'artisanat

Comme je le souligne précédemment, les métiers que nous classons dans le domaine communément appelé artisanat recèlent des savoirs et des savoir-faire riches et variés. Ils appartiennent à un secteur de l'économie nationale qui emploie plus de 30 000 personnes. Si certains métiers ont plus de succès que d'autres, d'une façon générale l'artisanat connaît de grandes disparités tant régionales que sectorielles. La demande publique et privée autant que l'exportation ont permis à certains métiers, notamment les métiers de la construction, de l'ameublement et du tapis, de se maintenir. Mais cela n'a pas empêché la disparition ou la régression de beaucoup d'autres. C'est en direction de ces derniers que l'effort d'inventaire et de préservation devrait s'orienter de façon prioritaire. La liste qui suit en donne un aperçu global :

- Broderie
- Poterie
- tissage
- vannerie
- armurerie
- Bijouterie, orfèvrerie
- Briqueterie
- brocart
- cordonnerie / baboucherie
- dinanderie
- ferblanterie
- ferronnerie
- marbre
- marqueterie
- menuiserie
- nattes
- passementerie
- Pierre
- plâtre
- relieur d'art
- sellerie
- tannage et maroquinerie
- tapisserie
- vannerie
- zellige
- Architecture

## B. Littérature orale

La littérature orale, qu'elle se présente sous la forme de prose ou de poésie, fait partie des genres de patrimoine oral et immatériel aujourd'hui menacés de disparition. En plus d'un essoufflement intrinsèque dû au changement des structures sociales et aux moyens modernes de transmission des savoirs, les médias (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. Une 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 :

### 1. Prose<sup>7</sup>

- 1.1. Conte
- 1.2. Devinettes
- 1.3. Proverbes
- 1.4. Mythes

### 2. Poésie

La poésie est un aspect important de la culture marocaine. Les poètes y occupent une place de choix bien que leur position sociale pouvait parfois être ambiguë. Conçu dans une société majoritairement orale, l'art poétique

---

<sup>7</sup> Pour les trois premiers genres, voir encadré plus haut.

était un art essentiellement chanté, avec ou sans accompagnement musical. Ce dernier type est bien représenté par les berceuses. 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.

2.1. *Qsida* du melhoun

2.2. *Talâa hassania*

2.3. *Tamedyazt*

2.4. *Tamawayt*

2.5. *Amarg des Rwayes*

2.6. *Araziq* et *Laghnuj*

2.7. *Izlan*

2.8. Berceuses

### **C. Arts lyriques et chorégraphiques**

Les arts lyriques et chorégraphiques font appel à la musique et à la danse. Ils 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 sont définies ci-dessous : rurale, citadine et confrérique. Chacune 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 chant, *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 participants. Au fur et à mesure que le spectacle avance, les jeunes filles (autrefois même les femmes mariées y prenaient part) viennent 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).

Dans un premier temps, il faudra faire avec la consécration de tel ou tel type au détriment des autres. Mais, progressivement, il serait indiqué de rechercher la forêt des types locaux que dissimule l'arbre du genre national

consacré. 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.

Chaque type est décrit de façon brève et une image permet d'en saisir un aspect indicatif. La personne qui dirige le groupe, sorte de chef, *moqaddem*, est proposée pour intégrer le cercle des premiers candidats au titre de Trésors Nationaux Vivants.

## 1. Musiques et danses rurales<sup>8</sup>

1.1. *Ahidous*

1.2. *Ahouach*

1.3. *El Guedra*

1.4. *Talâa et Tbraâ*

1.5. *Taqtouqa*

1.6. *Aqellal*

1.7. *El 'Aïta*

1.8. *El Haouzi*

1.9. *El Haïth*

1.10. *Abidat Er-Rma*

1.11. *Aglagal*

1.12. *'Aouad Mesguina*

1.13. *Tiskiouine*

---

<sup>8</sup> Voir Annexe I : présentation de la majorité de ces musiques et danses rurales en tableau contenant les rubriques suivantes : Genre, Région, brève description, Troupe et Moqaddem (chef), image.

- 1.14. *El Bardia*
- 1.15. *El Houbi*
- 1.16. *El Hoummada*
- 1.17. *El Hassada*
- 1.18. *Mizane Houara*
- 1.19. *Oulad Sidi Hmad Ou Moussa*
- 1.20. *Rokba*
- 1.21. *Izlan*

## 2. 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 *Mousiqa al-Ala* et le *Gharnati*.

- 2.1. *Mousiqa al-Ala*
- 2.2. *Melhoun*
- 2.3. *Gharnati*
- 2.4. *Daqqa*
- 2.5. *Laâabat*
- 2.6. *El Ghiata*
- 2.7. *Jahjuka*

## 3. 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.

3.1. Les *Gnaoua*

3.2. Les *'Aïssaoua*

3.3. Les *Hmadcha*

#### **D. Récitation du Coran (*tajwid*) : méthode marocaine**

La récitation du Coran est une pratique séculaire au Maroc qui a développé une méthode spécifique en la matière dite *Qira'at Warch*. Très vivante dans les foyers religieux traditionnels, elle est pourtant concurrencée, ces dernières décennies, par des méthodes orientales, notamment égyptiennes. Bien qu'elle ne soit pas menacée de disparition, il importe d'encourager les jeunes à en maîtriser les règles et le savoir-faire. Un concours télévisuel organisé en 2004 par la deuxième chaîne nationale 2M a été consacré à la distinction des meilleures jeunes qui se consacrent à la récitation du Coran. Les membres du jury avaient notamment relevé la régression quantitative de la méthode marocaine et ont été unanimes à appeler les jeunes à s'y exercer.

#### **E. Chants religieux**

Les chants religieux glorifient Allah et son Prophète Mohammad. Ils sont chantés lors d'événements 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 (berbérophones) ou arabophones. Ces chants comptent trois genres principaux :

1. *Dhikr*
2. *Samaâ*
3. *Madih*

## **F. Activités ludiques (liste non exhaustive)**

Les activités ludiques occupent une place non négligeable dans la vie de la société. Elles participent à la socialisation des enfants, au développement des aptitudes physiques et mentales des individus et ont également une fonction récréative. Ils sont, aujourd'hui, quasiment tombés en désuétude ou, pour certains, en voie de disparition. Leur prise en charge par un système de Trésors Nationaux Vivants est problématique tant le nombre de praticiens est réduit et l'âge de la pratique se situe entre l'enfance et la prime jeunesse. De plus, le fait qu'ils soient supplantés par les « jeux modernes » les relègue la quasi-totalité d'entre eux au rang de curiosité ethnographique. Il serait difficile d'en faire un inventaire qui soit complet, tant manquent des travaux d'ethnographie en nombre et en qualité suffisantes. Je présente quelques exemples d'une liste largement en-deçà de la diversité et de la richesse de ce genre d'activités socioculturelles<sup>9</sup>.

### *1. Chirra/tikwâa* (dar./am.)

Sorte de hockey qui se joue entre deux équipes à l'aide de bâtons et d'une *balle de chiffons*).

### *2. Tiqulla* (am.)

Jeu de filles assises qui lancent, à tour de rôle, une pierre en l'air et ramassent le plus de pierres possible dans un tas posé au sol tout en veillant à saisir celle envolée avant qu'elle ne retombe.

---

<sup>9</sup> L'origine linguistique des mots est signalée entre parenthèses : berbère ou amazighe (am.), arabe marocain ou *darija* (dar.), *hassania* (has.) (Langue du Sahara).

3. *Tuffra* (am.) / *Ghummida* (dar.)

Jeu de cache-cache.

4. *Lichart* (am.)

Tir à la cible en utilisant des pierres. Chez les Ayt Yafelman du Haut-Atlas oriental, la cible est, le jour de mariage, un pain de sucre. Celui qui l'aura atteint l'emportera, évidemment en morceaux !

5. *Tighilt* (am.) / *ardoukh* (has.)

Lutte semblable à la lutte gréco-romaine. Elle oppose deux jeunes hommes qui, se tenant avec les bras croisés de l'un et de l'autre autour de l'adversaire, essaient de le mettre à terre.

6. *Essig* (has.)

Jeu de bâtonnets colorés joué par les femmes dans la région du Sahara.

7. *Arah* (has.)

Jeu des jeunes hommes de la région du Sahara qui consiste à se mettre en ronde autour de l'un d'eux qui essaie de les toucher. Celui qui aura été touché le remplace au centre du cercle.

8. *Qarutt* (am.)

Jeu nocturne de jeunes gens organisés en deux équipes. Il consiste à lancer un objet montré à tous et à aller le chercher. Le membre de l'équipe qui l'aura trouvé essaie de se faufiler parmi les adversaires pour toucher l'endroit duquel il a été lancé.

9. *Dama* (dar./am./has.) / *felly* (am.)

Jeu de dames avec une variété berbère dont la figure géométrique qui accueille les pions est dessinée par incision sur une dalle horizontale.

10. *Tandwa* (am.)

Saut en hauteur. Il consistait, dans certaines régions, à tenir une corde ou un turban par deux jeunes hommes, les autres essayant de sauter au-

dessus. La corde ou le turban est d'abord tenu au niveau du ventre, puis de la poitrine et enfin au-dessus de la tête. Seuls les plus doués arrivent à dépasser une telle hauteur.

#### *11. Tibnennay* (am.)

Jeu de tir à la cible qui oppose deux équipes de jeunes hommes. Il consiste à dresser l'une à côté de l'autre quatre ou six pierres d'environ vingt centimètres de hauteur chacune par l'une et l'autre des deux équipes. Les joueurs tirent à tour de rôle avec des pierres pour faire tomber les cibles de l'adversaire. Lorsque toutes les cibles ont été atteintes par une équipe, les membres de l'équipe adverse portent sur leur dos chacun un membre de l'équipe gagnante et font un aller-retour entre les deux rangées de cibles.

### **G. Fantasia et carnivals**

#### a. La fantasia

##### a.1. Fantasia de chevaux (*tbourida* (dar.) ou *tafraout* (am.))

La fantasia est le jeu équestre et belliqueux par excellence de l'Afrique du Nord. Au Maroc, il fait partie des traditions érigées en emblème national. Il n'est pas de fête, de festival, de célébration nationale ou de réjouissance populaire qui n'invoque pas cet art à part entière. C'est à cette importance que se comprend l'introduction de la fantasia dans la liste des formes d'expression culturelle que le Royaume du Maroc compte présenter comme candidat à la *Proclamation des Chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité* de l'Unesco. Les cavaliers habillés de la djellaba et coiffés d'un turban, armés de fusils, alignés au point de départ sur des montures richement harnachées, se lancent au galop au signal du *moqaddem*, chef du groupe. A l'autre bout du champ de course, ils font parler la poudre en une salve synchronisée. La fantasia présente des particularités régionales dont la plus notable est la direction du tir des cavaliers qui se fait vers le ciel dans la partie septentrionale du pays et vers le sol dans sa partie méridionale.

### a.2. Course cameline ou *lezz lbel*

Course propre à la région du Sahara qui voit s'aligner des dromadaires montés par des chameliers habillés en costume local, assis sur la selle en bois revêtue de cuir. Le premier arrivé est doublement méritant : camelin comme chamelier.

## b. Carnavals confrériques et profanes

### b.1. Le *Daour* des Regraga d'Essaouira et des Chiadma

Il s'agit d'une procession unique au Maroc. Elle est l'œuvre des Regraga, confrérie de la confédération des Chiadma qui occupe l'arrière-pays d'Essaouira. Au printemps, les membres de la confrérie effectuent un pèlerinage en quarante jours qui part d'Essaouira pour se terminer à Had Dra, localité de la région. A chaque étape, ils descendent dans l'une des sept zaouïas du pays où ils sont reçus, hébergés et nourris en contrepartie de la baraka qu'ils apportent pour la régénérescence de l'herbe, l'abondance des troupeaux, des récoltes et des affaires. Abdelkader Mana, natif de la région, leur a consacré un journal ethnographique (*Les Regraga*, Casablanca, Eddif, 1988).

### b.2. Procession des cierges de Salé ou *Moussem Choumouâ*

Procession organisée depuis quatre siècles par les Chorfas Hassouniyine de la ville de Salé, jumelle de la capitale Rabat, cette forme d'expression culturelle revêt un caractère religieux, artistique, culturel et de bienfaisance. Elle a lieu à la fête du Mouloud qui marque la fête de la naissance du Prophète. La procession des cierges confectionnés pour l'occasion avec de la cire multicolore et selon plusieurs formes, sillonne les artères de la ville après la prière d'Al Asr (milieu d'après-midi) en direction du Mausolée Sidi Abdallah Benhassoun et réunit sur son parcours une population des deux rives de l'oued Bouregreg. Enfin, le Moussem figure sur la liste des formes

d'expression culturelles que le Maroc compte présenter à la *Proclamation des Chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité*.

b.3. *Boujloud* (dar.) / *Bilmawn* (am.)

Carnaval qui a lieu après la fête du sacrifice du mouton. Les jeunes hommes de certains villages et de certaines villes se vêtissent de peaux d'ovins et de caprins sacrifiés et portent des masques en faisant le tour des habitations pour égayer la population et recueillir des dons. Le carnaval donne lieu à des mascarades où l'ordre social est tourné en dérision le temps de la fête : liberté de ton et de parole, gestes prohibés en temps normal accomplis, etc. Abdellah Hammoudi a consacré un livre à ce fait social (*La victime et ses masques*, Paris, Seuil, 1988).

b.4. *Oudayn n Taâchourt* de Goulmima

Le carnaval a lieu à Goulmima et ses environs, province d'Errachidia, pendant la fête de l'Achoura. Il est probablement héritier d'une forme d'expression culturelle des juifs de la région. De jeunes gens s'habillent en haillons et en masques (*amghar qechbou*) et font le tour du village en interprétant des chansons en amazighe avec un accent juif local pour recueillir les dons des habitants (sucre, viande séchée, semoule, argent...) qu'ils se partagent et avec lesquels ils préparent un dîner le soir même. Le carnaval était en voie de disparition au cours des années 1980 lorsqu'il fut repris par une association locale qui en a fait désormais un rendez-vous annuel qui attire beaucoup de monde, y compris des touristes venus de l'étranger. Sa nouvelle forme donne lieu à une grande messe devant le ksar Igoulmimen où les masques et les costumes de création nouvelle s'allient à des slogans traitant des problèmes locaux ou des droits linguistiques et culturels amazighes.

#### IV. Éléments d'un système de *Trésors Nationaux Vivants*

En raison des transformations de fond et de forme subies par les différents types de patrimoine, l'on se rend compte des menaces qui pèsent sur l'ensemble de ses expressions. Toutes sont, à des degrés divers, menacées de disparition, certaines au niveau des contenus, d'autres au niveau des formes. Il serait donc illusoire de croire en l'existence de formes plus menacées que d'autres. C'est simplement une question d'échelle.

Contrairement à ce qu'on pourrait penser à voir la vitalité dont témoigne encore telle ou telle catégorie, toutes sont menacées de disparition dans le sens où les contenus qu'elles véhiculent et les formes qui les habillent ont été folklorisés à l'excès par ceux-là même qui les détiennent en réponse à une demande officielle pressante en direction du tourisme notamment. Ils ont très tôt compris que leur survie autant que celle de leur art réside en une simplification des expressions lyriques et chorégraphiques qu'ils détiennent, en une adaptation aux exigences d'une scène et d'un public différents comme je l'explique précédemment.

Il en est de même pour le domaine des métiers. Dans des villes comme Fès ou Marrakech où le tourisme est depuis longtemps une réalité quotidienne, les artisans orientent leur créativité et leur production vers la demande de cette clientèle spécifique. Les corporations ont éclaté, les valeurs et le rythme de la productivité ont changé, la qualité a largement baissé, la rentabilité est devenue le vrai leitmotiv, le design est un rude concurrent et les commerçants tirent plus de profit du produit que les artisans eux-mêmes. Certes, il existe des métiers disparus et d'autres menacés de disparition, mais même les métiers qui semblent se maintenir connaissent des mutations inédites. Parler à leur propos d'authenticité, comme beaucoup le font très souvent, est bien souvent un leurre.

Les mesures juridiques et institutionnelles proposées ici viseront donc à reconnaître, à un temps T de l'histoire de leur savoir ou savoir-faire, des personnes distinguées par la société. Il ne s'agit nullement d'être nostalgique d'une authenticité toute relative, mais de permettre, autant qu'un système peut le faire, de sauvegarder des formes d'expression culturelles, d'en garantir une transmission en valorisant leurs détenteurs.

## 1. Plan d'action pour la valorisation et la transmission des savoirs et savoir-faire

### 1.1. Cadre juridique

La loi 22-80 en vigueur ne couvre pas le champ du patrimoine culturel immatériel. Un projet de *Loi relative à la conservation et à la protection du patrimoine culturel et naturel du Royaume du Maroc* en cours de finalisation définit le patrimoine immatériel comme suit :

« - L'ensemble des créations fondées sur la tradition et exprimant l'identité culturelle et sociale marocaines dont les normes et les valeurs se transmettent oralement, par imitation ou d'autres manières.

Font partie de ce patrimoine la langue, la littérature, la musique, le chant, la danse, les festivités, les jeux, la mythologie, les rites, les coutumes et le savoir-faire ancestral de l'artisanat, de l'architecture, de l'art culinaire, de la production et de la conservation des produits, de la médecine et la pharmacopée traditionnelle et de tous les autres arts ainsi que les espaces culturels, lieux d'affirmation et de perpétuation de l'identité nationale, témoin de l'enracinement de notre culture et participant à son universalité.

- Les « Trésors nationaux Vivants », personnes reconnues pour l'excellence et la rareté de leur savoir-faire et qui incarnent les compétences et les techniques de certains aspects de la vie culturelle et artistique, qu'ils soient de représentativité locale ou nationale tels que les représentations théâtrales, la danse et la musique folkloriques, les métiers et le travail, l'habitat, l'alimentation et le vêtement et tous les autres arts définis plus haut. » (Article 3, I.d.).

Cependant, bien qu'il fournisse une définition du patrimoine immatériel, il ne précise pas les modalités de sa prise en charge, contrairement à son versant matériel (sites archéologiques, monuments, ensembles historiques, sites naturels, objets archéologiques et ethnographiques). Et en innovant par la reconnaissance de la valeur de personnes détenant un savoir-faire en la matière, il ne prévoit pas les mécanismes administratifs et juridiques à même de faciliter la mise en place de ces Trésors Nationaux Vivants.

Aussi, ce projet étant en cours de finalisation, la présente étude pourrait contribuer à combler les lacunes de la future loi. Les propositions qui vont suivre ambitionnent de baliser le terrain d'une instauration du système des *Trésors Humains Vivants* tant au niveau administratif qu'au niveau juridique.

## 1.2. Structure administrative

### 1.2.1. Sous-commission des Trésors Nationaux Vivants

Le projet de *Loi relative à la conservation et à la protection du patrimoine culturel et naturel du Royaume du Maroc* prévoit la mise en place d'une Commission Nationale du Patrimoine :

« Il est constitué auprès de l'autorité gouvernementale chargée Affaires culturelles une 'Commission Nationale du Patrimoine' chargée d'émettre son avis et de présenter des propositions de protection et de classement du patrimoine dans ses dimensions culturelles et naturelles, meubles ou immeubles, telles que définies plus haut.

La Commission Nationale du Patrimoine peut être sollicitée à donner son avis sur la politique, les programmes et les projets relatifs à la protection, la conservation, la réhabilitation et la mise en valeur du patrimoine.

La Commission Nationale du Patrimoine a un avis consultatif. Sa composition et son fonctionnement sont fixés par voie réglementaire. » (Article 4).

La mise en place de la Commission Nationale du Patrimoine pourrait prévoir parmi des sous-commissions dont elle serait composée une Sous-commission des Trésors Nationaux Vivants. Elle aura pour objectif la mise en œuvre du système des Trésors Humains Vivants qui sera adopté et se consacrera plus particulièrement à :

- \* Proposer des recommandations à l'adresse de la Commission Nationale du Patrimoine sur les modalités de mise en œuvre du système ;
- \* Etablir les critères de sélection des Trésors Nationaux Vivants ;

- \* Etablir la méthodologie à suivre en matière de reconnaissance et de distinction des Trésors nationaux Vivants ;
- \* Préparer, en consultation avec les départements gouvernementaux concernés, le mécanisme institutionnel de prise en charge des droits sociaux des lauréats (santé, emploi, couvertures médicale et sociale, finances, etc.) ;
- \* Promouvoir les Trésors Nationaux Vivants et encourager les actions visant cet objectif.

La composition de la sous-commission des Trésors Nationaux Vivants est fixée par voie réglementaire. Ses membres sont nommés par le ministre de la Culture pour une durée de quatre ans. Elle se réunit en session ordinaire une fois par an et peut faire appel à des experts externes chaque fois que nécessaire.

#### 1.2.2. Secrétariat

Le Centre d'inventaire et de documentation du patrimoine fait office de secrétariat permanent de la Sous-commission des Trésors Nationaux Vivants. Il effectue et actualise l'inventaire du patrimoine culturel immatériel, constitue une base de données des espaces culturels, des savoirs et savoir-faire et des personnes détentrices de compétences dans les divers types de patrimoine préalablement définis. Il propose ou reçoit des candidatures à une date qui sera fixée par le Guide des Trésors Nationaux Vivants, les examine, demande, s'il y a lieu, un complément d'information, puis les transmet à la Sous-commission qui, après examen, les envoie à son tour à la Commission Nationale du Patrimoine qui fait sa recommandation au ministre de la Culture.

#### 1.2.3. Un centre national du patrimoine culturel immatériel

Une autre solution peut être envisagée pour la prise en charge du système des Trésors Nationaux Vivants. Il s'agit de créer un Centre national du patrimoine culturel immatériel (CNPCI). Cette solution a été adoptée en Tunisie comme nous l'avons appris à la réunion de Nouakchott. Ce centre serait créé au sein du ministère de la Culture. Sa mission se distinguera de celle de la Direction du patrimoine culturel et du Centre national d'inventaire du patrimoine par une focalisation plus nette sur la mise en œuvre du système des Trésors Nationaux Vivants. En amont, par un travail d'inventaire plus orienté vers

l'identification des éléments du patrimoine immatériel et de leurs détenteurs ; en aval par la préparation du processus de reconnaissance des personnes qui auront été sélectionnées. Le CNPCI concentrera tout le travail concernant la mise en œuvre du système. Il établira une banque de données à ce sujet. Il jouera le rôle de secrétariat du système. Sa place dans l'organigramme du département de la Culture reste à déterminer.

## **2. Méthodologie de travail**

Le Centre est en train d'établir une typologie des différents champs de patrimoine, y compris le patrimoine immatériel. Il pourrait s'inspirer des lignes directrices décrites dans les lignes qui suivent pour mettre en place une banque de données des types et des personnes susceptibles d'être reconnus comme Trésors Nationaux Vivants.

### 2.1. Détermination des aspects du patrimoine culturel immatériel à sauvegarder

#### a. Etendue géographique

Le territoire national sera considéré dans son ensemble. Il sera évidemment difficile de mener de front et d'un seul tenant un travail aussi vaste au regard de la richesse et de la diversité du patrimoine immatériel que recèle le pays. Le Centre pourrait se baser sur le découpage régional officiel en vigueur afin de faciliter l'implication des autorités des 16 Régions, des autorités, des élus, des universités, des associations dans la prise en charge de ce patrimoine.

#### b. Etendue thématique

La typologie proposée dans le cadre du présent travail pourrait constituer une base de travail. Toutes les composantes thématiques du patrimoine immatériel devraient être prises en compte. Les champs pourraient se diviser en genres, les genres en types, les types en sous-types et les sous-types comprendraient autant de variantes locales, voire micro-locales, qu'il sera possible de recenser. L'objectif étant de disposer d'une banque de données informatisées qui pourrait être conservée sur tous les supports disponibles : archives écrites, fiches, études, descriptions, dessins, photographies, audio-visuel. Une

partie représentative de la masse de données récoltées pourrait être mise en ligne pour être consultée par le public via un site Internet.

#### c. Etendue liée à l'état de conservation du PCI retenu

Dans la conduite du travail d'inventaire et de constitution de la base de données, une attention particulière sera accordée aux genres, types et variantes du patrimoine menacées de disparition. Les formes d'expression culturelle maîtrisées par les personnes âgées recevront un traitement prioritaire. Ces personnes elles-mêmes feront l'objet d'une reconnaissance urgente. Même si elles ne sont plus en mesure de transmettre le savoir ou le savoir-faire qu'elles maîtrisent, elles pourront intégrer le système des Trésors Nationaux Vivants, à titre honorifique.

### 2.2. Inventaire et sélection des Trésors Nationaux Vivants

Parallèlement à l'inventaire du patrimoine culturel immatériel, un inventaire des personnes détentrices les plus remarquables sera mis en œuvre. Un répertoire national des compétences en la matière devrait être créé et alimenté à mesure que le travail d'inventaire progresse. Dans un souci d'exhaustivité le plus possible, le répertoire recensera le plus grand nombre d'acteurs et de praticiens. Une demande d'assistance pourra être faite à l'Unesco pour financer les activités liées à la constitution du répertoire ou à la formation de personnel.

La Sous-commission des Trésors Nationaux Vivants élira chaque année parmi eux un nombre limité pour recevoir la distinction de Trésor National Vivant. En plus des personnes qu'elle choisira elle-même, la Sous-commission recevra des candidatures sous une forme qu'elle déterminera émanant de la part de personnes, d'autorités, de collectivités ou d'associations. Dans les deux cas, elle se basera sur un ensemble de critères qu'elle définira. A titre indicatif, j'en propose quelques uns ci-après en m'inspirant des documents de l'Unesco sur les *Trésors Humains Vivants* :

- (i) La valeur remarquable et exceptionnelle de la personne en termes de création humaine ;

- (ii) Sa valeur de détentrice d'un témoignage unique ou du moins exceptionnel d'une tradition et d'une histoire culturelles vivantes ou en voie de disparition ;
- (iii) Son enracinement dans une région ou une école donnée et l'étendue de sa reconnaissance par la communauté à laquelle elle appartient ;
- (iv) Le degré de maîtrise du savoir et/ou du savoir-faire qu'elle détient au regard de ses semblables à l'intérieur du même genre ou de variantes du même type de patrimoine ;
- (v) Le risque qu'elle disparaisse en raison de l'âge ou de la maladie ;
- (vi) Son souci de transmettre son savoir ou savoir-faire à des apprentis.

Sur la base de ces critères et/ou d'autres qu'elle mettra en place, la Sous-commission des Trésors Nationaux Vivants recommandera à la Commission Nationale du patrimoine une liste de personnes candidates à la distinction des Trésors Nationaux Vivants.

### 2.3. Forme, contenu et calendrier de la distinction des Trésors Nationaux Vivants

La Sous-commission des Trésors Nationaux Vivants définit la forme, le contenu et les délais de la distinction des Trésors Nationaux Vivants. Aussi bien pour les personnes qu'elle aura sélectionné que pour celles dont les candidatures lui sont soumises, elle veillera à une application rigoureuse des critères ainsi qu'au bon déroulement de l'ensemble du processus.

Pour cela, elle sera appelée à élaborer un Guide des Trésors Nationaux Vivants en s'inspirant des documents de l'Unesco relatifs aux *Trésors Humains Vivants* ainsi que des autres expériences nationales en la matière. Le guide comprendra une définition des Trésors Nationaux Vivants, les critères de sélection, un formulaire de candidature, les délais de soumission des candidatures, les modalités d'examen de celles-ci, le calendrier de leur traitement, la date de proclamation des résultats et les droits sociaux dont jouiront les lauréats.

Le guide précisera également le nombre maximum de lauréats à retenir chaque année et la base sur laquelle ils seront retenus (représentativité locale, régionale, thématique, état de

conservation du savoir ou savoir-faire qu'ils détiennent, etc.). Il sera préférable de limiter au maximum le nombre de lauréats à retenir en raison des considérations financières liées aux droits sociaux exigés par leur distinction.

Le guide contiendra aussi des indications relatives à la cérémonie de proclamation des résultats. On pourrait envisager l'organisation d'une cérémonie publique présidée par une personnalité importante et qui fera l'objet d'une large couverture médiatique (radio, télévision, presse...). Un prix et un diplôme sont remis au Trésor National Vivant. Une audience royale peut être organisée au profit des lauréats. Une brochure des lauréats de chaque année sera publiée à cette occasion pour constituer une documentation continue des cérémonies.

#### 2.4. Droits et obligations des lauréats

Le système des Trésors Nationaux Vivants devra définir les droits et obligations des lauréats retenus. Compte tenu de leur caractère transversal, ceux-ci ne relèvent pas uniquement du département de la Culture dont dépend la Commission Nationale du patrimoine et sa Sous-commission des Trésors Nationaux Vivants. Au contraire, ils font intervenir un certain nombre d'autres organismes gouvernementaux dont le concours est nécessaire à la bonne marche du système. A titre d'exemple, si l'on prévoit de faire bénéficier les lauréats d'une couverture médicale, cela demanderait l'aide des organismes mutualistes (CNOPS, CNSS...). Si les lauréats bénéficient d'une exonération d'impôts sur des revenus, il faudrait compter sur l'appui du département des finances. Si l'on veut offrir aux lauréats une police d'assurance vie payée par l'Etat, il sera nécessaire de trouver le mécanisme institutionnel et juridique adéquat. Si l'on prévoit, enfin, de donner aux lauréats une allocation annuelle dont le plafond sera fixé, il faudrait déterminer le département ou l'organisme public qui prendra en charge des montants qui iront croissant à mesure que croîtra le nombre des lauréats au fil des années. En plus de ces avantages relativement difficiles à mettre en place, on pourrait faire bénéficier les Trésors Nationaux Vivants des avantages suivants :

- (i) Un prix et un diplôme au moment de la cérémonie de proclamation du lauréat comme Trésor National Vivant ;
- (ii) 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 ;

- (iii) Une publicité gratuite pour une période à déterminer sur le site Internet du département de la Culture ;
- (iv) La prise en charge par l'Etat des frais d'hospitalisation en cas de maladie et ceux des obsèques en cas de décès.

Ce sont là quelques uns des avantages qui pourraient être offerts aux futurs Trésors Nationaux Vivants.

Quant aux obligations liées à ce titre, elles devront être définies de la même manière par la Sous-commission des Trésors Nationaux vivants. Nous pouvons d'ores et déjà en proposer quelques unes. Le Trésor National Vivant devra :

- (i) veiller à l'amélioration continue de son savoir et/ou savoir-faire ;
- (ii) 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 ;
- (iii) 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 ;
- (iv) 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.

## 2.5. Annulation du titre

Lorsqu'une personne proclamée Trésor National Vivant, pour des raisons d'âge avancé ou de santé physique et/ou mentale défaillante, ne peut plus s'acquitter des obligations énoncées ci-dessus, elle perdrait certains des avantages dont elle aura bénéficié jusque-là. Elle conservera, toutefois, le titre de Trésor National Vivant à vie. La nature et l'étendue des avantages qui pourraient lui être retirés seront étudiées au cas par cas par la Sous-commission des Trésors Nationaux Vivants. Elle pourrait, par exemple, réduire le montant d'une éventuelle allocation annuelle<sup>10</sup>. En cas de décès du Trésor National Vivant, les avantages auxquels il a droit de son vivant ne peuvent être réclamés par ses ayant droits. Il ne pourra conserver que le titre.

En revanche, si le lauréat est en bonne santé et à même de s'acquitter de ses obligations au titre de Trésor National Vivant, mais refuse de le faire après avoir reçu un rappel écrit à l'ordre, il est juste et fondé que le titre lui soit retiré.

Dans tous les cas, la réduction de droits et surtout le retrait du titre de Trésor National Vivant doivent être des mesures envisagées dans des cas extrêmes. Elles doivent être considérées comme une sanction positive destinée à garantir et à maintenir la crédibilité du système. Elles sont prises par le ministre de la Culture sur la base d'une recommandation de la Commission Nationale du Patrimoine basée sur l'avis de la Sous-commission des Trésors Nationaux Vivants.

---

<sup>10</sup> Cette question, au demeurant fort délicate, a donné lieu à la réunion de Nouakchott à un débat intéressant. Certains soutenaient que c'est au moment où les *Trésors Humains Vivants* devenaient âgés qu'ils requéraient la plus grande attention tandis que d'autres pensaient que le système ne devait pas être assimilé à de la charité. Le débat reste ouvert !

## Conclusion

La préservation du patrimoine immatériel au Maroc a longtemps été le parent pauvre de la sauvegarde du patrimoine culturel national. Lorsque des composantes de cet héritage ne disparaissaient pas, elles risquaient d'être l'objet d'une folklorisation touristique parfois préjudiciable à ce que d'aucuns considèrent comme leur « authenticité ». Ajouter à cela un manque de compétences humaines et de ressources financières même lorsque la prise de conscience de la valeur du patrimoine immatériel était reconnue. Mais le Maroc n'est pas le seul à avoir fait l'expérience de voir des pans entiers de savoirs et de savoir-faire disparaître. Il suffit de constater qu'à l'échelle internationale, il s'est écoulé plus de trois décennies entre l'adoption par l'Unesco de la *Convention du patrimoine mondial* de 1972 et celle de la *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* de 2003, pour s'en rendre compte.

Le Programme des *Trésors Humains Vivants* mis en œuvre, aujourd'hui, par l'Unesco à l'échelle du Maghreb est une initiative salubre. Au moment où se poursuit la disparition de pans entiers de la production immatérielle des sociétés et de leurs détenteurs ; au moment où se pose le problème de la propriété intellectuelle à l'échelle mondiale, la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel devient une affaire urgente et nécessaire à la fois. C'est une véritable chance pour les pays du Maghreb que de réfléchir aux modalités à même d'assurer la pérennité de formes d'expression culturelle. Et ce n'est pas un luxe à l'ère de l'économie de la culture ! Celle-ci est aujourd'hui, plus qu'hier, un véritable instrument de construction de l'espace maghrébin. Les *Trésors Humains Vivants* de nos sociétés peuvent y contribuer en transmettant leur savoirs et savoir-faire, en intensifiant les échanges au sein de la région, en montrant que ce sont les dissemblances, plus que les ressemblances, qui constituent la richesse de demain.

La présente étude a essayé d'attirer l'attention sur la situation du patrimoine culturel, plus particulièrement du patrimoine culturel immatériel. Elle a dressé une typologie des composantes principales de cet héritage fragile et difficile à préserver. Elle a, enfin, proposé des mesures administratives et juridiques à même d'en assurer la sauvegarde, la valorisation et la transmission.

Au niveau national, il faudrait redoubler d'efforts pour inventorier, enregistrer et sauvegarder les formes d'expression culturelles de ce patrimoine. L'élément humain étant central dans la création, le maintien et la recréation de ces formes, il devra constituer la pierre angulaire de la politique de sauvegarde et de valorisation à mettre en œuvre. Des trésors humains vivants sont parmi nous ; il importe de créer les conditions institutionnelles, juridiques, de promotion et d'encouragement à même de leur donner plus de visibilité.

Au niveau du Maghreb, la réunion de Nouakchott nous a montré combien les similitudes sont fortes entre les pays de la région malgré des contextes institutionnels différents. Le travail de coordination entre nos pays est, à ce niveau, tout à fait important. Harmoniser les législations, former du personnel administratif et de recherche, permettre aux détenteurs de savoirs et savoir-faire de circuler entre pays, créer un centre maghrébin de patrimoine culturel immatériel figurent parmi les mesures à entreprendre à l'échelle de la région.

## Bibliographie succincte

- Aidoune, Ahmed, 1997, *Musiques du Maroc*, Casablanca : Eddif.
- Amahan, Ali et Catherine Cambazard-Amahan, 1999, *Arrêts sur sites. Le patrimoine culturel marocain*, Casablanca: Le Fennec.
- Belatik, Mohamed, 2003, Le patrimoine culturel marocain, in Caroline Gauthier-Kurhan, *Patrimoine culturel marocain*, Paris : Maisonneuve & Larose.
- Canetti, Elias, 1994(1959), *Les voix de Marrakech*, Paris : Albin Michel.
- Chevriillon, André, 2002(1919), *Marrakech dans les palmes*, Aix-en-Provence : Edisud.
- Goytisolo, Juan, 1980, *Makbara*, Paris : Seuil.
- Moqadem, Hamid, 2001, *Place Jemaa El Fna. Traditions orales populaires de Marrakech*, Marrakech : Association Place Jemaa El Fna Patrimoine Oral de l'humanité.
- Sijelmassi, Mohamed, Khatibi, Abdelkébir, El Moujahid, El Houssein, 1996, *Civilisation marocaine*, Casablanca : Oum éditions.
- Skounti, Ahmed, 2004, Le miroir brisé. Essai sur le patrimoine culturel marocain, in *Prologues. Revue Maghrébine du Livre* (Casablanca), n° double 29/30 : 37-46.
- Skounti, A., à paraître, La notion de patrimoine culturel immatériel : Cas de la Place Jemaâ el Fna de Marrakech, *Journées d'étude organisées dans le cadre du projet : Préservation, revitalisation et promotion de la Place Jemaâ El Fna*, Association Place Jemaâ El Fna Patrimoine Oral de l'Humanité, Marrakech, 11-12 octobre 2004.
- Skounti, A., à paraître, L'Almouggar de Tan-Tan : (re)naissance d'un moussem ?, *Assahra fi al-adabiyat al-mudawwana*, (Le Sahara dans la littérature écrite), Colloque national

organisé par le Centre d'études et de recherches sahariennes, Errachidia - Rissani, 9-10 avril 2005.

Skounti, A., à paraître, Le « local » redéfini par la patrimonialisation. Exemples du Maroc, in *L'Altérité et la reconstruction de la société locale*, colloque international organisé par le Laboratoire d'ethnologie et de Sociologie comparative de Nanterre, L'Université de Mohammed VI et le Centre Jacques Berque, Rabat - Mohammed VI, 14-22 avril 2005.

Tharaud, Jérôme et Jean, 1932, *Le Maroc*, Paris : Flammarion.

Tebbaa, Ouidad, Mohammed El Faïz, Hassan Nadim, 2003, *Jemaâ el Fna*, Casablanca: La Croisée des Chemins & Paris: Paris-Méditerranée.

**Webliographie :**

Portail Internet de l'Unesco : [www.unesco.org](http://www.unesco.org)

Site du Festival National des Arts Populaires de Marrakech : [www.ucam.ac.ma/fnap](http://www.ucam.ac.ma/fnap)

## **Annexes**

**Annexe I : Arts lyriques et chorégraphiques ruraux**

**Annexe II : Rapport de la réunion de Nouakchott et recommandations**