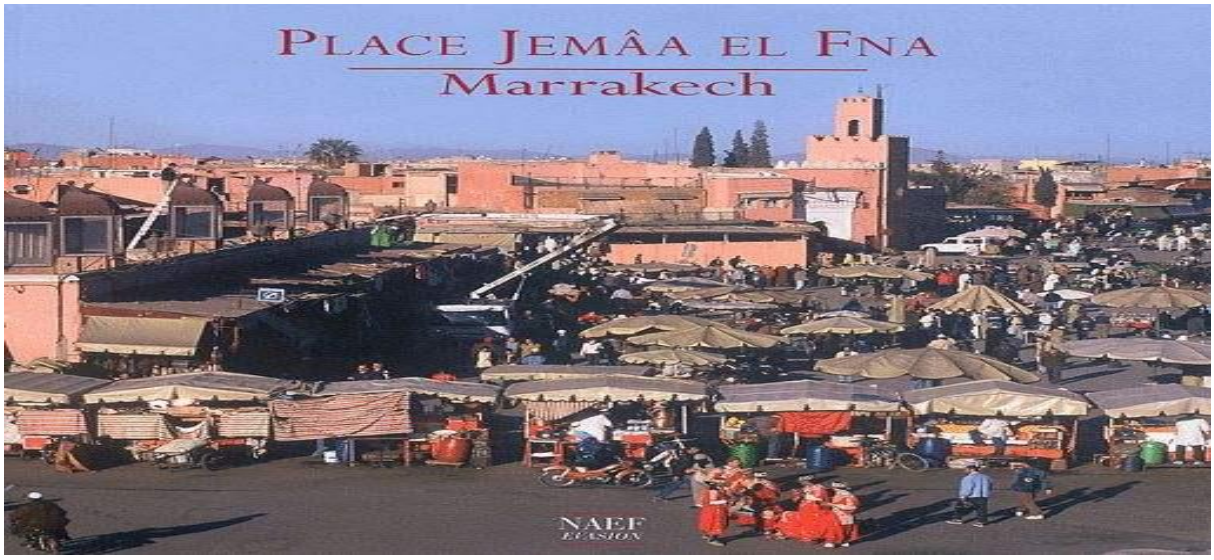
Université Paris 8
UFR Langues et Cultures Étrangères
Département Arabe





Mémoire de Master
Évolution du conte à la Place Jama'El Fna
Préparé par
Mme YASSINE ABADAN LATIFA
Dirigé par
Mme SALAM DIAB
Année Universitaire 2012 - 2013

Remerciements

Je tiens tout d'abord à adresser mes plus vifs remerciements en premier lieu à ma directrice de recherche, Madame le professeur Salam Diab, qui m'a soutenue tout au long de mon travail ainsi qu'à la direction de l'université Paris 8 à laquelle ce mémoire doit beaucoup.

Je ne saurais également oublier de remercier ici le personnel de la bibliothèque de l'université Paris 8 et celui de l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales. Que soient également remerciés ici mes deux enfants qui m'ont tant soutenue tout au long de mon parcours universitaire.

Latifa Abadan Yassine

Dédicace

Je témoigne toute ma reconnaissance à mon défunt époux, à qui je dédie ce mémoire qui a été le fruit de son grand amour du conte à la Halqa et au conte. Certes, il n'a pas eu la chance de faire des études mais qui avait pleinement confiance en moi. Lui qui m'a poussé à reprendre mes études après tant d'années de rupture, me soutenant durant mes années d'études universitaires.

Cette ambition, je la perpétue aujourd'hui en partie pour lui, afin que du haut de sa Demeure, il sache que j'ai réalisé pour lui ce qu'il désirait pleinement.

Latifa Abadan Yassine

Introduction

Si l''histoire et la géographie du Maghreb en général et celle du Maroc en particulier ont intéressé des auteurs étrangers aussi bien qu'arabes, il n'en fut malheureusement pas de même pour le patrimoine oral populaire. Le grand intérêt était porté sur l'identité culturelle du Maroc qui s'inscrit d'après Moha Enaji[1] dans une logique d'ouverture.

Orientalistes, folkloristes et grands érudits de la fin du XIX[e] siècle avaient une conscience aiguë de la vocation migratoire des thèmes narratifs. Chacun dans le cadre de sa discipline a collecté sans relâche toute espèce de récits relevant les uns de la littérature la plus savante, les autres de la tradition la plus orale et d'autres encore appartenant à des genres mixtes entre l'écrit et l'oral. Comme se fut le cas du déploiement honnête de *René Basset* dans une compétence irréprochable à construire une partie du champ thématique dans lequel s'inscrit aussi bien *Kalila et Dimna que mille et une nuits*[2], كليلة ودمنة و ألف ليلة و ليلة

D'ores déjà la littérature orale populaire marocaine, les danses, la musique et les arts plastiques, héritage culturel de grande valeur a fait à notre connaissance l'objet de recherche de la part d'auteurs marocains et étrangers, en majorité des spécialistes de l'ère coloniale. La plupart de ses spécialistes étaient d'éminents chercheurs, il n'en demeure pas moins que le travail de leur recherche fut poussé

---

1. Moha Ennaji, professeur de linguistique à l'université Sidi Mohammed Ben Abdellah à Fés et directeur de la revue « internationale, *Langues et linguistique*, paraissant au Maroc depuis 19982.

2. H. Basset, *Essais sur la littérature des berbères,* éd, Ibis Presse, Paris, 2005.

Passant d'une domination à une autre, le maghrébin est toujours prêt, selon *R. Basset* : à adopter les mœurs d'un nouveau maître aussi vite qu'il a oublié celles des anciens[1]. Être continuellement ouvert aux influences des autres civilisations est le propre de toute tradition orale vivante. Cela témoigne de la variété et de la richesse du patrimoine national marocain[2] qui avant d'être universel et commun il est national. Chose sur laquelle tous les spécialistes s'accordent aujourd'hui à penser que le conte constitue un héritage commun à tous les peuples de l'humanité, à ce propos Mostafa Ya'la a dit :

ولع المغاربة بالقصص الشعبي تخصيصا ولعا كبيرا، وتوارثوا روايته أبا عن جد، فإلى زمن قريب كان هذا القصص يقوم بدور تربوي ونفسي وفني بالغ الأهمية في جل الأوساط المغربية... وقد لوحظ نتيجة هذا الولع، مدى ثراء وتنوع التراث القصصي الشعبي بالمغرب، إلى درجة أصبح معها يكاد يكون لكل منطقة قصصها الشعبي الذي تعرف به، علما بأنه ينتمي جميعا إلى التراث الشعبي الوطني والقومي والإنساني بكيفية أو أخرى

Ce qui ne diffère nullement dans sa dernière partie avec ce qui a été dit par Lachkar Abdennebi en matière de linguistique[3] dont il est professeur à l'université d'Agadir : « *Á travers l'étude des langues et des médias, plusieurs critères de reconnaissance interviennent pour donner une représentation d'un individu ou d'une culture dans un espace en évolution comme celui de la Méditerranée* »

Cela dit, le conte marocain présente certainement des affinités avec le conte

---

1. René Basset, recueils arabes de, Spitta Bey et d'Artin Pacha, nouvelles bengalies de Garcin de Tassy, Biblib Hom, 1882.
2. Ayache Albert, "*Le Maroc*", Editions sociales 1956.
3. Lachkar, Abdennebi *Langues et médias en méditerranée*, Préface de Teddy Arnavielle, *Langue et parole, linguistique méditerranée.* L'Harmattan, 2012.

d'autres pays. Quoi que, le patrimoine oral marocain connaît la plus grande désaffection de transmission, puisque la chaîne de maître à disciple qui reliait la vieille génération à la nouvelle semble comme brisée. Ce qui fait en partie notre compréhension de l'évolution du conte au sein de la Place Jama'El-Fna à Marrakech. Á l'initiative de cette étude et pour raison principale, la compréhension qui s'est imposée : En effet, ce lieu ne nous était nullement exceptionnel au point de mener un travail aussi profond sur son propre art le « conte » jusqu'au jour où notre défunt époux, qui était un grand amoureux de cet art et de son cercle « Halqa[1] » حلقة nous a rapproché de cet univers, nous introduisant de plus en plus dans les cercles d'art. Ce qui nous emmène à nous proposer dans une recherche sur l'évolution du conte au sein de la Place Jama'El-Fna. L'intérêt que nous manifestons pour cette thématique se justifie par une nécessité sentie premièrement à un niveau personnel en tant que simple observatrice de cette Place et à un niveau national dans le cadre de la préservation du patrimoine immatériel marocain dont nous faisons partie.

Le rôle que la Place Jama'El-Fna a joué par l'intermédiaire de ses conteurs, qui sont aujourd'hui, en effet la catégorie d'acteurs la plus en péril au sein de cette même Place qui leur doit sa grande renommée, dont le classement dans le cadre du développement artistique par l'UNESCO[2] se veut avant tout une opportunité

---

1. Cercles d'auditeurs agglutinés autour d'un conteur, lieu de divertissement par excellence

2. Dans *Sociétés, traditions et techniques,* Paris, UNESCO, 1953, P ; 13, cité par Jean Gayon, in, « Evolution culturelle : le spectre des possibles », Gènes et cultures, Jacob, 2003, p. 57.

d'une part sur la réflexion générale sur l'importance du contenu de la culture à travers cette Place au cœur de la ville de Marrakech[1], lieu de rencontres par excellence et à travers le rôle joué par le conte qui lui est dévoué.

Le classement de ce lieu comme patrimoine culturel immatériel en 2001 par l'UNESCO est né de divers constats sur son état et sa mise en valeur. Ceux-ci ont donné lieu à des études, des recherches, des analyses et des réflexions de longues durées sur son art que sur ses acteurs.

La mise en valeur de l'identité culturelle et le développement économique local est vouée d'abord par un profond désir de voir se créer au Maroc une industrie touristique rentable répondant à une volonté de voir s'affirmer une identité culturelle propre, capable d'être conservée transmise et valorisée.

L'appréhension et la compréhension des stratégies actuelles de mise en valeur du conte, l'identification des mécanismes de fonctionnement et de l'industrie artistique marocaine, nous permettront une réflexion plus approfondie sur la place du conte et du rôle qu'il a joué dans la prospérité de ce lieu, voir même de sa ville et de son pays le « Maroc ». Cela ne se passe pas sans l'évocation de la problématique de la préservation et de la transmission du conte parmi d'autres arts de la place et relevant du patrimoine culturel oral. Ainsi, les questions qui se posent sur l'évolution du conte marocain et en particulier le conte « historique »

---

1. La ville coloniale de Marrakech fut planifiée par le Maréchal Lyautey lors du Protectorat français au Maroc qui dura de mai 1912 à octobre 1925. En effet, dès sa création estimée en 1070, la place fut un lieu où se déroulaient les exécutions publiques. Elle fut aussi le lieu de chantier d'une mosquée qui lui donna son nom au cours du XVI siècle, elle fut aussi transformée en gare routière.

Est-elle la raison de la célébrité de la place ? Comment ce patrimoine identitaire s'incline t-il devant la fragilité de son évolution après sa renommée au début du XX siècle?

C'est à travers le conte que nous évoquerons la question qui mérite d'être posée à propos de la corrélation en matière de patrimoine culture entre le constituant matériel et immatériel de la tradition orale de la culture populaire. Nous évoquerons le rôle de la « *Halqa* » à travers laquelle le conte s'est perpétué pendant des siècles sur la Place Jama' El-Fna. Ces questions que nous nous proposons d'étudier dans le cadre de la présente recherche se développent donc dans un double caractère.

En premier lieu un caractère culturel économique et dans un second lieu un caractère patrimonial. Il s'agit de la conservation, la transmission et la valorisation du patrimoine culturel à travers le conte, ainsi que la corrélation entre patrimoine et mémoire qui demeurent inséparables.

Considérée comme le reflet d'une réalité passée, la veillée autour du conte fut remplacée par la télévision. Elle fut l'argument souvent avancé qui semble insuffisant pour expliquer sa disparition. Dans la mesure du possible nous essayerons d'adopter une méthodologie régie par les facteurs socioculturelles et socioéconomiques propres à la Place aussi bien qu'à ses acteurs, sur la base d'une collecte de références documentaires qui se rapportent au thème de ce mémoire, dans une prédominance d'ouvrages d'auteurs français en majorité, ce

qui s'expliquent sans doute par l'importance des liens franco marocains[1]. Ces données nous permettront tout d'abord de faire une analyse de l'état du conte à partir d'études de cas, que nous considérons comme modèles dans le cadre de notre recherche.

Nous conclurons ensuite par une mise en évidence de la contribution grandissante de la renommée Place Jama'El-Fna qui depuis sa proclamation par l'UNESCO « patrimoine culturel humain » se pose de manière de plus en plus urgente, la question de son devenir, d'autant qu'elle acquiert paradoxalement un statut officiel et une crédibilité internationale à l'heure même que ses acteurs sont confrontés aux difficultés les plus grandes. Qui, n'en est pas loin de la condition du conte français. En 1956, Paul Delarue parlait en effet d'une « décadence du conte populaire français » : […] *Les contes que recueillent nos enquêteurs, dans la métropole du moins, proviennent le plus souvent de vieilles gens à la mémoire défaillante ; et c'est une tradition en décomposition qu'ils enregistrent […]* [2]

De notre côté, le charme de cet univers dans un bouillon d'art en plein air, la Place Jama'El-Fna nous intrigue par la quantité et la qualité de ses conteurs. Maîtres de leur art, infatigables à la longueur et à la chaleur des journées parmi tous les acteurs de la Place. Nous nous sommes intéressées à la communauté des conteurs et choisi d'en faire un objet de recherche où nous nous proposons de faire un tour d'horizons à propos du conte et des conteurs dans son lieu de

---

1. Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, pages 67-163
2. Catherine Velay – Vallantin, l'histoire des contes, Paris, Fayard, 1992, p. 12.

naissance *la Halqa* à la ville de Marrakech. Creuser au plus profond de cette communauté de conteurs et obtenir une réponse aux imposantes questions face à un corps d'artistes en majorité analphabètes dont les ressources sont inépuisables. Qui sont ces conteurs ? D'où se ressourcent-ils ? Quelle structure régit ce conte pour qu'il puisse se perpétuer d'un siècle à un autre et d'une génération à une autre? Pour cela, et comme il se doit nous sommes allées à la rencontre de ces acteurs au lieu même de leur reproduction et à la rencontre des gens du peuple (*habitués de la Halqa*) pour puiser l'information à sa source, avoir l'opinion des acteurs et des auditeurs en direct . C'est ce que nous avons fait pendant plus de deux ans à intervalle de quelques mois. Nous consacrons notre attention dans un premier temps à l'identité du conte en nous basant sur un corpus de quelques contes propres au Maroc. Nous évoquerons de façon générale les figures emblématiques réelles et imaginaires qui ont une prédominance dans les contes marocains, comme celle de "*Hdiddane*" figure populaire dans la société marocaine, connue pour sa ruse. Ainsi que la figure de « El-*Ghoul(a)*[1] » fortement présente dans cette société et dont le thème est central par rapport à toutes les couches sociales. Ainsi, nous finirons par nous intéresser à la relation entre « *musulmans et juifs marocains*».

C'est au-travers de cette dimension que s'inscrit le corpus de notre étude dont l'objet est précisément le conte marocain en lui-même et son évolution à travers des phénomènes de société.

1.Thay Thay Rhozali Najima, L'ogre entre le réel et l'imaginaire dans le conte populaire du Maroc, l'Harmattan, 2000.

Compte tenu du vaste champ que recouvre la tradition orale marocaine, nous nous limitons à cet art de langue vernaculaire en arabe dialectal et berbère, dont nous consacrerons un chapitre à ce dernier, qui fait figure de support narratif au sein de cette même place. Nous nous efforçons de faire un état des lieux du conte marocain en tant que tradition orale. D'emblée, tout porte à croire que cette tradition orale se maintient sous perfusion sans espoir en des lendemains cléments.

Place Jama'El-Fna, de l'énigme à l'histoire

Au fil des siècles, Marrakech a su se distinguer en partie grâce à son patrimoine culturel si dense, riche et si varié. Ce dernier a attiré jadis, les convoitises de diverses tribus par l'attrait des richesses provenant du commerce du sud (Sahara), qui ont fait du Maroc un carrefour d'histoires et d'influences se chauvechant depuis la nuit des temps. Considérée comme la porte du désert, capitale de diverses dynasties, en particulier celles venant du sud (*Almoravides, Almohades, Saadiens*) Marrakech deviendra la porte principale du sud marocain et du désert avant la construction des quartiers coloniaux[1], raison pour laquelle toute l'histoire du Maroc (*des Idrissides aux Alaouites)* fut marquée par le lien avec le commerce à une échelle internationale. Quant au sein du pays en lui-même, villes, campagnes, zones oubliées et zones touristiques occidentalisées se frottent étroitement d'une région à une autre contribuant à l'enrichissement de la

---

1. Protectorat français de 1912 à 1956, le Maroc reste plus d'un demi-siècle après son indépendance un pays fréquenté en *majorité par des français.*

culture traditionnelle marocaine qui coexiste avec des nouvelles influences de l'occident. Á travers les Souks et les Halqas, concentrés aux campements des caravaniers qui assuraient un commerce florissant avec l'Afrique noire, les commerçants venaient y faire escale avant la traversée du Sahara, sous le règne des Almohades. Ce n'est qu'en 1554 que Marrakech deviendra la capitale du Maroc sous le règne des Almoravides et des Saadiens.

Haut lieu de Marrakech, la Place Jama'El-Fna est présentée comme un reliquat d'une identité millénaire. Elle joue également un rôle d'importance dans l'imaginaire géographique national[1]. Elle est perçue comme un véritable géosymbole de la marocanité aux yeux des Marocains, qui les conforte dans leur identité, ainsi elle fut l'objet d'innombrables études et descriptions orientalistes :

« Cet univers de fripiers et de porteurs d'eau, d'artisans et de gueux, de maquignons et de voyous, de filous aux mains soyeuses, de simples d'esprit, de femmes de petite vertu, de forts en gueule, de garnements, de débrouillards, de charlatans, de cartomanciens, de tartufes, de docteurs à la science infuse, tout ce monde haut en couleur, ouvert et insouciant qui donna sa force vitale aux sociétés chrétienne et islamique beaucoup moins différenciées qu'on pourrait le croire, à l'époque de l'archiprêtre de Hita, a été supprimé peu à peu, ou de façon radicale, par la bourgeoisie naissante et l'Etat quadrilleur de villes et de vies ; il n'est plus qu'un vague souvenir pour les pays techniquement avancés et moralement vides. L'emprise de la cybernétique et de l'audiovisuel nivelle les populations et les esprits, «disneyens» l'enfance et atrophie ses capacités imaginatives. Seule une ville conserve le privilège d'abriter le défunt patrimoine oral de l'humanité, qualifié par beaucoup avec mépris de tiers-mondiste. Je veux parler de Marrakech, et de la place Jâma'El-Fna, aux abords de laquelle, depuis plus de vingt ans et à intervalles réguliers, j'écris, je déambule et j'habite[2] ».

Le conte, tradition orale

Le mot "conte" du verbe français *conter*, signifie *« rapporter une succession d'événements»*, il désigne *au Moyen*-âge, aussi bien des récits d'aventure parfois

1. Minca, Bonne maison, paris, 1981, p. 256).

2. Juan Goytisolo, Mikhaïl Bakhtine*, (Analyse de l'œuvre de Rabelais* années

longs et souvent comiques. Il est défini en 1694 par le *Dictionnaire de l'Académie française*[1] comme : « *Narration, récit de quelques aventures, vraie ou fabuleuse, sérieuse ou plaisante»,* il fait son apparition au XII siècle comme genre aux contours incertains, il témoigne d'un art populaire de la parole ou expression orale littéraire à la hauteur de la littérature savante comme le précise Mostafa Ya'lâ dans son ouvrage « *le conte populaire* »

والحقيقة أن الأدب الشعبي لا يقل فنية وقيمة عن الأدب الرسمي» *القصص الشعبي* للدكتور مصطفى يعلى

Le terme se spécialise au fil du temps pour s'appliquer à un récit fictionnel souvent assez court, qui peut s'ancrer aussi bien dans le quotidien que dans un univers magique dans un réalisme quasiment absent et où la présence d'éléments du merveilleux où de l'invraisemblable. Des situations font souvent partie de ses principaux critères qui permettent de cerner partiellement ce genre très ancien. Il est commun à toutes les cultures humaines et se caractérise par une double appartenance au registre populaire oral et au registre littéraire.

En occident, le conte a inspiré des auteurs depuis l'antiquité et durant le Moyen-âge. Il ne s'impose en Europe en tant que genre littéraire écrit qu'en fin du XVII siècle. Charles Perrault affirme son ancrage dans la tradition orale en respectant la structure simple de ses modèles et la marque du conteur en s'affirmant comme genre écrit. En Europe, le conte se développe dans de multiples directions il devient conte pour enfants, conte philosophique et conte fantastique

1. Dictionnaire de l'Académie Française, première édition, 1694, in Dictionnaires d'autrefois Dictionnaires

il s'imprègne de la tradition orale, y puise, imite ou s'en éloigne pour devenir pure création littéraire.

Alors, que le conte marocain a mis beaucoup de temps pour affranchir les étapes de l'évolution vers différents genres. La tradition orale a longtemps regroupé tous les contes dans une culture populaire. Jadis, la tradition orale marocaine, les contes en particulier animaient les veillés familiales à la lumière de la lune dans un monde de paysannerie, dans les *Halqas* les jours des marchés hebdomadaires dans les campagnes, mais ils n'étaient nullement d'usage scolaire dans l'environnement citadin.

Cette tradition orale du conte conserve sa vitalité et passionne les folkloristes qui entreprennent de la recueillir et de la fixer au delà des frontières pour aller voir ce qu'il en est dans d'autres cultures et continents ce qui n'était pas vainement peine perdue. René Khawam a consacré une quarantaine d'années de sa vie à mettre de l'ordre dans les manuscrits arabes, est formel :

« (…) une lecture attentive des Nuits montre assez qu'en fin de compte bien peu de choses dans cette œuvre sont à porter au crédit du génie indien, grec ou chinois. De l'ensemble des modes d'expression narrative le conte se dégage, d'abord en vertu de sa présence historique. Une théorie communément acceptée, la remontée du conte à la nuit des temps, c'est-à-dire aux Indo-Européens (…) » [1]

Malgré les travaux accomplis depuis le début du XXe siècle, le collectage des contes et leur classification scientifique selon les normes méthodologiques en vigueur sur le plan international ne cesse d'interpeller les esprits créatifs. De

---

1. *Les Mille et une Nuits*, texte établi sur les manuscrits originaux par René R. Khawam, 4 vol., Paris, Phébus, 1987 (Coll. Domaine arabe).

l'ensemble des modes d'expression narrative le conte se dégage, d'abord en vertu de sa présence historique.

Une théorie communément acceptée par les chercheurs, historiens et hommes de lettre, fait remonter le conte à la nuit des temps, c'est-à-dire aux Indo-Européens, les Perses et les Arabes.

Il faut croire qu'il y a un lien gémellaire entre le récit et la vie, ou pour reprendre la formule de l'écrivain japonais Kenzaburo De[1] auteur de *« l'histoire des merveilles de la forêt »* et comme l'avait dit Shakespeare «*vivre, c'est raconter, la vie est un conte ».* Ce qui légitime l'inclination humaine du conte, la mieux ou la plus partagée. Dans les prières, on récite les psalmodies dont abondent les livres sacrés, à l'école on apprend des fables moralisatrices, sur le palier on se raconte ses petites histoires entre voisins, dans les lieux de convivialité on meuble son ennui de ragots, même les journaux en font leur beurre de faits divers et les enfants aiment à faire distraire leurs couchers anxieux de contes. Les structuralistes se sont employés à mettre en évidence, par-delà la diversité des formes narratives, des intrigues et des versions collectées une commune structure : la foule innombrable des contes peut être ramenée à une collection de variables finalement analysées en termes d'écart par rapport à un patron unique. La figure d'El-*Ghoul* dans la culture arabe est représentée par l'ogre en occident. Ce qui est frappant, c'est que les contes n'épousent pas seulement un

---

1. Né en 1935, à l'île japonaise *Shikoku* auteur de M/T et *l'histoire des merveilles de la forêt*, reçoit le prix Nobel en 1994, il incarne la prise de conscience du Japon. Il s'est éteint à l'âge de 57 ans, suite à un cancer.

moule narratif similaire, mais se ressemblent aussi par leur thématique, en dépit de la distance géographique. Rappelons que les patriarches dépositaires de la tradition orale ne sont pas éternels. N'est-ce pas l'écrivain et ethnologue malien Amadou Hampaté Ba, qui disait : « *Qu'en Afrique, un vieillard qui meurt, c'est une bibliothèque qui brûle* ».

La littérature arabe à travers les siècle

La littérature arabe a vécu jusqu'au XIX[e] siècle sur ses propres concepts, date à laquelle l'appellation أدب « *ADAB* » (Littérature) lui a été attribuée. Date à partir de laquelle elle allait s'inscrire aux normes universelles. En attendant ce ralliement et l'évolution qui s'ensuit il faut analyser cette œuvre monumentale par référence à la stratégie culturelle qui fixa l'essentiel de ses orientations. Ainsi pourrons-nous percevoir le mouvement qui l'anime, comprendre les règles de son économie et adopter des lignes de force spécifiquement littéraires, reliées à l'histoire et non plus à l'événement dynastique. De ce point de vue un fait s'impose à l'observation : si la poésie précède l'Islam de plusieurs siècles annonçant un début de littérature, c'est autour du Coran que se déploie le dispositif culturel arabe. Ce monument littéraire qui parle de lui-même en tant que production unique dans la littérature arabe sans précurseur ni successeur dans son propre idiome[1]. Ceci dit, l'évolution spécifique de la culture arabo-musulmane se caractérise par la non-reconnaissance dans la mémoire collective. Á la différence d'autres langues les représentations de l'arabe littéraire et

1. Hamilton Gibb, célèbre arabisant de l'Université d'Oxford

l’ensemble de ses productions textuelles se succèdent depuis quinze siècles sans démunir de la valeur de son patrimoine culturel.

Le développement littéraire de la langue arabe dans de nombreux domaines a été influencé en grande partie par le Coran. Quoi que, ses caractéristiques linguistiques n'ont jamais pu être imitées. Néanmoins, la flexibilité partiellement transmise par le Coran à l'arabe littéraire idiomatique a contribué au développement de ce dernier. D’autant plus, que le Coran a servi de source pour la littérature populaire, d’où son regorgement de récits bibliques[1], d’histoires des rois et des prophètes par lesquels les conteurs marocains animaient leurs Halqas. Il est indispensable et impératif de souligner que la chaîne de la transmission orale des contes est loin d’être régie par les normes rigoureuses appliquées dans les hadiths qui préconisent la nomination des rapporteurs.

Marrakech au fil du temps

Au pied des montagnes de l'Atlas et jusqu’à sa fondation en 1062, par Abou Baker, chef des Almoravides, lui servant de dépôts d’armes, Marrakech n’était qu’un campement de caravaniers 1000 Av J.C. En provenance du désert, ces pieux guerriers et austères savants ont construit le premier noyau urbain à Marrakech « *Qãsr ãl-Hã’jãr* » قصرالحجار ou Forteresse de pierre » édifié à la fin du XIe siècle sur des ruines qui subsistent aux pieds de la mosquée de la *Koutoubia.* Par la suite de nombreuses mosquées et *mãderãsas*[2] ont été

1. Le Coran décrypté, figures bibliques en Arabie, Jacqueline Chabbi, Fayard, 2008.
2. *mãderãsas*, école de Théologie islamique

construites. Sous le règne des Almoravides Marrakech grandit rapidement et s'imposa comme un centre culturel et religieux influent. Des palais furent édifiés ornés par le savoir des artisans andalous de Cordoue et de Séville, exposant le style omeyyade de l'Espagne musulmane. Fusionnée avec l'apport saharien en matière d'architecture et de culture nomade, cette influence andalouse fut synthétisée dans une culture originale. Marrakech devint la capitale du royaume, qui s'étendait des rives du Sénégal jusqu'au centre de l'Espagne et du littoral atlantique jusqu'à *Alger*.

La cité fut ensuite fortifiée par *Ali Ben Youssef*, fils de *Youssef Ibn Tãchfine*[1], lequel fit édifier des remparts encore plus visibles à travers les jardins de la Menara, pavillon principal, vers 1122 - 1123. Les Almohades s'emparèrent de la ville en 1147, ils construisirent de nombreux palais et édifices religieux, comme la célèbre mosquée de la *Koutoubia*, sœur jumelle de la *Giralda de Séville*. Un ensemble majestueux (*Kãsbã*[2]) abrita la résidence califale rivalisant avec le lointain califat oriental des Abbassides. Un hôpital fut installé attira le médecin andalou *Ibn* Tufayl[3], là où demeure de nos jours la superbe porte « *Bab Gnawa*». Marrakech fut ainsi digne d'abriter la capitale de l'Empire Almohade, qui englobait la puissance majeure de l'Occident musulman méditerranéen de l'époque. Appelée à se développer dès le XII[e] siècle, la métropole s'est étendue à une certaine distance de *Qãsr ãl-Hã'jãr*, précisément autour de la mosquée

1. Youssef ben Tãchfîne, est le 3[e] Sultan de la dynastie des Almoravides ; il règne de 1071 à 1106, sa date et son lieu de naissance sont inconnus. Cousin et successeur du fondateur de Marrakech, Abou Baker.
2. *Kãsbã*, Palais et quartier qui l'entoure, aux alentours d'Al Koutoubia.
3. Abu Bakr Mohammed ben Abd-el-Malik ben Tufayl el-Qaïci dit Ibn Tufayl, né en 1110 à Wadi-Asch dans la province de Grenade, et mort en 1185 à Marrakech), philosophe andalous, astronome, médecin, mathématicien et mystique soufi

Ben Youssef, au cœur de la médina, sa configuration spatiale se présente alors sous forme d'une ville à deux pôles, d'un côté par la citadelle *Qãsr ãl-Hã'jãr* et ses palais et de l'autre par l'agglomération urbaine qui s'articule autour de la mosquée *Ben Youssef*. Entre les deux pôles s'étale un important espace vide, multifonctionnel, assimilé à un « *Méchouar* » (*Patio où Esplanades*) dans la tradition marocaine.

Il ne serait pas sans intérêt de remonter le cours de l'histoire à la recherche d'indices permettant de savoir la fonction de la Place Jama'El-Fna dans les premiers siècles.

Si l'on se réfère aux chroniques marocaines médiévales rédigées entre le XII^{e} et les XIV^{e} siècles, on y trouve citée une « *Rahba* » vaste esplanade située dans les parades de la mosquée « *Koutoubia* ». Plus précisément ces chroniques évoquent une « *Rahba al-Qasr* » (esplanades du palais), où l'on infligeait publiquement les peines exemplaires dès le XIIe siècle et où, autrefois on exposait les têtes des condamnés à mort, qui venaient d'être exécutés sur ordre du Sultan. Le récit de ces événements n'a cessé depuis leur avènement à alimenter les contes à cette Place et à animer ses Halqas.

La Place existe depuis le XII^{e} siècle, elle est à la fois lieu épisodique d'exécution publique et esplanades de parades militaires qui fut sa fonctionnalité originale. Rappelons que cette relation avec l'organisation militaire a traversé les siècles puisqu'au XVII^{e} siècle, il y avait non loin de la place un dépôt de munitions qui

en explosant en 1764 a ravagé la place. Ainsi, cette explosion a contribué à donner un nom à la place, dont le premier composant mosquée «*Jama*'» qui veut bien dire « rassembleur » du verbe جمعrassembler et le deuxième composant « *El-Fna* » signifie la fin, l'extermination. Elle s'est référée à la période du protectorat français au Maroc. L'armée de l'occupation française a installé en 1912 son État major à proximité de la place pour être près du lieu des rassemblements des résistants et aussi lors du rassemblement des fonds financiers (impôts) pour maitriser la situation là où l'occupation a installé une caserne. Connue sous « Assemblée des trépassés », qui fut la signification littérale d'Antan de la Place *Jam'a El-Fna*. Espace d'échange, lieu de confluences entre les résidences *makhzéniennes* appartenant à l'État et les quartiers d'habitation. Lieu où la scène de ses acteurs est quotidienne, donnant spectacle à un public de gens de la ville, de voyageurs et de commerçants.

Au début du XXe siècle, la place a connu une évolution rapide dans les écrits des étrangers et les récits des voyageurs occidentaux qui ont visité ou séjourné pour tourisme ou pour des voyages d'affaires à Marrakech. D'abord, c'était le nombre important de noirs qui alimentaient le commerce transsaharien et qui animaient des spectacles divers ; c'est aussi le succès de la Place où affluait de nombreux visiteurs de différentes confessions. Une autre évolution est l'apparition de cabarets où l'on présente des spectacles et des danses orientales ; enfin c'est la transformation rapide de l'urbanisme de la place avec les nombreux édifices publics et privés qu'on y construits. Depuis des siècles, le

miracle du spectacle se reproduit. Là où, témoigne le soleil au couchant faisant briller et flamber la place et où le minaret de la *Koutoubia* y projette son ombre protectrice. En ce lieu dédié au divertissement, apparaît chaque jour, matin et soir, le conteur. Il pointe de l'index d'un geste ample le sanctuaire de la *Koutoubia* et entame promptement un rond à l'intérieur de sa *Halqa* puis lance ce prélude :

لبغى يبسط أولاد الجواد يجي لهنا
أليبغى يصلي هالجامع لهيه

Ô généreux auditeurs ! Ici, on se diverti
Pour les dévotions il y a la mosquée, là-bas…

Par ces paroles, les conteurs de la place inauguraient leurs Halqas. Loin d'être irrespectueux de la dévotion, le prélude relève de l'art du comédien dont le souci consiste d'abord à étonner pour attirer par le verbe le plus grand nombre de spectateurs et susciter sa générosité. Ils poursuivaient leurs invocations par une série de litanies invoquant tous le saint des saints *Sidi Bel-'Abbas*[1], ce prélude est invoqué chaque jour au début de chaque Halqa, suivi par ces paroles[2] :

بإسم الواحد القهار
لكترجاه الرجال من كل لقطار
مول القبة الخضرا
حاضي البهجة
سيدي بالعباس
لعينو على البلاد
رجل طاردة رجل
لي ميرتاح لو بال
إلا ما شبعات العباد
براني ألولد البلاد

1. Homme de Dieu au service de la communauté et dont la vie fut consacrée au XII[ème] siècle à assister les démunis, les déchus parmi les grands de ce monde, les aveugles, les filles en quête de dote pour le mariage, etc. Il fait partie des sept hommesرجال سبعة (les sept Saints) de Marrakech.

2. Propos recueillis dans la Halqa du conteur Cherkaoui, homme aux pigeons et au Narguillé.

Par la gloire du Patron des Patron
Celui qu'invoquent les hommes de toutes races
L'homme à la coupole verte
Le gardien d'Al-Bahja
Sidi Bel-Abbas
Qui sans cesse veille sur la ville
Immuable
Un pied sur l'autre
Et ne retrouve sa quiétude
Que si le peuple est rassasié
Enfant du pays ou visiteur étranger.

Il n'y a pas si longtemps que pendant les années 1980, on pouvait encore se réjouir à écouter *Charkaou*i, déclamer des extraits de quatrains[1] dont la haute teneur mystique n'échappait point aux habitués de sa *Halqa.*

Après ces pieuses invocations le spectacle commence, il ne s'agit pas toujours d'un monologue car le spectateur est souvent invité à y participer, si par malheur Ce dernier manifeste de manière ostentatoire sa méfiance à l'égard des propos avancés par le maître de la *Halqa*, celui-ci reprend immédiatement la situation en main et tourne l'intrus en dérision par une réplique sarcastique.

Ainsi, il fut un temps où le marché, la place et l'espace public étaient les lieux idéaux pour le déroulement de ces reproductions artistiques, où les conteurs prennent le dessus dans ce genre de spectacles. Quant aux différents apports culturels importés par les catégories de voyageurs et de commerçants qui font apparaître l'importance et la richesse de la littérature orale par ces différents à une période où le conte a connu son âge d'or dans l'histoire de cette Place.

1. Traduction A. De Premare, Sidi 'Abderrahmane El-Majdûb, éd. CNRS, Paris 1985

Le conte semble avoir occupé le premier rôle comme genre artistique durant des siècles à la Place Jama'El-Fna qui a su changer de pratiques tout en gardant son appellation originale en devenant un lieu de vie et de convivialité où le réel et l'imaginaire se confondaient, les noms supplantaient les choses qu'ils désignent, l'existence propre des mots inventés grandissaient, se développaient, s'accouplaient et se reproduisaient**.** Les discours s'entremêlaient, les légendes revivaient sans cesser d'être sacré, le sacré était sujet à moqueries, les parodies les plus acerbes étaient conciliables avec la liturgie, le conte tournait l'auditoire en haleine de rire se mêlant aux actions de grâce. La Place émerge aussi par des orateurs qui racontent des histoires ou vantent les mérites de produits magiques, qu'ils exposaient à la vente.

Le conte culture populaire et culture savante

L'un des critères de ce genre littéraire touche donc l'oralité. En effet, le conte est un élément de la vie de tous les jours, il n'exclut pas ceux qui ne savent pas lire pour le connaître. Le dictionnaire des termes littéraires[1] annonce une tradition orale multiséculaire et quasi-universelle. Selon cet article, le conte est tout d'abord populaire et il a pour origine une narration transmise oralement, relevant du folklore local. C'est donc avant tout une production verbale liée à l'acte de conter, ce qui en fait une œuvre mouvante qui se façonne au fur et à mesure qu'elle se transmet. « *Le conte populaire est à la fois création anonyme, en ce qu'il est issu de la mémoire collective, et création individuelle, celle du "conteur*

1. La Littérature de jeunesse : itinéraires d'hier à aujourd'hui, Paris, Magnard, p.351

doué", artiste à part entière qui actualise le récit et sans en bouleverser le schéma narratif, le fait sien ». L'idée de désigner le conte comme un genre oral, sous forme de récit hérité de la tradition orale, a été longuement renforcée par de nombreux chercheurs. Selon Pierre Saint Yves, il est le "*savoir du peuple*" transmis de "bouche en bouche".

Paul Gourevitch[1] accentue cette idée en précisant que le conte connaît une tradition orale transmise de génération en génération.

D'ailleurs, il est important de noter que des *Contes du temps passé* de Perrault par Clouzier[2], 1697, riche de sens montre une femme en train de raconter un conte, constituant une image de l'oralité qui rappelle l'origine des textes. La définition d'André, dans *Formes simples* de 1927, permet la liaison entre le deuxième et le troisième aspect du conte. Selon le dictionnaire des termes littéraires, le conte venu de l'oralité est une forme non élaborée, produite dans le langage sans véritable intervention d'un auteur, contrairement aux contes d'auteur, comme Perrault et Andersen, relevant d'une élaboration littéraire issue d'une volonté créatrice.

Renée Léon montre que les recueils de contes écrits ne sont que des recueils des récits oraux et anciens, soulevant alors une forme élaborée, donc un tout nouveau genre littéraire, donc la culture populaire et la culture savante s'entrecroisent.

1. Histoires ou conte du temps passé avec des moralités, par Charles Perrault, Paris, Claude Barbin, 1697.

2. J.P Gourevitch, 1994, Images d'enfance quatre siècles d'illustration du livre pour enfants, Paris, édition Alternatives, p, 55

Rôle et structure du conte

Dans la société traditionnelle, les contes étaient destinés à la famille. En effet, les enfants qui assistaient aux veillées des adultes y ont vite pris goût. Quant aux plus jeunes, il existe diverses raisons pour cet intérêt.

Cependant en France, au XVIIe siècle, le répertoire littéraire oral et la littérature de jeunesse se confondaient. Tout d'abord, le conte possède un univers déchiffrable construit de petit/grand, pauvre/riche et lettré/illettré, de couples contrastés et c'est exactement ce que possède le conte. De plus la narration du conte met en scène un « *scénario de gagnant* », ce qui attire l'attention des plus jeunes, et des moins jeunes. En effet, l'enfant reçoit un message optimiste. Ainsi, l'aspect de la dualité 'plaire et instruire' du conte concerne la dualité divertir / instruire. Bruno Bettelheim ajoute une autre raison pour l'intérêt porté par les enfants. Selon lui, le conte permet d'exprimer des réalités que l'enfant ressent mais dont il ne veut pas parler comme l'inceste ou la sexualité. Par exemple, d'après lui, le *Petit Chaperon rouge* se révèle être un conte d'avertissement. Il explique que ce conte met en garde les petites filles contre les méchants loups. Pour lui, le loup ne représente pas que l'animal carnivore, mais le loup serait l'image d'un homme mûr. Cette connotation révèle donc un avertissement concernant les filles et leur sexualité. Quant à la culture marocaine, elle représente le loup *Dîb* et l'ogre El-*Ghoul*, dans un choix qui est loin d'être innocent. Ce qui lui confère l'intéressement de toutes les tranches d'âge à toutes les époques et lui acquiert une dimension spatio-temporelle. Ainsi le conte

compose un matériau psychologique irremplaçable. B.Bettelheim[1]qualifie le conte comme : un abécédaire où l'enfant apprend à lire dans le langage des images. Le conte a donc connu une évolution en passant du conte populaire consacré au peuple au conte de nourrice dont les enfants sont des destinataires privilégiés. Si cette caractéristique mêle la fiction et la morale le conte a une fonction ludique et une dimension anthropologique. Une notion vers laquelle tend également le Dictionnaire des genres et des notions littéraires d'Albin. Michel. Il met à la portée de l'étudiant aussi bien que du grand public les principaux trésors contenus dans la plus prestigieuse des encyclopédies de langue française.

Relation conte et conteur

Si le conte expose une chaîne d'actions dans un passé éloigné pour en tirer la conséquence, qui explique un phénomène donné de la réalité à un auditoire plongé dans un monde imaginaire, alors le rôle d'intermédiaire entre le monde réel et l'univers imaginaire, est confié au conteur en position de guidance de ces deux extrêmes univers. Le conte et les conteurs semblent aller de pair avec la notion de littérature et de tradition orale. Cette fonction ludique préconise que le conte est une forme ancienne de l'imaginaire humain, mettant en lumière la sensibilité moderne. Elle fait du conte un texte fort qui aide à grandir en montrant un intérêt culturel et psychologique désignant la permanence de la

1. B Bettelheim, revue trimestrielle d'éducation comparée, Paris, UNESCO bureau international d'éducation, vol. XXIII, 1-2, 1993, p. 83- 100.

nature humaine. D'après Renée Léon[1], le conte permet le développement de l'enfant en l'éclairant et en favorisant le développement de la personnalité. Le conte est un atout bénéfique dans la résistance aux parents durant la croissance, il permet une indépendance psychologique en faisant disparaître la peur de grandir en préconisant une maturité morale par le plaisir et l'enchantement. Il permet aux enfants de mieux comprendre la réalité qui les entoure. D'après cet auteur, le conte posséderait une fonction initiatique organisant un processus acculturatif préparant à la vie adulte en interdisant le retour en arrière. Ce côté met en avant le langage symbolique du devenir et de la métamorphose invoqués dans le conte. Ainsi, le conte est susceptible d'instruire et de divertir. Cette dualité est véritablement abordée avec Charles Perrault. Chacun peut raconter des contes à sa guise, avec toutes les variations que lui inspire sa fantaisie, mais le seul critère étant la satisfaction de l'auditoire. Raconter n'est pas un hasard, si l'enfant ou l'adulte sont tellement avides d'histoires. Pour l'un comme pour l'autre, l'heure du conte est un moment de tendresse, de plaisir et de connaissances.

Être conteur à la place Jama'El-Fna

Étrange destin, celui de ces hommes longtemps considérés comme des parias et désavoués par une société peu reconnaissante de leur créativité généreuse. Certes, les conteurs de la place Jama'El-Fna semblent connaître aujourd'hui grâce à la proclamation de l'UNESCO une certaine forme de reconnaissance

1. Renée Léon, 2007, La littérature de jeunesse à l'école : pourquoi ? Comment ?, Paris, Hachette édition, p. 93

officielle qu'ils n'ont jamais connue auparavant. La sollicitude dont ils font aujourd'hui l'objet ne va pas sans un certain mépris et surtout une grande méconnaissance. Qui sont-ils ces conteurs et quel est leur parcours ?

De condition modeste ces hommes revêtent une forme de grandeur, par les sacrifices et les épreuves qu'ils induisent, rappelant l'expérience initiatique de certains soufis. Quel que soit leur âge ou la génération à laquelle ils appartiennent, ils ont pour la plupart connu cet ébranlement qui prélude aux choix décisifs et irrévocables. Âgés entre vingt et soixante dix ans, de sexe majoritairement masculin et en provenance de la ville de Marrakech et des communautés avoisinantes, de la plaine comme de la montagne. Nous établissons un échantillon dans la personne de trois conteurs, Moulay Ahmed El Jabri dans les années 1930, Mohamed Bariz dans les années 1970 et El-Maquori un peu plus récent. Malgré les longues années séparant le parcours de ces conteurs, ils sont étrangement identiques. Tous ont déserté les bancs de l'école, et goûté à l'ivresse de la Halqa. Ils y assistaient quotidiennement, quand la voix du conteur s'élèvait, sa parole suspendait celle de l'auditoire, égrenant les grandes épopées arabes ou les Mille et une nuits engrangeant les hauts faits des héros préférés, ils rêvaient d'entrer dans ce cercle magique dont ils espéraient être un jour ses maîtres. Ce rêve ne cesse de confronter une dure réalité à la fin de chaque spectacle, puis, n'y tenant plus, ils ont fini par se substituer à leur modèle : entrer dans la Halqa pour tenir à leur tour les règnes d'un public avide d'histoires. Selon ses dires, c'est par défi que Moulay Ahmed El Jabri a décidé

de s'engager dans la Halqa, excédé par l'arrogance d'un conteur sans talent qui, dans les années 1950 à Safi osa le braver. Mohamed Bariz, quant à lui, sait conférer une intensité dramatique à ces moments de rupture où tout a basculé pour lui. Né d'une famille, des plus démunies, très jeune, il a secondé son père dans ses tâches quotidiennes, il se souvenait des sacs en toile de jute qu'il confectionnait jusqu'au tard dans la nuit. Entre rêve et réalité, avec pour fond sonore la voix de son père, contant l'histoire de *Hdidane* ou *Jouha*, héros mythique des contes populaires, tantôt fou, tantôt sage, toujours amusant, par sa fausse candeur et son sens de l'humour, il tourne l'insolence, l'orgueil, la vanité et la bêtise en dérision, aussi bien des puissants que des ignorants. Il s'agit d'un personnage rusé et doué, qui parvient à s'extirper des pires situations et à obtenir gain de cause grâce à son talent de manipulateur, dont La célébrité El-Ghoula, qui n'est autre qu'une ogresse qui fait peur aux enfants. Personnalité imaginaire féminin ou masculine EL-Ghoul, incarnant le mal, la trahison. Une étude très détaillée a été consacrée par Najma Tahy dont l'ouvrage cité un peu plus haut.

Fasciné il écoutait les histoires dans les contes qu'on lui racontait, il sait déjà qu'il deviendra conteur, que cette passion l'emportera sur le reste. Mais cette part de lui même, avide ne peut se satisfaire des fables de son père. Un jour, lors d'une promenade à Jâma'Fl-Fna, Bariz a été brusquement confronté à la voix d'un conteur qui est tellement fasciné qu'il ose transgresser l'ordre de son père qui lui interdit de se rendre sur la Place. Jour après jour, il va écouter la voix du conteur, la fait sienne, il sait qu'il ne peut plus s'en passer jusqu'au jour où le

conteur s'absente et l'enfant finit par se substituer à lui. Reprenant fidèlement ses gestes, ses mimiques, Bariz, ose braver la foule, invoquant Dieu et son prophète, il forme le cercle autour de lui, puis suspend le public au fil de sa parole, découvrant peu à peu qu'il peut le guider selon ses volontés, tantôt par le rire, tantôt par l'émotion. En attendant, la nouvelle de son exploit est parvenue jusqu'aux oreilles de son père. La violence de sa réaction est à la mesure de ce qu'il considère comme une faute impardonnable, de son fils : en choisissant de devenir hlaïqi[1]. L'enfant a porté atteinte à l'honneur de sa famille! Mais ni les menaces ni les privations de toutes sortes n'auront raison de la fascination de l'enfant pour la Place Jâma'El-Fna. En fait, son destin est tracé et à 11 ans, tournant le dos à Marrakech, il prend la route dans le dénuement le plus complet. La faim, la solitude, l'errance seront désormais son lot quotidien.

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

Un autre parcours ressemble étrangement dans ses grandes lignes à celui des héros de ses fables. Quant à El-Maquori, Orphelin, il fut élevé par sa grand-mère, puis trop tôt confronté à une belle mère cruelle et vindicative. Son enfance à la différence près, était portée par la voix de sa grand-mère, lui racontant les

héros de ses fables. Quant à El-Maquori, Orphelin, il fut élevé par sa grand-mère, puis trop tôt confronté à une belle mère cruelle et vindicative. Son enfance

---

1. Hlaïqi, conteur qui tient et tourne la halqa, entouré d'un grand public sous forme auditoire.

à la différence près, était portée par la voix de sa grand-mère, lui racontant les aventures d'Antar Ibn Cheddad[1] et Al-azzaliyya[2]. Tenir la même ficelle que ses prédécesseurs le conduisant au berceau de l'imaginaire. Á ce jeu il est si fort que quand sa grand-mère s'absente, il tient tout un public d'enfants en haleine, avec le récit des exploits de ses héros. Mais comme pour Bariz, on ne s'improvise pas conteur impunément. Il se remémore encore son père, le rouant de coups pour avoir osé jouer au hlaïqi ! Mais le père meurt, prématurément.

Livré en partie à lui même, il se rend sur la Place et écoute fasciné l'histoire du chevalier Antar ou encore celle d'Al Azaliyya. Jour après jour, attentif, il se familiarise avec des dizaines de personnages. Le jour où les yeux fermés, il se murmure pour lui seul, toute la première partie d'Al Azaliyya, sans même jamais en avoir parcouru une ligne, il sent que son destin est désormais scellé à celui de la Place Jama'El-Fna. La soumission aux exigences de son maître hlaïqi, qu'il ne quitte plus, constitue le témoignage le plus émouvant de son attachement à cette communauté et à la filiation de maître à disciple. Comme pour Bariz et bien d'autres, le moment de vérité sonne le jour où la défection du maître le propulse sur le devant de la scène. Les absences répétées du maître lui offrent l'occasion de s'essayer pour la première fois à un public connaisseur et exigeant. Celui-ci ne tarde pas à le clamer maître de la Halqa face au grand succès qu'il vient de rencontrer. Des voix s'élevaient le réclamant lui conseillant

---

1. Antar ben-cheddar, chevalier du désert, poète de l'Arabie préislamique, vécut au VIe siècle, Fils illégitime de l'émir Ibn Cheddad et d'une esclave noire, lui-même esclave de son propre père.

2. Légende biographique d'un héros yéménite affirmant que sa mère est un djinn (diable) racontant une histoire du *Moyen du moyen-âge* associant de l'imagination et des faits historiques. .

de s'affranchir de l'autorité de son maître et de s'engager dans sa propre voie, en fondant sa propre Halqa. Ainsi, un soir à la lueur d'une lampe à acétylène, il s'adresse à la foule qui l'encercle, dans une grande affluence autour de lui, rappelle qu'il n'est pas suffisamment aguerri pour affronter la Halqa. Le départ et la rupture avec Marrakech lui seront salutaires. Aller retrouver les préludes habituels à l'accomplissement de vocations telles que, l'errance, la solitude et la misère pour une meilleure maîtrise de son art. Il se rend de Oujda à Jrada[1] de Meknès[2] au Sud, de Sidi Ifni à Tan-Tan[3] et jusqu'aux confins du Sahara…Puis il revient à Marrakech. Commence alors pour le conteur l'une des phases les plus productives de son existence : le duo qu'il constitue avec son ami Bariz le propulse au sommet de son art. Sa notoriété est telle que le public de Jâma'El-Fna le surnomme El Azzaliya, du nom de l'épopée dont il est devenu le maître incontesté. Bariz ou El Maqqouri, sont devenus conteurs comme ceux des années 1970. C'est dire si le défi qu'ils eurent à relevaient n'était plus de même nature que celui relevé par leurs prédécesseurs.

En effet ces conteurs risquaient de subir directement l'impact de l'évolution de la société et du recul croissant de la culture orale. Mais cette difficulté propre à l'époque leur impose la contrainte de faire preuve d'une créativité sans précédent.

---

1. Jrada, Oujda, villes marocaines à l'Ouest, une soixantaine de kilomètres séparent les deux villes.

2. Meknès, ville impériale et capital du Maroc, durant le règne de Moulay Ismaïl (1672-1727), sous protection de l'UNESCO depuis 1996.

3. Tan-Tan, Sidi Ifni, villes du sud du Maroc, (désert)

Le poids du conte dans la société

Les recherches ethnographiques ont dévoilé l'existence de contes, à la fois dans l'Égypte pharaonique et dans les sociétés dites primitives d'Afrique. Ces recherches ont été orientées grâce à l'avènement des sciences sociales, tendant à l'analyse du contexte concret de ces contes. Ils ont été utilisés pour détecter les capacités de transmission des individus. Simultanément à ces recherches, dans les pays à tradition orale, les corpus de contes se sont multipliés et un grand nombre de collections ont été publiées afin de protéger ce patrimoine de la disparition, que la tradition orale par écrit ne peut empêcher. Car un conte ne peut vivre que grâce à l'usage auquel il est destiné.

La communauté linguistique marocaine possède, quant à elle un héritage folklorique important et aussi diversifié que le sont les différentes régions du pays. Cet héritage reflète l'image de la société durant toute l'histoire du pays, au point d'être utilisé comme répertoire national, grâce à la transmission, qui s'est faite jusque là et avant d'être passée à l'écrit. Ce riche patrimoine comprend notamment des contes, des devinettes, des légendes, des chansons, des comptines et des proverbes.

Plus que les autres genres de la littérature populaire, le conte détient une place de primité dans le milieu marocain et spécialement à Marrakech. Pour cette raison, plusieurs tentatives de collecte ont été faite. Certains corpus sont publiés, mais beaucoup d'autres ne le sont malheureusement pas. La société marocaine est une société où la justice économique et sociale n'était que d'actualité, ce

malgré les sentences et les recommandations édictées par le Coran. Elles tendent toutes vers une idéalisation de la société en voulant atténuer les inégalités matérielles. Ce mal sociétal a depuis toujours fait son écho à travers les contes. C'est dans cette optique que le prophète et les califes qui l'ont succédé optaient tous pour le « *bâ'yât Almâ*[1] », collectèrent la *zakât*[2] et la *dîme* qu'ils redistribuaient aux indigents musulmans et non musulmans. Alors que le makhzen venait à instaurer de nouveaux impôts, les populations se révoltaient et trouvaient le soutien en la personne des Foqahas[3]. Toutes ces considérations d'ordre historique, économique et social qui constituent l'arrière plan réel de nos contes. On y trouve des histoires de sultans, de prince, de princesses et de vizirs, de négations de tissu comme on en trouve dans les anciennes villes avec leurs vieilles courtières de riches propriétaires fonciers et de petits fellahs, des riches et des pauvres, des mendiants, des jeunes et des vieux, des blanchisseurs, des fileuses de laine, des bergers, etc. On se reconnait également dans la structure familiale : pères et mères, tantes, oncles, frères et sœurs. Les pères autoritaires et leurs enfants craintifs ; les maris polygames et les antagonismes que cette situation crée entre leurs co-épouses et les répercussions qu'elle a sur leur descendance. L'homme père uniquement de filles et les pressions qu'il endure, les relations entre la belle-mère et les enfants d'une première couche, les affres qui connaissaient les femmes stériles dans une société qui se veut féconde.

---

1. Equivalent de la trésorerie générale de l'État, impôts sur le revenu.
2. Aumône légale très évoquée dans le Coran.
3. Homme de religion, (sciences de religion), très sollicité pour ses savoirs religieux

Les contes décrivaient un cadre géographique précisant un ensemble de reliefs comme les hauteurs (montagnes) et les plaines, déserts et murs, afin de cerner l'entourage et les périmètres dans lesquels le conte a été dit. Nous donne également des détails topographiques, chaque récit est une carte topographique sur laquelle on peut relever des lieux d'habitations, allant de la simple maison au palais, en passant par les demeures du riche négociant ou du propriétaire terrien, aux masures de familles démunies.

On y trouve aussi les espaces de travail qui varient selon le climat et la nature du relief. On trouve des terres arables El-*Bour*[1] et les périmètres irrigués, les cultures céréalières et les cultures maraîchères sans oublier l'arboriculture, on y relève des espaces où le gardiennage des troupeaux et l'abattage du bois dans les forêts sont sources de survie des familles pauvres.

D'autres détails topographiques y figurent comme les sources, les rivières, les puits, les bains sans oublier les villes, les villages. Tous ces clichés stéréotypés qui détaillaient les données réelles de la société, des démunis, d'indigents, de journaliers agricoles, esclaves, artisans et fellahs (laboureurs).

Le conte a évolué, avec des inégalités sociales qu'on trouve presque dans tous les récits. La pauvreté des gens influait sur leur mode de penser et leur manière d'appréhender les problèmes que miroitaient leur quotidien, tout cela dans une tradition orale dont ils ont fait leurs voix à faire entendre. Cette précarité sociale n'épargnait ni propriétaires et artisans ni *foqahas* et employés du *Makhzen.*

1. Terres arrosés exclusivement par les pluies

Problématique de l'appellation du conte

Pour désigner le genre de *Mhàjyàtes*, les chercheurs arabes utilisent deux noms pour désigner le genre de *Mhàjyàtes*. Les uns l'appellent Al *Hikàya Asha'biyya* (le conte populaire) et les autres la nommaient Al *Hikàya Al Khoràfia*. Abbàs Al Jirrari[1] dit que l'une des caractéristiques du conteur populaire est qu'il ne fait pas grand cas de la forme et du cadre, il se permet une aisance à l'égard de la *Hikàya*. Il nous dit qu'il est possible de distinguer parmi nos contes, ceux qui se basent sur l'histoire et la vie des prophètes et des héros *(Siyâr* (biographies) et des héros et ceux qui prennent leurs personnages parmi les animaux et d'autres ont recours aux djinns (Diables) mais qu'avant ceux-là, il ya un genre qui se base sur les mythes, c'est-à-dire sur ce qui est extraordinaire et dépasse l'entendement humain. Le genre extraordinaire selon Al Jirari est un mode d'expression qui définit une existence caractérisée par les miracles à partir de certaines visions de l'homme et son univers

Ce genre dévoile des réalités historiques d'une société, de sa mentalité, de sa façon d'appréhender les choses, ainsi que de ses croyances à travers les âges. Ces réalités prouvent l'importance des fonctions culturelles que la *Hikàya*.

populaire et son rapprochement de la *Khoràfa*[1] des masses. Selon Al Jirari, c'est le fait de se baser sur la religion, d'un côté métaphysique de la sorte, l'impact qu'elle produit sur leurs esprits est plus fort et plus profond.

---

1. Abbas al Jirari, préface du recueil *Hikaàyàt min al folklor al maghribi*, tome 1, collecté par Yousri chakir, les éditions maghrébines, 1978.

La place du conte populaire dans l'imaginaire arabe

Nulle civilisation n'a cultivé avec plus de passion que les musulmans l'art de conter. Et ce depuis la période antéislamique, la *Jahilliyya*[1], remontant au delà du VI[e] siècle de l'ère chrétienne, une littérature orale très ancienne était florissante chez les Bédouins.

Le conte et son espace imaginaire de la tradition arabe est le plus ancien, dont on retrouve tant d'échos dans la poésie antéislamique des Bédouins d'Arabie, dans un cadre social, avec des règles complexes qui régissent l'organisation de la vie privée (succession, mariage, dote, legs, polygamie) ou publique (droit de vengeance, droit de la parole donnée et reçue, droit de l'hospitalité, règles de l'échange commercial, etc.) Et dont la foire *d'Okâ'dh*[2] en fait le théâtre permanant, et que nous pouvons assimiler à la place Jama'El-Fna.

Le conte d'ordre religieux et social a été présent dans toutes les circonstances de la vie des arabes, auxquelles il doit son abondance et son émergence.

Les problèmes tribaux déchirent les histoires d'amour, rappelant souvent la fameuse histoire du "*Fou de Leila"*. La femme n'est pas souvent reléguée au second plan. Elle tient souvent le devant de la scène. Elle est, dans beaucoup de situations, maligne, intrigante, comme dans le récit des "*Mille et une nuit*" qui résume largement le conte « Tromperie des femmes a vaincu celle des hommes » En effet, malgré sa richesse et sa pérennité dans la mémoire collective, la

---

1. Al-jahiliyya, Période avant l'arrivée de l'Islam en Arabie
2. Souk Okha'dh, place où les poètes, exposaient leurs poèmes, avant et après l'arrivée de l'Islam.

littérature orale arabe a longtemps été traitée de genre mineur, à peine bon pour divertir la masse des non lettrés. Le monument que constituent « *Les Mille et Une Nuits* » n'échappe pas lui non plus à ce sévère jugement : « Malgré le succès de cet ouvrage et les nombreuses études dont il a été l'objet, il demeure majoritairement inconnu pour les illettrés.

Et même si l'on revisite de nos jours de plus en plus souvent ce patrimoine, c'est en tant que genre à part, ayant ses propres canons esthétiques et ses règles de réception spécifiques. L'analyse interne permet de relever les apports successifs qui finissent par former un ensemble connu actuellement par le schéma narratif qui met en place deux thèmes majeurs de cet œuvre, celui d'un prince désespéré par la trahison de son épouse et celui d'une princesse reculant l'échéance de sa mort. Ces faits sont tenus pour un chef-d'œuvre de la littérature universelle, désigné sous le titre arabe *Alf layla walayla* (*Mille et Une Nuits*). Connu par l'aventure singulière sous un schéma narratif de base, né probablement en Inde et a exercé un véritable effet d'attraction sur des compositions diverses ; romans d'amour, épopées guerrières, relations de voyage, récits, contes et fables qui se sont juxtaposées au long des siècles.

Les Arabes ont contribué d'une manière considérable et décisive à la constitution de ce corpus, tout en le maintenant en marge de leur culture. Comme ce fut le cas au Maroc et plus particulièrement à la place Jama'El-Fna.

L'œuvre *Mille et une Nuits*, tenu pour source d'alimentation inépuisable en matière de contes est traduit par un français qui révèle une œuvre qui ne cesse de

peupler l'imaginaire occidental et de nourrir les représentations d'un Orient le plus souvent exotique[1]. Des contes oraux ont été rassemblés et publiés en livres dans plus d'un pays arabe. Ces livres sont souvent le fruit des efforts individuels, d'écrivains, des spécialistes et des chercheurs universitaires, non d'un groupe d'enquêteurs, ou d'une politique officielle gouvernementale arabe dans le but de recensement du patrimoine oral.

En effet, nous retrouvons dans ces livres un nombre considérable de contes arabes, car l'intérêt des chercheurs était souvent lié aux nécessités de l'analyse et non pas au recensement exhaustif de ces contes. Quelques contes suffisent pour développer une analyse comparative de ces contes arabes. Á notre connaissance et d'après le nombre d'ouvrages consultés nous avons été surpris par l'effort occidental considérable, officiel ou privé de la part de chercheurs ou collectionneurs à entreprendre la tâche de recenser des contes arabes dans les campagnes comme dans les villes.

Le conte populaire marocain

Il serait prétentieux de vouloir cerner le conte populaire marocain tellement vaste et tellement profond. Ce dernier englobe toutes les variétés du conte, aussi bien que l'histoire des hommes, des animaux, les devinettes ou les anecdotes religieuses. Aussi, pour puiser de la matière brute de ses sources dont il a besoin, le chercheur a le devoir d'aller à la rencontre des gens du peuple.

1. Antoine Galland (1646-1715), *orientaliste, grand voyageur, premier Antiquaire du Roi - Louis XIV ... traduit les milles et une nuit*

Ce que nous avons fait de notre part, ne serait-ce pour récolter quelques contes et essayer d'extraire les circonstances dans lesquels un tel ou tel conte a été raconté par des connaisseurs de l'histoire des contes aux sources, aussi bien que les harems en voie de disparition et qui sont le berceau d'une grande quantité de contes. Prenons l'exemple des collecteurs des contes populaires à Marrakech, en ville à la Place Jâma'El-Fna, par un temps où ces contes et légendes se racontaient abondamment, se transmettaient ailleurs aussi dans les harems, notamment là ce sont les femmes qui sont à l'œuvre ainsi que des esclaves bien souvent. La doctoresse Legy[1] nous fait part de sa collecte de contes à Marrakech où elle exerçait son métier de médecin.

D'autres collecteurs ont procédé dans un cadre régional plus précis, ce qui n'est guère à l'abondance de ce genre de tradition orale sur l'exemple de Jean Podeur[2]

Mémoire nostalgique des grands maitres

On ne gardait plus la mémoire nostalgique des anciens grands maitres de la Halqa de la place Jama'El-Fna' qui racontait leurs contes à un public attentif et émerveillé. Les derniers représentants luttent pour préserver un riche patrimoine oral porteur de rêves, d'épopées héroïques, de valeurs et de vertus. Quoi qu'ils soient en difficultés grandissantes à le transmettre à défaut d'une valorisation

1.*407*1 *Contes et Légendes Populaires du Maroc,* recueillis et collectés à Marrakech en 1926 par la Doctoresse Légey, (Médecin à la ville Marrakech.

2. Jean Podeur, *Textes berbères des Aït Souab, Anti-Atlas, Maroc,* Édités et annotés par Nico Van Den Boogert, Michelle Scheltus, Harry Stroomer, Collections « Bilingues » 1995, Aix en Provence. Textes recueillis parPodeur (1920-1985) dans les années quarante à Tanalt, une petite ville située dans l'Anti- Atlas (Maroc du sud, à environ 90 km au sud d'Agadir et 70 km à l'est de Tiznit.

suffisante aussi bien morale que matérielle des artistes.

Aujourd'hui le porteur d'eau ne fait plus que poser pour la photo souvenir dans son costume bigarré. La Place en elle-même a subi de grandes transformations, où prédominait le commerce grignotant inexorablement l'espace du patrimoine oral, dont la fragilité est cruellement exposée à travers la condition de l'artiste. Les quartiers de métiers ne conservent plus que le nom des corporations d'artistes, dont nombreuses activités ont disparu. Est-ce une évolution normale inexorable comme le cours normal des choses, ou passage du temps, ou bien y a -t-il une place pour préserver ce patrimoine riche et diversifié dont la fragilité réside dans son mode de transmission ?

Certes, Marrakech a eu au cours de ses neuf derniers siècles d'histoire, des moments de crise, voire de repli. Mais son génie oral n'a pas cessé pour autant de se perpétuer de génération en génération au point de mettre la tradition orale en tête de liste comme genre littéraire qui réserve le patrimoine de l'oubli, ainsi que les œuvres des sociétés sans écriture dans une perspective, socioculturelle, linguistique, aussi la rencontre de l'anthropologie et de la sociologie.

La transformation de la place Jama'El-Fna

La Place Jâma'El-Fna existe depuis le XIIe siècle, à la fois lieu épisodique d'exécutions publiques, esplanade de parades militaires et espace d'échanges, lieu de confluence entre les résidences makhzéniennes et les quartiers d'habilitation. Ces fonctions ont disparu pour laisser place à la Halqa et son art du *"conte"* qui sont indissociables à cette Place, au fur et à mesure que les

fondouks-caravansérails gagnent du terrain pour abriter les nombres influents de voyageurs et de commerçants étrangers. Traduit généralement par « *caravansérails* » constituant des riches aspects du patrimoine urbain que culturel de la ville de Marrakech.

L'histoire de ces organismes marchands nomades est aussi vieille que la cité elle-même, d'où l'intérêt de donner un aperçu sur l'évolution historique de ces fondouks depuis l'origine. L'étude du passé des ces caravaniers nous aidera à établir un diagnostic de la situation présente et surtout à comprendre le processus qui les a transformé en refuges de la pauvreté urbaine. Les lexicographes arabes ont élaboré, dès le Moyen âge une terminologie spécifique pour designer les caravansérails. On parle ainsi, selon les régions géographiques arabes, du mot *Khân* خانة *de Fondouk* فندق *ou Wakhâla* وكالة. Le mot *Khân* est un nom persan, son étymologie renvoie au mot *Hânût* (boutique) d'origine araméenne, il désigne un local à usage artisanal ou commercial. Quant au terme *Fundouk*, le lexicographe Ibn Mandhûr[1]serait lui aussi d'origine persane. Il désigne dans l'étymologie syrienne les nombreux *Khans* qui jalonnent les routes commerciales[2]. En outre ce mot peut avoir une autre signification : hôtel pour les marchands et les voyageurs. Le troisième terme *Wakâla,* pluriel *wakâlat* (agences) dérive du mot arabe *wakîl* qui veut dire mandataire ou gérant. Cette appellation a surtout été utilisée en Egypte dans le sens *de khân* ou de *fondouk.*

---

1. Ibn Mandhûr, XIIe siècle, Lisân al-'Arab, éd, Dâr Sâdir, Beyrouth, 1956.

2. Etude de l'évolution du patrimoine oral de la palce Jâm'a El-Fna et mesures à prendre pour sa sauvegarde, www.montada-forum.net

C'est ainsi qu'en Syrie et en Irak la préférence est donnée au mot *khân*, en Egypte et en Tunisie à celui de *Wâkhala (ouakala)* et au Maroc à celui de *fondouk*, par fidélité au modèle de l'Andalousie musulmane. Á cet effet les Almoravides, fondateurs de la ville de Marrakech ont fait appel, dès le début de leur règne à des architectes andalous pour la construction des *fondouks* dont l'architecture est peu variée, qu'on peut réduire au modèle de base suivant :

Une entrée monumentale simple ou rectangulaire donne accès à ciel ouvert, entourée sur les quatre faces des galeries sur lesquelles s'ouvrent des boutiques, les étages réservés aux logements une vaste cour carrée, des marchands et des voyageurs. Ces établissements bénéficiaient d'équipements structurants qui garantissent leur autonomie vis-à-vis de l'extérieur (bain, four, lieux de culte et de divertissement)

Ce qui nous amène à dire que ces nomades qui trouvaient avant, dans la Halqa et dans les contes le moyen de divertissement et de rassemblement, se trouvaient fournis de tout au même lieu, sans bouger pour aller peupler des lieux publics, qui se tenaient jadis dans des lieux d'échanges commerciaux, des souks et des portes des villes. Les renseignements fournis par Léon l'Africain[1], nous donnent une description assez fidèle de l'état des fondouks à son époque. On peut constater que certaines fonctions sont toujours présentes, qu'elles ont résisté au temps et aux transformations.

La place a connu une évolution rapide à partir du début du 20ème siècle. Le plus

1. Explorateur d'Afrique du Nord du XVe-XVIe siècle. Louis Massignon, *Le Maroc dans les premières* parties du *XVIe siècle*

étonnant dans les écrits des étrangers qui ont visité Marrakech reste d'abord le nombre important de noirs qui alimente le commerce transaharien et qui anime des spectacles divers ; c'est aussi le succès de la place où affluent de nombreux visiteurs. Une autre évolution est l'apparition de cabarets où on présente des spectacles et des danses Orientales. Enfin c'est la transformation rapide de l'urbanisme de la place avec les nombreux édifices publics et privés qu'on y construit. Loin de vouloir prendre une tournure descriptive dans une approche purement historique, nous essayons à travers cette étude de cerner le contexte géohistorique dans lequel le conte marocain s'est développé au long de quelques siècles. Ce qui nous amène de plus en plus à faire appel incessant à des faits historiques. Du protectorat, où l'armée française et les autorités civiles ont fortement contribué à alimenter la tradition orale, jusqu'à l'indépendance. Le conte en tant que tradition orale a connu un grand succès pendant toute cette période. Il a été l'instrument par lequel les Marocains extériorisaient le vécu d'une ère de colonisation révolue.

Classification du conte marocain

La classification universelle sert de référence, aux différentes catégories de contes marocains, comme le dénombre Aarne -Thompson[1], en quatre groupes :

1. Contes sur les animaux
2. Contes proprement dits ou conte merveilleux
3. Anecdotes
4. Contes charades considérée

---

1. La classification Aarne-Thompson, relevant des sciences du folklore, est une classification des contes populaires en contre-types. Commencée par le Finlandais Anti-Aarne, elle sera par la suite complétée par l'Américain Stith, Aarne-Thompson, *The type of the and elarged by Thompsonn Helsinki 1961*Thompson *folklore, a classification and bibliography transleted*

Quant à la classification du conte marocain, elle n'est pas très différente de la classification universelle :

1. Contes proprement dits : Contes merveilleux, Contes réalistes et nouvelles, Contes religieux - Histoires d'ogres
2. Contes d'animaux
3. Contes facétieux
4. Contes énumératifs et randonnées.

Cette classification a été longtemps considérée comme un outil incomplet et inefficace. On lui reprochait notamment de négliger la structure, au profit du contenu du conte et de faire des contre-types un texte premier, duquel découleraient les différentes versions orales. En réalité, la notion complexe de contre-type suppose une structure narrative, qui n'est certes pas aussi formalisée que dans les théories de Valdimir Propp[1] qui a étudié les contes merveilleux traditionnels mais permet de poser un ordre de récit et non seulement de l'identifier. D'après lui, qu'on se réfère au livre de Vladimir Propp, ou qu'on se contente d'une simple lecture, il est difficile de ne pas remarquer que la trame générale de l'histoire est la même que celle du conte traditionnel. Cette même structure type du conte est facilement identifiable dans l'histoire de la plupart des récits bibliques.

Notre étude s'identifie au premier concept évoquant les motifs qui ont contribué au développement du conte marocain. Aussi bien qu'à une autre classification de

---

1. Folkloriste russe Valdimir Propp (1895 – 1970) inaugure l'analyse structurele u conte dans Morphologie du conte, publié en 1928 (Seuil, 1970).

M. Simonsen[1], dans la catégorie, *Conte populaire et littérature orale* qui fait partie des différents types de contes populaires, d'où la participation du conte à la littérature orale comme les chansons, les proverbes, les dictons, les devinettes, mais aussi les mythes et les épopées. D'après El Mostafa Chadli[2] « *De vastes passerelles sont ouvertes avec les corpus marocains de R. Basset 1883, 1887 et 1903, E. Destaing 1907 et 1928 S. Biarnay 1908, et bien d'autres encore et qui couvrent une assez vaste période allant de la fin du XIXe siècle jusqu'à la moitié du XXe. Qui sont des textes Importants pour le chercheur comme pour l'ethnologue, le linguiste que le folkloriste.* »

La particularité du conte marocain

Si le conte marocain a puisé au plus profond de sa société, à titre d'exemple du répertoire *Sidi Abderrahmane Al Mejdûb*[1,] dans une perspective de réconciliation du conte avec l'imaginaire marocain en se concentrant sur la narration poétique puisée dans le patrimoine encadrée sous forme de conte en ronde de la Halqa. Toutefois, il reste que les contes d'*«Al Mejdûb»* constituent un saut qualitatif qui reflète l'évolution du conte marocain. Il est devenu un texte de référence qui continue à exercer un pouvoir symbolique sur la majorité des textes et créations postérieurs constituant un patrimoine autochtone. Où le conteur utilise ses tactiques pour avoir l'attention de son auditeur. Constamment entretenue et aiguisée à travers l'injection de surprises tout au long de la narration, ce qui garantit la continuité de l'intérêt du conte jusqu'à sa fin. Cela prouve la

---

1. Maître incontesté du genre « contes, quatrains » et fameux poète soufi du XVIe siècle

dynamique narrative qui ne se résume pas en une simple narration qui cumule des faits, mais tend à construire des unités globales qui ont un sens à partir d'unités partielles et disparates.

C'est là en réalité que le récepteur fournit un effort tout en suivant les péripéties du récit, il essaye de deviner l'unité qui se cache derrière la multitude de fait qui constituent le récit. Dans ce creuset de la littérature populaire orale, nous retenons essentiellement le recours constant aux quatrains diffusés par les confrères de la secte des *Haddawa* et attribués à el-Mejdûb. Enfant, il a erré dans les rues de Meknès, créateur, il est allé dans tous les pays à la recherche de l'inspiration et la signification de la couleur noire.

Les différentes facettes de cette personnalité marocaine, parfaitement attachée à ses traditions et à ses origines a été le sujet d'une grande focalisation de la part de la réalisatrice marocaine Farrida Bourquia. Elle met la lumière sur les liens qui l'unissent à la terre. Elle vise aussi à mettre un accent particulier sur les différentes qualités humaines qu'incarnent cette personnalité, à savoir la fidélité, la dignité, la loyauté, la solidarité, l'entraide, la générosité, la bonté et le courage. Toutes ces qualités ont longtemps ravivé les contes au centre de la Halqa autour du conteur qui fait l'éloge de cette légendaire personnalité à travers l'histoire. Ce patrimoine perpétué, il n'ya pas si longtemps, où on pouvait encore se réjouir à écouter le conteur le plus célèbre de la place Jâma'El-Fna, Charqawi, « *l'homme aux pigeons* » déclamer ces extraits de quatrains sous forme de conte, dont la haute teneur mystique n'échappait point aux habitués de sa

Halqa. Cette même réalisatrice procède au tournage d'une série télévisée sur Cheikh Abderrahmane el-Mejdûb, à Tamesloht[1], aux environs de Marrakech.

Cela dit, il n'en est pas moins de la condition tribale et guerrière dans une position de dominé que le Maroc à vécu sous le protectorat et qui s'est persécuté par ses hauts placés sur les moins vulnérables durant les années de l'anarchie (*sîbã*), où les territoires des tribus dissidentes ont su alimenté le conte marocain et l'étendre à sa plus grande dimension, lors de la contestation sociale et politique sous une forme violente et inhérente à tous les systèmes du gouvernement. Quant à la relation entre le gouverneur et ses sujets elle n'était pas au beau fixe. Alors que, L'appareil du *Makh'zen* **(**les autorités**)** et ses sujets ont été aux prises avec la corruption, la répression et le despotisme. Cette relation tendue a contribué à l'édifice oral sous forme de contes, aussi bien qu'en chansons « '*Aïtâ*[2]» chantées par des groupes de chanteuses, « *cheikhâtes* » lors des grandes cérémonies pendant la période coloniale, aussi bien que dans des situations difficiles entre le gouverneur et ses sujets, ainsi que dans des histoires d'amour, comme celle de la célèbre chanteuse *Kharboucha*, qui a refusé les avances qui lui ont été faites par le gouverneur[3], قايد (caid) qui est tombé follement amoureux d'elle, tout cela sous forme de conte chanté, comme il est souvent affirmé que le conte écrit n'est qu'un scénario du vrai conte oral,

---

1. Ville, à 17 km de Marrakech, important ensemble architectural, Zaouia, confrérie

2. L'art d'Aïta, patrimoine culturel et historique qui a connu des changements au fil des années. A l'origine, l'Aïta est un appel de ralliement, elle est en rapport avec les pleurs et les joies. Aïta a pris naissance dans le domaine des tribus Abda, Doukkala et Chaouia au gré des fêtes et des circonstances de la vie

3. Tyrannique caïd Ïssa Ben Omar qui faisait régner la loi du colonisateur français sur la région Abdâ et Doukâlâ

nous prenons pour exemple le conte de Kharboucha[1] :

يا معرف الزمان من قسوة أنتصر فيها الحب

يا معرف الزمان من قسوة أنتصر فيها الحب

حكايات عاشتها ناس و حكاتها ناس لناس

وطواها الزمان أختم, يام السبا أغابر سنين

تروي حكاية, حكاية غزالة تفتن بالزين

سبحان من صورها, سالفها يشبه الليل

عشقها راجل ليه بال, قيد القياد

قسم بالقسم واليمين تكون ليه خليلة ماترد كلام

رجعت ليه لخبار في الحين, خربوشة ياقيد رفضت الحكام

عطى أمرو ماعليه كلام, خرجو لمخازنية جابو خربوشة

جابوها أرماوها مسكينة بين إيديه

القيد هددها بالقوة وتجبر وعطاها الخيار

أقالت لو ياقيد القياد, ياحاكم البلادمن الشعبة للواد

كيف تطلب مني المحال,نسمح في حب زين لولاد

ولدك يالقايد راني كنبغيه

كفر القايد أشيخة مارضات بيه

بناوو الحوش أحبسوها فيه, بغات تموت قدام عيني

عطشت أجاعت بلا قياس, قدموها و قربوها

خطوة القايد خوفت الناس, رسل عوانو جاوو نصحوها

حلفت هي ما تحني الراس, راضية بالموت غير خليوها

سعدات لمات على الإخلاص

خبار الموت ولعود يبان ناح الغراب في السما أندب

خلتها الموت أبقات فالعساس شفق من حالها أعطاها تشرب

أبصوت ضعيف خافت تندم الروح طالعة بالله ياعساس

قول للقايد بزاف عليك الحب

---

1. Personnage hors du commun au tempérament de feu, se rebellant contre le despotisme du gouverneur, seule réscapée de la tuérie de sa tribu « oulad Zaid » par ce gouverneur…

Ce conte mythique des années 1922 a été revisité ces dernières années à plusieurs reprises et sous différentes formes. Hamid Zoughi en a fait un film retraçant l'histoire de Kharboucha[1]. Celle-ci a été aussi chantée d'une façon moderne ces dernières années. Les versions se différencient par rapport à l'histoire de kharboucha, néanmoins elles citent toutes la tyrannie. Ce mythe, contribue en quelques sortes à raviver la mémoire et à contribuer au rappel du patrimoine des années de «Siba» aux jeunes générations.

D'autres travaux ont été entrepris par rapport à cette histoire relevant du mythe et de la réalité. D'autres acteurs se sont inspiré de l'histoire de Kharboucha et du mythe populaire pour monter des pièces de théâtre ou des films à partir des contes et des histoires mythiques, comme l'histoire de *«Milouda Bent Driss » en 2002* ou encore l'histoire de « *Jnane El Kerma* ».

Toutes ces histoires en guise de contes ont contribué largement à l'animation des Halqas. La cohabitation juive marocaine n'est pas passée inaperçue par rapport à ce genre d'oralité. Constituant un genre spécifique de contes dédié aux relations entre marocains musulmans et marocains juifs. Cette cohabitation a donné un très grand élan à la littérature marocaine sous toutes ses formes, dans un grand enrichissement du patrimoine. Les contes connus sous « *Jeha ol-yhoûdî* » (joha et le juif) « L'aroubi ol-yhoûdî » (le paysan et le juif) ont émergé à une certaine période de l'histoire culturelle marocaine.

Structure du conte populaire

Avec les études de Valdimir Propp, la sémantique a accompli au moins dans le domaine du conte populaire, des avancées considérables et bien précises. Ses études nous sont d'une grande utilité car elle regroupe parfaitement beaucoup de contes marocains merveilleux ou populaires et nous évitent de soulever des problèmes d'ordre méthodologique. Cela, dit tout chercheur soucieux de la rigueur académique à tester en effet la validité de l'approche structuraliste pour un texte se réfère à cette approche qui est le produit d'une investigation propre à des formes littéraires particulières, voire internationales que nationales et communautaires. Tout conte populaire ou conte tout court est une forme "nationale" d'expression littéraire ou populaire avant d'être commune à l'humanité, autant par son contenu que par sa forme. L'étude de quelques contes suffit pour relever les aspects qui caractérisent la structure du conte populaire dans le monde arabe y compris le conte marocain. Cette forme a généralement une constance favorisant une formulation rapide pour travailler sur le genre du conte et la lecture d'extraits.

Il est presque impossible de tracer l'historique du conte et de retrouver les traces de sa migration d'un pays à un autre et d'une culture à une autre.

La légende : Est différente du conte « qui met en scène des personnages qui sont censés avoir existé et qui se présente comme un récit historique transformé, les personnages, généralement non individualisés, vivent des aventures qui se déroulent habituellement dans un temps et un espace indéterminés ».

Les contes ne se réfèrent à aucune réalité précise et c'est pour cela qu'ils se répandent plus facilement contrairement à la légende.

La plupart des héros des contes, contrairement aux héros mythiques (*Sayf D'û al-yazan* et *Antar*) n'ont pas de nom propre mais des surnoms empruntés par exemple à des objets. Le héros du conte aspire à « rentrer au plus vite dans le rang en fondant un royaume sans histoire ».

Mais la différence entre mythe et conte s'avère beaucoup plus fondamentale que cela du fait que les aventures des personnages des contes merveilleux, si elles sont miraculeuses, elles sont aussi toujours présentées de façon ordinaire, comme pouvant arriver à n'importe qui. Les faits les plus extraordinaires sont racontés comme des événements banals.

Le mythe : Se distingue du mythe du conte comme un récit chargé de symboles qui raconte l'origine du monde, des hommes, des animaux et de traditions humaine. Il est aussi un récit fabuleux transmis par la tradition orale qui met en scène des êtres incarnant sous une forme symbolique des forces de la nature, des aspects de la condition humaine. Ses origines se caractérisent par rapport à chaque civilisation qui en a eu recours aux mythes, qui sont liés au cosmos, aux cycles de vie et aux phénomènes naturels, alors incompréhensibles. Les hommes n'avaient que le visible et le signifiant, c'est grâce à leur intelligence et à leur imaginaire qu'ils ont explicité l'invisible qui est devenu signifié. On peut dire que le sentiment dominant transmis par le mythe est le suivant : cette histoire est absolument unique, jamais elle n'aurait pu arriver à quelqu'un d'autre ni ailleurs,

ces événements sont prodigieux terrifiants et ne pourraient absolument pas s'appliquer à d'autres personnes. Le mythe comme la légende requièrent la croyance dans chaque société.

Les débuts du conte

Le conte appartient à un ensemble de genres littéraires qui ont en commun avoir été transmis oralement de génération en génération. Depuis que l'homme parle, l'homme raconte. On retrouve les premières traces du conte sur les tablettes de Chaldée (Mésopotamie), en Egypte pharaonique (Conte des deux frères/ papyrus du XIIIe siècle avant notre ère) En Grèce et à Rome avec les métamorphoses ou (l'Ane d'or) d'Apulée[1].

Au XIXe siècle, on a pensé à une origine indo-européenne avec les contes des Mille et une nuits, comme contes universels et avec *Kalila et Dimna*[2] en Arabie.

Il est presque impossible de tracer l'historique du conte et de retrouver les traces de sa migration d'un pays à un autre et d'une culture à une autre. Les personnages généralement ne sont pas individualisés, vivent des aventures qui se déroulent habituellement dans un temps et un espace indéterminés, le conte ne se réfère à aucune réalité précise et c'est pour cela qu'il se répande plus facilement contrairement à la légende. Les textes patrimoniaux, mythes, contes, légendes, fables et épopées ont une origine perdue dans la nuit des temps. Ils ont constitué une première littérature orale permettant d'assurer la transmission

1."L'existence des contes merveilleux en tant que catégorie particulière sous entend ceux qui sont classés dans l'index d'Aarne et Thompson sous les numéros 300 à 749.
2.Œuvre fondatrice de la littérature mondiale au même titre que *Les Mille et une nuits* avec lesquelles il partage les mêmes origines géographiques, ce recueil de fables animalières était destiné à l'éducation des princes.

culturelle entre les générations. Quant à la tradition orale marocaine, les héros mythiques (*L'ogre, Mama Ghoula, Aïcha Kendicha*) ils n'ont pas de noms propres mais des surnoms empruntés contrairement aux héros de contes réels (*Hdidane, Jouha*..). Si les aventures des personnages des contes merveilleux sont miraculeuses et toujours présentées de façon ordinaire, elles parviendront à être vécues par n'importe qui en dehors de ces propres personnages dont les faits les plus extraordinaires sont racontés comme des événements banals.

La tradition orale marocaine englobe toutes les variétés du conte, aussi bien que les histoires des hommes et des animaux, les devinettes ou les anecdotes, les histoires religieuses ou celles des héros. Néanmoins on aurait pu avoir la traditionnelle formule à tous ces genres de contes : كان يامكان « *khân ya makhân* » « *Il y avait une fois* », ou كان في قديم الزمان « *Il y avait dans le temps* », « *Jadis vivait*… », « *Il y a longtemps, bien longtemps*… ».

Ces formules d'entrée ont un rôle qui n'est pas négligeable elles servent à capter l'attention, signalent le passage de l'univers quotidien à un autre univers, d'un passé lointain irréel à celui du récit. Quant aux formules qui servent à la clôture des contes elles font revenir l'auditoire à sa réalité sociétale :

حكايتي مشات مع الواد وأنا بقيت مع ولاد الجواد, *hkayti mchat m'â lwad wana bqit m'â ljwad*,(mon conte est parti avec l'oued (rivière) et moi je suis restée avec les braves gens)

Le conte populaire marocain connaît des transformations structurelles et non seulement des nouvelles versions et variations. Avant d'être regroupés sous une

même appellation, « contes populaires » les contes arabes et en particulier marocains ont commencé à être représentés d'une manière typologique, tel qu'elle se présente dans divers genres :

Contes merveilleux, contes de la réalité sociale (abondants et très variés, décrivent des situations sociales puisées dans la réalité quotidienne où s'affrontent souvent deux personnages très "typés", l'un représentait des valeurs sociales religieuses et positives, l'autre représentait des défauts et des vices), contes comiques, contes d'animaux, contes de croyances et contes des expériences personnelles.

Les contes amusants racontent des anecdotes ou des histoires qui se terminent d'une façon drôle et divertissante. Ils sont souvent pris dans la réalité quotidienne, bien loin des fables et des contes merveilleux. Ces derniers connaissent de nombreuses accentuations mettant en avant le côté fictif du conte. Cela dit les contes ont servi à l'évacuation de l'agressivité accumulée et mise sous pression par la prédominance des forts sur les faibles, la prédominance masculine sur la femme

Deux sortes de contes : les premiers sont doux, ils permettent d'atteindre le bonheur à moindre frais, c'est une compensation onirique sans heurt ni fracas, l'intéressé(e) est pris en charge, il est protégé et atteint son but dans la liesse. Les seconds sont ceux où la lutte est inévitable, le héros cherche la destruction de l'autre pour réaliser et prouver son moi, acculé par l'alternative : être dévoré ou dévorer. Il préfère la dernière par instinct de survie. Ces contes nous révèlent

également la misère qui sévit dans la société productrice ou consommatrice du conte, la pauvreté revient souvent dans les récits où les héros ne sont que des gens ordinaires. On relève dans ces contes les caractéristiques séculaires de la société, tel le caractère patriarcal que les contes dénoncent et contestent : ils montrent le statut dominant du mâle dans la hiérarchie de la famille, alors que sa présence signifie la sécurité et l'opulence. De l'autre côté, on trouve la femme, diminuée, mineure éternelle, toujours à la recherche d'un paravent pour justifier sa position. On y trouve le thème de la virginité qui est une vraie obsession pour les familles et qui peut tourner au drame pour les jeunes filles.

La thématique de ces contes touche à tous les sujets qui intéressaient une société quelconque. Néanmoins, la thématique politique traite souvent la question du pouvoir où la justice est toujours menacée par des vizirs comploteurs ou par des personnes corrompues. Tandis que la thématique "sociale" ou populaire oppose les riches souvent méchants et vilains à des pauvres souvent valeureux et courageux. La thématique "morale" confirme les valeurs morales face aux mesquineries, aux fourberies et aux complots.

Conte et contexte

Dans ce chapitre nous relevons quelques indications et renseignements concernant les attributs ou les qualités externes des personnages dans le conte marocain : âge, sexe, situation, apparence extérieure, habitat avec toutes les particularités. L'étude de ces valeurs variables nous renseigne l'évolution sur des rapports entre le conte et le contexte socio-historique et socioculturel. Si

l'Histoire du Maroc est jalonnée d'ancêtres fondateurs, certains hérités de l'Islam, d'autres de l'antiquité, qui servent de référence. La figure de ces ancêtres s'est transformée largement et servi dans les contes qui ne cessent de se transformer au gré des conteurs.

Les personnages dans les contes arabes sont riches de renseignements, comme fut le cas pour le personnage du القاضي cadi, (juge) de par ses attributs dans la société arabo-musulmane médiévale, le cadi est souvent acteur dans ces contes. Il représente le sommet de la hiérarchie, alors que le pêcheur représente le bas de l'échelle sociale. Elle n'en est pas moins qu'une autre représentation dualiste entre le Roi et le jeune pauvre caractérisant souvent le conte merveilleux. Cette représentation se perpétuait dans les contes arabes en une confrontation entre deux acteurs sociaux antagonistes.

Les noms de lieux, les traditions locales, les apparences extérieures (habitation, vêtements) nous renseignent beaucoup sur la société. Les contes populaires marocains renvoient continuellement aux personnes comme aux lieux, à l'histoire comme à la géographie, ce qui permet aux conteurs marocains de se servir de la situation initiale de chaque conte pour le situer facilement dans son contexte régional. D'autres précisions, comme la description vestimentaire (*Kaftan, Djallaba, Serwal*) ou encore les outils de travail, agricole ou artisanal, ou les armes (*bâton, poignard*), ou les instruments musicaux locaux (*guenbry, flûte),* ou les différents plats de la cuisine locale contribuaient tous à localiser le conte, aussi bien grâce aux différents arbres et plantations.

Dès lors, considéré sous cet angle, on ne saurait attribuer au hasard la description du premier conte de la Place Jama'El-Fna. Remontant au milieu du XVIIe siècle mettant en compétition sur un thème burlesque divers éléments, voire diverses ethnies composant la société marocaine en elle-même : un fassi, un marrakchi, un 'aoubi, un berbère et un drawi (habitant de la vallée de Dra).

Le conte populaire marocain ne propose pas seulement des indications ou des signes pour localiser tel ou tel conte dans son contexte socio-géo-historique, mais il reflète aussi des images riches d'informations sur ces sociétés. En effet, nous pouvons retrouver dans le conte marocain la structure d'une société et l'originalité de sa culture. Si la Darija (Dialecte marocain) est principalement la langue du conte marocain elle l'est pour toute la tradition orale au Maroc.

Cette langue maternelle n'est pas enseignée à l'école, mais elle est pratiquée par toutes les classes sociales et comporte des registres familiers et argotiques.

Sur le plan affectif les problèmes tribaux déchirent les histoires d'amour rappelant souvent la fameuse histoire du "Fou de Leila".

Quant au rôle de la femme, elle n'est pas souvent reléguée au second plan, elle tient souvent le devant de la scène, où elle est dans la majorité des rôles, maligne et intrigante comme dans le récit des "*Mille et une nuits*". Le titre d'un conte résume bien ce cas dans ce même ouvrage (*La tromperie des femmes a vaincu celle des hommes*). Dans son ouvrage « *Sultanes oubliées* » Fatima Mernissi a largement développé le grand rôle joué dans l'histoire par des femmes arabes musulmanes ou d'une autre confession.

Les contes amusants racontent des anecdotes, ou des histoires qui se terminent d'une façon drôle et divertissante. Ils sont souvent pris dans la réalité quotidienne, bien loin des fables et des contes merveilleux. Les contes d'animaux sont majoritairement des contes "allégoriques", où les animaux jouent le rôle des hommes, chaque animal représente un personnage bien « typé » dont l'exemple le plus adéquat ce genre de contes est l'histoire de *Kalila et Dimna*[1].

Milles et une nuit, source inépuisable aux contes marocains

L'immense œuvre des « Milles et une nuit » datant du XIIe-XIVe siècle, est un recueil de contes arabes sous forme de récits découpés en nuits : contes moralisants venus d'Inde ou de Perse, histoires merveilleuses, aventures épiques ou héroïques, relations amoureuses puisées dans divers civilisations son intarissable richesse. C'est en 1911 que Maurice Gaudfroy-Demombynes le traduit pour la première fois à partir de manuscrits maghrébins. Ces contes des Milles et une nuit ont depuis toujours fait l'une des premières sources pour les conteurs de la Place Jam'a El-Fna. Mais, on peut supposer que Jouha, était devenu l'épicentre de la la tradition orale marocaine, dès le début du Xe siècle.

Valeurs et changement social au Maroc

En raison des tensions et des mutations que connaissent les sociétés contemporaines, l'étude des valeurs requiert aujourd'hui une grande importance

1. *Kalila et Dimna*, œuvre littéraire de l'iranien Ibn al-Muqaffa, VIII[e] siècle, de matériau narratif, provient de la littérature orientale. La traduction fidèle du texte arabe *est* diffusé est en Europe. Traduction à partir du *Pañchatantra* indien (œuvre datée vers l'an -300). En 570, il a été traduit en moyen-persan (ou perse littéraire) et quelques années plus tard en syriaque.

dans le cadre d'une globalisation qui fait rejaillir à la fois et paradoxalement la tendance des particularismes culturels et l'uniformisation. Les valeurs opèrent dans le cadre d'un territoire normatif, pour guider les pratiques et les comportements aussi bien collectifs qu'individuels dans une société donnée. Il n'est point surprenant aujourd'hui de voir les chercheurs, sociologues et philosophe s'intéresser aux valeurs comme objet de questionnements sur leur déclin ou leur crise.

Si on s'accorde sociologiquement à considérer que les valeurs ne sont pas immuables et qu'ils changent avec les changements de la société, la particularité de l'évolution des valeurs réside dans le fait que cette évolution n'a pas le même rythme que celle des autres faits sociaux dans la mesure où les valeurs ont un ancrage dans les consciences et les mentalités. Elles obéissent à une temporalité propre qui pourrait se caractériser par de la lenteur et par des retours vers des valeurs anciennes sous des formes de modernité.

En raison des tensions et des mutations que connaissent les sociétés contemporaines, les choses ont évolué certes. Le Maroc est un pays en voie de modernisation. Les décalages et les contrastes sont nombreux et importants dans la société marocaine. Celle-ci a subi de grandes transformations depuis l'indépendance. La modernité portée par la colonisation a été suspecte aux marocains au moment où la défense de l'authenticité nationale se confondait inévitablement avec le repli sur une tradition où la distinction de ce qui était caduc et de ce qui ne l'était pas était encore impossible. On ne pourrait

qu'avancer quelques hypothèses qui mettent en avant la relation entre les structures par le biais des rapports sociaux et des valeurs. Le contrôle du monde paysan et le pouvoir politique qui ont toujours allés de pair, aussi bien dans le Maroc précolonial que du temps de la colonisation ont largement enrichi la tradition orale pendant ces deux périodes clés dans l'histoire du Maroc. Le conte a su faire de tous ces éléments un terrain fertile dans une évolution quantitative que qualitative. Comme nous pouvons le constater par rapport à l'émergence de contes sur les paysans face à l'autorité « *Makh'zen* » mandaté par le colon. Logiquement par sa domination et sa position au détriment des communautés tribales dont nous avons donné dans un premier temps l'exemple de la tribu de Kharboucha. L'État (*Makh'zen*) a toujours eu la suprématie sur ses sujets, leur organisation sociale, leur statut foncier et leur forme de production paysanne.

Alors que, les rapports dans le monde contemporain sont plus étroits et plus complexes suite à l évolution de la société dans son rapport avec le pouvoir. Quant au problème de la stratification sociale traditionnelle il a suscité beaucoup de critique et de moquerie dans un élan de contes et d'anecdotes dont les marocains de classe moyenne trouvent refuge et divertissement. Face au développement des phénomènes des aristocraties religieuses dans le nord du pays et de la paysannerie dans le sud[1].

1. Abdellah El-Qortobi, sous la direction de Claude Rivere, État et paysannerie au Maroc, contribution à l'étude du changement social et du développement du Maroc rural du développement du Maroc rural

Le conte, forme d'expression littéraire et fonction ludique

Le conte populaire est la première forme d'expression littéraire destinée aux enfants. Il a non seulement une fonction ludique, mais aussi un rôle indéniable dans l'initiation de ces derniers à la culture de la communauté. En effet, depuis l'âge de deux ans l'enfant a une prédilection avérée pour les contes populaires. Cela est d'autant plus vrai que ces derniers passent d'une génération à une autre en gardant les formes linguistiques et poétiques constantes.

Bien qu'il ait suscité beaucoup d'intérêt de chercheurs marocains et occidentaux et a été collecté et traduit par de grands auteurs le conte populaire marocain continue à offrir encore des pistes de recherches prometteuses et fait l'objet d'études fécondes en sociolinguistique, en psychologie et en anthropologie.

Dans l'état actuel ce patrimoine est menacé par les inventions technologiques : l'audiovisuel et le multimédia qui ont introduit de nouvelles valeurs culturelles. La recherche scientifique est tenue de mettre ces inventions au profit des enfants et au service du patrimoine oral.

Philosophie du conte

Nul besoin de rappeler que le conte a toujours été une école, un vecteur de sagesses et un garant du patrimoine et son registre national dans une époque où l'écriture n'est pas de mise ni à disposition de toutes les couches sociales d'un peuple. Le conte a servi de support pour critiquer la société. On peut citer à titre

d'exemple, *Ibn Al-Moqafaâ (Kalila Wa Dimna*), Jean de la Fontaine (*Les Fables*), Voltaire (*Candide, Zadig, l'Ingénue*), et plus récemment, Paulo Coelho (*L'Alchimiste*). Le conte s'avère un remède souverain contre l'hostilité du monde, la médiocrité et la misère. Avec ses différentes variantes dans l'espace et dans le temps il ne sert pas uniquement à bercer.

« *Il est l'expression première des réponses de l'humanité aux mystères de la vie. C'est la synthèse des expériences accumulées durant plusieurs générations et donc le moyen de les transmettre aux générations futures. Les anciens contes comportent une philosophie de la vie, bien que cette philosophie soit empirique, elle n'en est pas moins un moyen d'appréhender la vie et de concevoir dans la réalité une conduite vis-à-vis de la nature et de la société*[1] ».

Dans son prologue de " *Contes à Moha* " Souag disait : « *qu'il s'agit, d'un jeu qui libère l'esprit des entraves des formalités scolaires, de la pesanteur d'une logique de cause à effet, des contraintes lexicales et du carcan du sens et qui, en même temps, ouvre des perspectives au développement d'une imagination libre et innovante* ».

C'est entre le réel et la fiction que Moha Souag[1] s'identifie souvent au narrateur, créant des mondes imaginaires semblables au réel quotidien. Relatant des contes plus au moins longs, où il décline différentes histoires de dimension spatiotemporelles à travers divers styles afin d'aboutir à différentes morales sur les plans social, culturel et humain.

Par ailleurs, des disciplines comme la psychanalyse, l'anthropologie et la linguistique se sont inspirées du conte pour élaborer leurs théories. Cette manifestation se justifie dans la mesure où le conte oral commence à prendre beaucoup d'ampleur par rapport à ses fonctions éducatives, initiatiques, morales

---

1. " *Les contes à Moha* ", Moha Souag, auteur de plusieurs romans et recueils de poèmes et de nouvelles. recueil de contes, éd, Le Fnnec, 2010.

et philosophiques au profit de nouveaux genres considérés comme majeurs : le livre, le cinéma, la Bande dessinée, le théâtre, la télévision et les produits issus des nouvelles technologies. La quatrième édition des *Milles et une nuit* et des *Milles et un conte* furent une preuve qui met en valeur le retour triomphal du conte sur la scène culturelle marocaine.

Outre, son rôle de distraction « le conte est le moyen de transmission d'une morale, d'une philosophie, d'une cosmogonie et de tout un trésor culturel constituant un lien solide entre les membres d'une même aire culturelle. Ce lien a été évoqué par Fatima Zahra Salih[1], qui insiste sur le rôle pédagogique de cet art oral, confirmé depuis les premiers travaux de Freud puis celles de Bruno Bettelheim. « *La symbolique que le conte recèle fait passer des messages aux petites comme aux grandes oreilles* », dit cette spécialiste des contes de Tadla Azilal. De son côté, Souag ne désavoue pas cette conception puisqu'il s'attache à souligner le rôle de cette oralité qui contribue à booster l'imagination, la créativité et l'importance pour le développement du conte : *"Sans imagination, il y n'y a pas de développement. Il y a un risque de vivre dans le prêt à penser", dit ce professeur qui a animé des ateliers d'écriture de conte en faveur des élèves, soulignant que "plusieurs expéditions et inventions scientifiques sont nées dans l'esprit des savants grâce aux contes qu'ils ont lus dans leur enfance*".

Souag s'interroge avec l'espoir d'un homme qui croit en l'avenir, optimisant la parole de Shakespeare "*la vie est un conte*" (Life Is a tale). Cela ne veut-il pas

---

1. Présidente du centre internationale de recherche sur les arts de la parole.

dire que la fin du conte menace la Vie de l'Homme dont la force réside dans son imagination et ses rêves. D'autres parts, Souag aborde la question de l'universalité des contes en prenant l'exemple de ses propres œuvres qui se situent à Errachidia. « *Il n'en demeure pas moins qu'elles traitent de problèmes universels, loin de tout folklorisme et éthnographisme. Ainsi, la prévarication, l'oppression et la cupidité ne sont-elles pas spécifiques au Maroc, elles relèvent plutôt de la condition humaine* ». Il nous fait part du fait que les écrivains de renommée mondiale, tels que Joyce, Steinbek, Tolstoi, Borgès, Mahfoud, Proust, Faulkner…ont situé leurs romans dans leurs villes natales, sans que cela les empêchent d'atteindre à l'universel. Cela va de soi que Souag et beaucoup d'autres auteurs marocains estiment qu'il faut passer à "un stade plus scientifique et plus rigoureux" généralisant l'enseignement de ce patrimoine national. Ils mettent l'accent dans ce cadre sur la nécessité de constituer des équipes multidisciplinaires pour faire un travail en profondeur des trésors que contient le patrimoine oral de tout le Maroc et découvrir des structures originales des contes.

Le devenir de la place Jama'El-Fna

Place de tous les possibles, Jama'El-Fna fut pendant des siècles le creuset de la diversité culturelle, comme le disait Juan Goytisolo[1] : *« Les habitants de Marrakech et ses visiteurs jouissent, sans le savoir, d'un privilège unique, celui d'être en présence d'un monde épique disparu d'Europe et du reste de l'aire islamique depuis plusieurs siècles.* »

Il ajoute que seul l'avènement de nouvelles générations de conteurs désireux de

1.Écrivain connu dans le monde hispanique, francophone et anglophone, dans un article paru dans *El Pais* puis repris dans *Le Monde* et le *Washington Pos*

nourrir des savoir-faire passés mais aussi de s'ouvrir au présent et à l'avenir peut véritablement garantir la pérennité d'un tel patrimoine.

Á défaut d'une transmission directe immédiate, toute cette culture encore vivante serait réduite à l'état de « *fossiles* » qui n'intéressera plus que les historiens et les conservateurs de musées. D'autres personnalités liées au monde de la culture, écrivains, dramaturges et acteurs ont manifesté un grand intérêt pour cette Place et se sont inspirés dans leurs créations artistiques. Des urbanistes tentent également de créer des espaces semblables un peu partout dans le monde. C'est que la place Jam'a El-Fna offre un spécimen unique de transmission orale d'une culture populaire par l'intermédiaire des cercles de la Halqa en plein air, où les visiteurs accèdent aux enseignements de la tradition à travers les genres narratifs et les récits des contes des *Milles et Une Nuit*, des épopées *Sayf D'û al-yazan,* d'Ali Baba, histoires des Prophètes et des Rois, etc.

Tous ces témoignages, est une manière de dire ce que représente cette Place comme enjeu et à quel point la question de sa pérennité est cruciale.

Depuis sa proclamation Patrimoine universel par l'UNESCO en mai 2001, se pose de manière la plus urgente la question de son devenir au moment même où elle ne cesse d'acquérir paradoxalement un statut officiel, une crédibilité internationale à l'heure même que ses acteurs sont confrontés aux difficultés les plus grandes. Devenus anachroniques aux yeux de leurs contemporains les conteurs de la Place Jama' El-Fna ne sont plus que les vestiges d'un monde voué

1.Écrivain connu dans le monde hispanique, francophone et anglophone, dans un article paru dans *El Pais* puis repris dans *Le Monde* et le *Washington Pos*

à disparaitre, dont on doit archiver et conserver les propos qui peuvent encore accompagner l'évolution de cette Place, la régénérer et la vivifier par leurs pratiques quotidiennes. Les spécialistes marocains tirent la sonnette d'alarme sur le danger certain que court ce patrimoine vivant, dont la viabilité ne dépend pas des adaptations cinématographiques, des livres ou encore de bandes dessinées.

Activité en péril et tradition orale en voie d'extinction

Le métier du conteur consiste à raconter oralement des histoires sans l'aide de support, tout en se servent de l'art de raconter ainsi que la créativité et de l'improvisation. Ceci dit, bien que la plupart de leurs contes soit tiré de la littérature classique arabe et marocaine. Chaque conteur dispose de sa propre manière de faire, de créer le suspens et d'attirer plus de spectateurs. Cette activité tend à disparaître, d'une part vu le nombre de personnes la pratiquant qui diminue de plus en plus, et qui n'accède pas sept conteurs, d'autre part en raison des changements socioculturels de la société attirée par de nouvelles formes de divertissement. Aussi le métier de conteur se basant sur l'oralité ne peut rivaliser avec les activités concurrentes à la fois en dehors de la place (télévision, cinéma, théâtre, internet) et au sein même de la Place. Les nouvelles activités de la Place Jam'a El-Fna, plus nombreuses et bruyantes, entravent le bon déroulement du métier du conteur dont l'écoute attentive est la clé de son succès. Aujourd'hui, la présence de conteurs sur la Place n'est plus que

symbolique [un conteur pour un bref moment de la matinée] dans l'unique but de présence de ce métier sur place. Non seulement les acteurs de la Place et en particulier les conteurs ressentent l'envie d'exercer leur activité et la transmettre aux jeunes générations, mais ils expriment leur attachement à ce lieu.

Les acteurs de cet art, dépositaires de traditions orales, voient leur nombre diminuer de façon alarmante sans qu'une relève efficace ne soit assurée; leur précarité matérielle fragilise davantage le patrimoine de la Place. Néanmoins, il paraît de plus en plus difficile pour eux de faire face à une situation précaire qui ne cesse de s'aggraver. Ces conteurs qui pendant longtemps étaient les maîtres de la Place Jam'a El-Fna se sentent aujourd'hui étrangers face à un public sans égard, écartés pour laisser la place à d'autres acteurs et à d'autres activités plus lucratives dont la plus étendue et la plus visible de toute la place est celle de la restauration. Cette situation a amené les conteurs à se constituer en associations pour pouvoir appuyer leurs actions et porter leurs revendications auprès des pouvoirs publics. Notre participation au programme Montada[1] du projet européen de valorisation du patrimoine nous a emmené à approfondir notre enquête de terrain dont nous avons consacré quelques visites à différents moments de l'année en l'espace de quelques mois, à la rencontre des acteurs et des habitués de la Halqa. Pour cette position critique nous avons essayé de mettre en relation plusieurs types de données les confrontant entre elles. Ensuite

---

1. Programme Montada, projet européen pour la valorisation du patrimoine oral et architectural, dans le cadre Euromed héritage, il vise l'appropriation du patrimoine matériel et immatériel de villes concernées, Marrakech, Salè, Deliys, Gardhaïa, Sousse et Kaïraouan. Pour en faire un levier de développement durable

nous avons collecté quelques opinions et témoignages selon l'âge, le sexe et le statut social des personnes interviewées. Ainsi, la question la plus importante que nous nous sommes fixé va dans le sens de la problématique de cette étude par rapport à l'évolution du conte. Quel est le statut actuel des acteurs du conte à la Place Jama'El-Fna ? Est ce que le conte est en voie de développement ?

Dont les réponses étaient les suivantes :

Sexe	Âge	statut social	Réponse
6 Hommes	- 25 à 60 ans	- conteurs	Il ne reste plus rien de la Halqua
3 hommes	- 20 à 58 ans	- amateurs de la Halqa	- Ce n'est plus comme avant
4 femmes	- 18 à 50 ans	- passagères autochtones	- Il n'y a plus rien à voir

D'après ces réponses nous constatons que toutes ces personnes regrettent l'ambiance antérieure de la Place Jam'a El-Fna et confirment l'aspect commercial entrepris au sein de ce lieu dédié à l'art et au divertissement. Ils affirment que l'alimentaire prend le dessus sur le culturel.

Ce constat est le même pour les artistes, les universitaires et les amoureux de ce lieu de brassage des arts et des cultures. Les quelques entretiens que nous avons effectué avec deux jeunes conteurs, contre quelques petites pièces de monnaie, un petit « Bakchich » ou « Hlawa » comme on dit dans le dialecte marocain (Darija), nous ont permis de savoir que les acteurs de la place se sont regroupés en associations en 2010, ils ont formé une fédération afin d'œuvrer au bien-être des animateurs et contribuer à la sauvegarde et à la valorisation du patrimoine culturel immatériel. Ces associations sont de deux genres : la première est en

défense du patrimoine culturel immatériel, sous forme de regroupement par type d'animation (association de l'Art marocain des Gnawa[1]) ; la deuxième rassemble des animateurs pratiquant des types d'animations différentes, (association des métiers du spectacle et du patrimoine populaire marocain). D'après les témoignages des animateurs de la place, les actions des associations sont très limitées et rencontrent des difficultés à satisfaire les attentes espérées pour cette sauvegarde.

Droits sociaux des conteurs de la place

Bien que certains d'entre ces acteurs aient pu être recommandés pour participer à des festivals et ils ne sont qu'une petite minorité, leur pouvoir d'action est limité dans l'ensemble, à la fois par la modestie des moyens, le manque de compétences, d'encadrements et d'initiatives des membres et l'ambigüité des droits. Tous les efforts entrepris par les acteurs ont pu dégager quelques propositions et revendications pour lesquelles ils ont longuement milité. En 2010, les associations se sont mises d'accord pour constituer une fédération afin de mieux défendre les intérêts de tous les acteurs de la place et cibler quelques objectifs parmi lesquels: la reconnaissance des acteurs de la place comme Artistes, la mise d'une carte professionnelle à leurs dispositions pour bénéficier Artistes, la mise d'une carte professionnelle à leurs dispositions pour bénéficier des services sociaux. En effet, la place rassemble une multitude activités proprement commerciales que culturelles, tel que le tatouage en henné, jeux de

---

1. Gnawa, confrérie connue par ses membres de descendance sud-africaine, ils portent en majorité des habits de couleur rouge.

cartes d'où l'incroyable invasion féminine de la Place Jama'El-Fna. Les vrais acteurs de la place déplorent le temps, où les femmes se faisaient très rares sur la place, or, aujourd'hui leur nombre et en constante augmentation à travers les deux activités citée ci-dessus, en particulier, ce qui n'exclut pas le grand nombre des petites commerçantes. D'emblée, tout porte à croire que cette tradition orale se maintient sous perfusion, sans espoir en des lendemains cléments. Nombreux, sont les artistes et comédiens qui s'engagent fortement dans des actions afin de préserver les conteurs et le conte comme patrimoine culturel national marocain. Ils soutiennent la théorie admise, qui fait remonter le conte à la nuit des temps et l'importance du rôle de la transmission de cette tradition orale, Pierre Saint Yves disait « *Le conte est caractérisé par cette transmission de bouche à oreille qui désigne le savoir du peuple* ». Chaque conte est un tissu de mots, de silence, de regards, de mimiques et de gestes dont l'existence même lubrifie la parole, aux dires des conteurs. Le lien entre les droits sociaux des animateurs de la Place Jama'El-Fna, la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel et la préservation du conte est évident. Afin de sauvegarder les types d'animations et les formes d'expressions culturelles exercées sur la place, il est nécessaire de penser à l'amélioration des conditions de reproduction des détenteurs de ces activités. Il est certain que la reconnaissance de l'UNISCO de l'espace culturel de Jama'El-Fna comme patrimoine culturel immatériel de l'humanité a déteint positivement sur ses animateurs. Non seulement elle les a auréolé d'une certaine notoriété,

mais elle leur a aussi rendu leur fierté eux qui longtemps ont fait l'objet d'un dénigrement profond et largement partagé entre cette communauté de conteurs. Cependant, cela n'a pas suffi à améliorer leur niveau et leurs conditions de vie, ni encourager des plus jeunes à s'investir dans des formes d'expression culturelle orale, tant bien que mal à résister à la rudesse de leurs conditions de travail. Ils ne peuvent renoncer au seul métier qu'ils ont choisi par eux-mêmes, parfois contre tout leur entourage, qu'ils aiment par delà tout, mais qui a du mal à leur assurer une vie digne. En pratiquant leur activité, celle-ci est de plus en plus menacée aussi bien sur le plan spatio-temporel qu'émotionnel.

Organisation du déroulement des activités de la place Jama'El-Fna

Le fait de se produire en spectacle est régi par les facteurs, du temps et de l'espace propres à la place et à ses acteurs. Il existe une sorte de successions dans le temps des activités. Chaque activité s'est vue attribuée un créneau horaire spécifique. Ces activités évoluent ainsi différemment par rapport au temps et à l'espace consacrés à chacune d'entre elles. Ainsi, les *fkihs* et les *tolbas*[1]rompus au prêche religieux investissent tôt le matin la place. Les conteurs leurs emboitent le pas profitant du calme matinal et des premiers spectateurs toute ouïe. Seul l'un d'entre ces conteurs, continue aujourd'hui et de façon fort toute ouïe. Seul l'un d'entre ces conteurs, continue aujourd'hui et de façon fort irrégulière à être présent sur la place. Par la suite ce sont d'autres activités,

1. Hommes de religion apprenant le Coran par cœur pour s'en servir à des fins de sorcelleries, d'arnaques, envers des gens vulnérables

généralement accompagnées de musique, de chants et de danses qui viennent mettre de l'ambiance sur la place. *Les Aïssaoua*[1]se font vite remarquer par leur musique basée sur des instruments à vents et à percussion. Les nombreux groupes doivent s'alterner pour pouvoir vivre de ce que leur activité à la place.

La gestion du temps est à la fois réglé mais contraignante. On peut remarquer en visitant la place, les tensions existantes entre les acteurs pour occuper un espace donné. Les tatoueuses au henné sont directement concernées par ces conflits spatiaux. Il semble que le caractère récent de cette activité et le nombre sans cesse grandissant des praticiennes expliquent au moins en partie ces tensions. Enfin, les conflits dus à la concurrence acharnée entre acteurs pour attirer le plus de foule sont récurrents. Cela peut parfois aller loin et il arrive que la raison cède la place à la violence verbale ou physique. Cela dit, et malgré son vaste terrain la place se rétrécit au fur et à mesure que d'autres activités en majorité commerciales envahissent cet espace qui devient de plus en plus gastronomique. En tout cas, l'organisation actuelle pose problème aux acteurs de la place, surtout pour les détenteurs d'une activité reposant essentiellement sur l'oralité.

Trésors humains vivants

Les trésors humains vivants sont des personnes qui détiennent une connaissance ou un savoir faire dans le domaine du patrimoine culturel immatériel. Le trésor humain vivant est une femme ou un homme expérimenté, il peut être maître

1. Confrérie d'ordre mystico-religieux fondé à Meknés au Maroc par Mohammad ben Aïssa (1465/1526_ 882/933H) surnommé le « Maître Parfait » (Chykh al-Kâmil) originaire de la ville de Taroudanet au sud du Maroc. Le terme Aïssawiyya issu du nom du fondateur, désigne l confrerie (Tariqa) voie, les disciples sont des Fuqarâ, (pauvres. La conferérie est devenue un phénomène social complexe à la charnière du sacré et du profane du domaine privé et public et des cultures savantes et populaires. Les Aïssawas sont célèbres dans le monde arabe pour leur musique spirituelle.

artisan, conteur, musicien, danseur ou autre. Il a une parfaite maîtrise de son art qui s'inscrit dans une tradition culturelle enracinée dans l'histoire de sa communauté. Ces personnes excellentes dans la pratique de la connaissance ou du savoir-faire qu'elles ont elles-mêmes hérité de leurs ancêtres à travers une longue chaîne de transmission constituent une richesse inestimable à perpituer.

En 1993, l'UNESCO a créé le programme des Trésors Humains Vivants (THV) afin d'inciter les États à créer des systèmes visant à identifier et reconnaître des détenteurs de connaissances et savoir-faire dans le domaine du patrimoine culturel immatériel et à mettre en place les mesures en vue de la transmission des connaissances et savoir-faire détenus par les trésors humains vivants en tant que système institutionnel. Les trésors humains vivants ont d'abord été reconnus au Japon, puis entre autres en République de Corée, aux Philippines, en République tchèque, en France et aujourd'hui dans beaucoup d'autres pays. Le système consiste à sélectionner chaque année des personnes qui témoignent d'une parfaite maîtrise d'un domaine donné dans le patrimoine autant national qu'international.

L'abondance de culture populaire et de tradition orale marocaine

La tradition orale marocaine (arabe et berbère) est une création collective qui traduit le vécu marocain avec plus de vigueur que la langue écrite ; sauf que la première a ses limites dans le temps dans le cas où la transmission n'a pas été préservée. Cela dit, la tradition orale marocaine a toujours été mêlée à d'autres cultures. De part sa position géographique en tant que carrefour entre l'Afrique

sub-saharienne, l'Europe et le Proche-Orient le Maroc n'a jamais été coupé du reste du monde malgré ses barrières naturelles. Sa position stratégique à la porte de la Méditerranée a tantôt favorisé son expansion, tantôt suscité des convoitises. Confluent de civilisations, le pays a plié sous les coups de nombreux envahisseurs, Phéniciens, Carthaginois, Romains, Arabes et Portugais, mais il a toujours su préserver l'essentiel de son identité tout en s'adaptant aux autres cultures. Cette identité plurielle, ouverte sur le monde se reflète dans la pluralité des langues, la diversité des œuvres et des genres, des styles et des courants qui composent la culture marocaine.

La lutte du marocain contre des malaises sociétales depuis les temps ne cesse d'alimenter la tradition orale sous formes de contes. Celle-ci a principalement pour thèmes la résistance face au pouvoir de la force, du dogme, de l'argent, des puissances naturelles…

Le tout sous divers genres : contes, fables, *noukat* (historiettes de satire sociale ou politique), dictons, devinettes, chants d'amour et de travail. Le conte peut comporter aussi un aspect moral, d'autres sont chargés d'expliquer les merveilles et les horreurs du monde. Mais le conteur exerce aussi son art pour divertir et amuser son auditoire, avec des personnages grotesques ou pittoresques, des lieux imaginaires ou idéalisés.

Tout est fait pour permettre à l'assistance de s'évader de la banalité du quotidien.

La littérature orale s'exprime aussi en écritures raffinées. Les joutes oratoires et

les poèmes chantés improvisés *Inedamn* ou le *Melhoun*[1] sont des joyaux de cette tradition littéraire au style très étudié. C'est grâce à l'oralité persistante que les sociétés à tradition orale produisent une littérature collective de masse qui demeure fraîche et pure. Mais, aujourd'hui et plus que jamais, cette littérature risque de tomber dans l'oubli, si tous les différents acteurs de la société n'engagent pas sérieusement une action susceptible d'assurer sa continuité et de lui garantir l'accès au statut de patrimoine culturel de l'humanité.

passage de l'oral à l'écrit

Il y a lieu de s'interroger sur le devenir du patrimoine oral lorsque, dans une tentative de le sauvegarder on le transcrit et on l'écrit. Comment s'effectue dans ce cas le passage de l'oral à l'écrit ? Le livre est-il le garant de l'authenticité et de la survie de l'héritage culturel oral ? La langue écrite peut-elle faire apparaître tous les paramètres qui interviennent dans une activité créative orale ?

Ã vrai dire, l'oralité a sa langue ou peut-être ses langues. Elle est donc soumise à un code dont l'une des caractéristiques est son adaptation à une situation d'énonciation particulière. L'activité créative orale quoique extrêmement codifiée demeure libre. Tout un chacun peut s'approprier du fait de son appartenance à une communauté, une blague, un conte, une comptine ou autres et l'adapter à une situation donnée.

---

1. Chants des troubadours occitans, satire ou chant d'amour platonique, érotique ou mystique, Hhéritier du zajal andalou, il a prospéré dès le XVI e siècle.

Ces adaptations libres, multiples et diverses sont d'un enrichissement et d'une déformation du texte oral d'origine en contribuant à son évolution, d'où l'importance du rôle du conteur. L'anthropologue marocain Ahamed Sknouti fait monter le passage des contes à l'écrit au XVIe et XVIIe siècle par un certain conteur, Al-Youssi Hakaouati qui a été le premier à faire le pas dans le passage et le va et le viens entre l'écrit et l'oral par rapport au conte marocain. Le passage de l'oral à l'écrit n'était pas une tâche facile, d'autant que les détenteurs de la tradition orale étaient majoritairement des personnes non acculturées. D'autant plus que le privilège du savoir où plutôt la lecture et l'écriture a été élitiste. Ainsi, ce passage du conte d'une forme orale à une écrite a permis le glissement et l'extension à de nombreux autres genres et appellations, conte légendaire, conte mythique, conte merveilleux et autres.

Cela est d'autant plus vrai que les contes comme toute la tradition orale passent d'une génération à une autre, par la transmission orale et par le biais des conteurs, qui n'ont pas accès à l'écrit, mais qui ne s'empêchent de raconter des histoires qui s'apparentent à celles des Milles et une nuit.

Mais, ce passage de l'oral à l'écrit ne passe pas sans incidents, vu la complexité de la tâche de préserver au conte populaire tous ses atouts, ses richesses premières, qui font son succès. Il reste très prudent de prendre en considération toutes les questions qui interpellent dès qu'il s'agit de cerner les modalités de ce rapport. Comment, par exemple, valoriser le patrimoine oral en le transcrivant sans lui faire perdre son essence même, son âme populaire ? Comment, à partir

de cette transcription, entreprendre une action de création en la transposant fidèlement à l'oral ? Notre modeste étude n'est pas en mesure de répondre à tous ses questionnements, qui restent l'affaire des spécialistes de la tradition orale. Néanmoins, le phénomène du renouveau du conte par le biais de sa renaissance dans nos sociétés contemporaines, pourtant l'omniprésence de l'écrit ne fait doute, d'après Soarezig .Hernandez[1]

Il devient indispensable pour chaque nation de préserver son patrimoine par le passage de l'oral à l'écrit pour la finalité de sauvegarde.

Entreprendre cette action revient à porter la réflexion sur le jeu complexe de l'écrit et de l'oral et à explorer les voies par lesquelles le va et le vient entre ces deux modes d'expression est possible. Sans pour autant, négliger La pérennité de la culture assurée entre autres par sa transposition sous une forme écrite.

De génération en génération, se transmet alors un savoir qui peut être considéré comme le fondement premier d'une identité.

C'est parce qu'il est communicable qu'un patrimoine culturel est engagé dans un processus d'échange interculturel fructueux. Il met en œuvre les rapports complexes de la parole, celle héritée qu'on ne veut pas perdre et de l'écrit qui s'efforce d'assurer la pérennité à ce qui a pourtant survécu au temps et aux divisions géographiques. Ce savoir qui peut être considéré comme le fondement premier d'une identité qui se transmet de génération à génération durant des siècles engendre la problématique de l'écriture et de l'oralité.

1. Soarzig Hernandez *le monde du conte*, contribution sociologique de l'oralité, P, 296.

Cette dualité en étroite liaison avec les débats autour de l'interculturel soulève la question de prendre en considération ce que véhicule la transmission et la réception d'un savoir autour de la culture, savoir qui se laisse analyser comme discours. La dichotomie oral/écrit est de nature à inscrire dans la recherche l'opposition contestée et contestable de « culture savante et culture populaire » basée sur l'oralité. Elle est de nature à générer toute une série de pratiques non consignées et non codifiées par l'écrit, alors qu'elles sont solidement ancrées dans l'imaginaire sous leur forme originale. D'un autre côté, bien des écrits sont marqués par l'empreinte de l'oralité des langues usuelles (variantes régionales d'arabe parlé et de berbère). Une grande partie de la littérature marocaine écrite est passée de l'oralité (sous forme de contes) à l'écriture. En dehors de la littérature populaire, seuls le cinéma et le théâtre peuvent employer l'arabe parlé ou le berbère sans gérer le passage à l'écrit.

La tradition orale berbère

Le mot Berbère, en tant que concept est issu du terme grecque *« barbarie* », qui désigne quelqu'un dont on ne comprend pas la langue ou encore étranger. Quant à l'historien sociologue Ibn Khaldoun, il attribue l'origine du mot "berbère" à la difficulté des dialectes parlés par les populations du Maghreb, que les différents envahisseurs n'arrivaient pas à déchiffrer et à comprendre.

La vie culturelle et intellectuelle au Maroc est profondément attachée aux valeurs civilisationelles arabo-musulmane et berbère[1]. En effet, le Maroc est

1. Berbère, dérive du mot latin Barbarus, signifie étranger à la langue et à la culture des Grecs. "Barbara" en arabe signifie des cris incompréhensibles ainsi que les rugissements du lion.

composé de tribus arabes et berbères, ces derniers représentent plus du tiers de la population actuelle[1]. Les berbères constituent en Afrique du Nord un groupe culturel spécifique dont le caractère distinctif essentiel est la langue. Les découvertes archéologiques et la toponymie semblent attester que les berbères ont occupé de tous les temps le Nord de l'Afrique où ils constituaient les populations autochtones.

Les berbères comptent parmi les plus anciennes populations du bassin méditerranéen. Ils sont répartis de la frontière égypto-libyenne aux îles Canaries et de la Méditerranée jusqu'au fleuve de Niger et au-delà. Les régions berbérophones sont discontinues et entourées au Maghreb de populations arabophones. Leur nombre est à peu près de vingt millions. N'étant officiel dans aucun pays d'Afrique du Nord, le berbère a beaucoup plus de parlers que l'arabe. Ces parlers berbères forment l'une des branches de la famille chamito-sémitique. Il n'existe pas une seule langue commune à l'ensemble des groupes berbérophones. Cependant l'unité structurelle du berbère est indéniable, même si on trouve plusieurs variétés linguistiques correspondant à chaque région où il est parlé (touareg, kabyle et rifain)

Ces vingt dernières années, on a vu apparaître une prise de conscience identitaire berbère. Une solidarité nationale a pris forme et de nombreuses associations ont été créées. Un long processus d'unification de la langue est en

---

1. Moha Enaji, Identité et diversité culturelle au Maroc,

marche pour le passage à l'écrit de la langue de tradition orale et pour son enseignement. En 1994, le roi du Maroc[1] a pris position en faveur de l'enseignement des dialectes berbères marquant un tournant de l'histoire du pays. Cette initiative ouvre la voie à l'ensemble du pays à une réparation historique à l'égard de la communauté berbère, dont la culture, l'identité et les droits ont été longtemps méprisés. Les associations se multiplient, les revendications se précisent, les avancées s'accumulent au point de parler d'une véritable « Renaissance Berbère ». On constate aussi une augmentation de la production écrite avec davantage de titres berbères, recueils de poésies, journaux ou revues produites par les associations amazighes[2].

Quant à La production littéraire berbère écrite, elle ne représente qu'une faible partie de la littérature berbère qui est essentiellement orale. La littérature culmine dans la poésie, manifestation souveraine liée aux chants transmis essentiellement par les femmes tout comme les contes. D'où, l'importance du rôle de la femme dans la transmission de cette littérature orale comme dans toute autre tradition. Alors que la plus grande difficulté dans la tradition orale berbère reste la transcription. Il existe deux groupes linguistiques berbères au Maroc : le premier est formé par les parlers *tamazigth* du Moyen Atlas, *ou Tachelhit* du sud-ouest et de *Ghomara* de la région Tétouan au nord ; le second par les parlers *Zénètes* du nord et du nord-ouest et de Figuig. Dans les hautes vallées montagnardes le berbère est la langue de tous les jours. Pour ceux qui vivent en

1. Hassan II 1er souverain marocain après l'indépendance, mort en 1999.
2. Tamazight, le premier hebdomadaire berbère a vu le jour en janvier 1999

milieu urbain elle est la langue de l'intime, de l'humour, la langue de la créativité, elle est aussi le moyen de véhiculer contes et fables.

Évoquer le conte berbère dans cette étude n'est nullement le fruit du hasard, si ce n'est sa grande omniprésence au sein de la Halqa de la place Jam'a El-Fna, ce qui s'explique par le taux de présence de la population berbère dans l'agglomération de la ville de Marrakech.

Cependant, la position des contes berbères reste très originale et ne se prête pas à une représentation totalement négative. Certes, cette position représente quelques défauts causée par l'ignorance qui non seulement marque la société berbère, mais elle englobe surtout le statut de la femme qui est très marginalisée. Sa situation dans la société berbère est largement évoquée et n'est guère enviable .La femme, bien que conjoint actif, sinon le plus ou encore le seul actif n'est pas reconnue à sa juste valeur. Elle est perçue de façon chosifiée, elle ne peut agir sans la permission de son mari. D'ailleurs celle qui n'en a pas un et qui vit seule est mal vue dans la société, et même pour la veuve. [*tahjalt*] qui est déconsidérée, presque comme une insulte.

Les contes berbères ne mettent pas vraiment la situation de la femme en relief, mais ils se contentent de la présenter sous diverses facettes. Ces dernières représentent les différents caractères de la femme que cela soit intrinsèquement lié à sa propre personne ou que cela touche l'interrelation avec l'autre. Les contes affichent diverses facettes positives et négatives de la femme.

Ainsi, la femme ou plutôt son caractère est représenté tant de manière angélique, qu'égoïste. Notons, bien que tout ce qui a été dit sur le conte berbère soit valable pour le conte marocain en particulier et au conte arabe en général en ce qui concerne la situation de la femme.

Au Maroc, le conte a aussi une longue histoire particulière, d'ailleurs les histoires portent souvent la marque d'un imaginaire féminin. S'expriment dans ces contes, une lutte de l'homme contre des malaises d'existence.

Après, consultation de quelques analyses de contes berbères nous retenons que la position des contes sur le sujet de la femme est une position d'abord, qui émane d'une société purement patriarcale, d'une interprétation très gauche de la vision de l'Islam par rapport au statut de celle-ci. Elle n'est jamais reconnue comme la plus active, même si dans quelques campagnes du Maroc, la femme s'accapare tout le labeur et se donne à toute la besogne. Ce qui nous fait penser à la masculinisation dont parlait Charles Perrault**,** dans *contexte social du XVII*e siècle. La lecture de l'ouvrage de Marc Soriano « *Les contes de Perrault* » tout comme dans *la Belle au Bois Dormant*, la Belle ne peut prendre l'initiative de visiter seule le château impunément, elle doit attendre du prince charmant fortune et bonheur et ne doit rien tenter par elle-même. La Belle ne renaît que pour se marier, tel est le sort de sa confrère marocaine qui prend en charge toute la famille, elle donne vie, élève, prends soin du foyer, sème, récolte et fait paître les bettes. Tout porte à penser que la femme est l'élément essentiel dans la transmission de cette tradition orale, où le conte reste l'un des principaux

constituants de la mémoire berbère. Elle transcrit tout un mode de vie, toute une philosophie du quotidien dans une approche purement berbère comme sa consœur arabe.

Comme dans l'un et dans l'autre, le conte berbère et arabe ont utilisé abondement les animaux aux mêmes fins que La Fontaine. Les animaux transmettent des morales, des conseils et des dénonciations qu'ils théâtralisent à merveille. Le conte ne considère pas les animaux uniquement comme des marionnettes, mais leur reconnaît des qualités dont l'intelligence est en tête de liste. La comparaison des contes berbères, aux fables de La Fontaine, démontre que des liens tissés depuis un temps inconnu restent toujours et unissent ces deux mondes qui spatialement éloignés restent unis par la noble tâche par une similarité quoi qu'ils ne découlent pas d'une même et unique source. Ce qui nous permets de croire que le plus curieux, dans la panoplie de cette tradition orale, est que une surprenante similitude fait rappeler les uns aux autres ces contes par-delà les frontières géoculturelles, en imaginant le contact et la chaleur humaine encerclée en public dans la Halqa du conteur, ou dans une ronde familiale autour d'un membre de quelques générations avant, où les mamies qui bercent le sommeil de leurs petits-enfants de *Haïna*, réplique de Barbe bleue, de *Khchiba bent Ôud*, qui n'est pas sans évoquer Peau d'Ane, ou *d'Aïcha Rmida,* version locale de cendrillon, sans avoir fréquenté Grimm ou Perrault.

L'intéressement étranger à la tradition orale berbère

Pendant la période du protectorat, une chaire de berbère fut créée. L'armée française et les autorités civiles ont fortement contribué au développement des travaux consacrés à la langue berbère. Certains officiers qui ont séjourné pendant des années du protectorat au Maroc ont profité pour découvrir une langue et un mode de vie. La majorité de leurs études aboutit à des publications qui font encore référence de nos jours et restent même irremplaçables pour certains dialectes. Le Capitaine Jean Podeur, nommé à la tête des services des affaires étrangères au Maroc est considéré parmi les premiers étrangers à s'intéresser à la langue berbère de l'Anti-Atlas marocain et à la tradition orale. Il a occupé un poste clé au sein du corps enseignant du berbère et de l'arabe, ce qui lui a permis d'entrer directement en contact avec la population berbère et de recueillir des données ethnographiques sans passer par un interprète. Il avait recueilli ses textes à Tanalt (petite ville du sud marocain) qu'il a intitulé « *Étude linguistique sur la tribune des Aït-Souab de l'Anti-Atlas*[1] » où il fait une sélection de contes, chants et énigmes proposant un tableau documenté de cette population. En dehors de ces précieux travaux contribuant à l'enrichissement du patrimoine de la tradition orale marocaine et à l'évolution du conte en thèmes et en conservation. D'autre part des scientifiques marocains et étrangers ont animé les études berbères au Maroc durant la première moitié du XXe siècle, à leur tête

---

1. Textes berbères des Aït-Souab de l'Anti-Atlas, Édisud, 1995.

Arsène Roux[1] (1893-1971).

Il s'est intéressé particulièrement à la poésie populaire berbère et aux contes. Soucieux à la fois de conserver un patrimoine littéraire oral menacé et d'éveiller des vocations afin de le préserver.

Entre 1915 et 1940 il a recueilli de nombreux spécimens de la littérature populaire du Maroc en arabe dialectal et en berbère. Il a constitue une bibliothèque *« Bibliothèque d'Arsène Roux »* conservée à l'Institut de recherches et d'études sur le monde arabe et musulman (IREMAM), dont la partie la plus précieuse est constituée par une collection de manuscrits arabes et berbères du XVIe au XXe siècle, unique au monde et qu'il a collecté toute sa vie au Maroc. On trouve également dans ce fond de nombreux documents manuscrits dont l'essentiel est constitué par des recueils de tradition orale berbère au Maroc.

L'ouverture du Maroc suscita une littérature de voyageurs et d'écrivains, dont trois d'entre ces auteurs vont construire durablement l'image française du Maroc, Loti, Chevrillon et les frères Tharaud. Cette littérature va bien au de là d'une littérature d'escale. Cependant, la position des contes berbères reste très originale et ne se prête pas à une représentation totalement négative.

La recherche d'authenticité des contes passe par la transcription d'expérience vécues Il s'agit aussi de décrypter " l'âme " de la société marocaine par toute sorte de tradition orale (chant, conte, fables). L'étude comparative, « *Contes*

---

1. Il fut le premier directeur du collège d'Azrou 1927-1936. Plus tard, directeur des études de dialectologie berbère à l'Institut des Hautes Etudes Marocaines, il enseigna le berbère aux officiers des Affaires indigènes qui recueilleront des données linguistiques directement auprès de la population berbère

berbères, fables de la Fontaine» : de Liliane Picciola[1] qui s'inscrit dans le cadre des investigations sur le conte et particulièrement le conte berbère, nous fait savoir que la société berbère déplore une mémoire, à part quelques ouvrages considérables de certains étrangers : Louast, Basset, Montaigne que l'histoire n'a pas gravé par simple négligence et qu'il a fallu attendre les années 1970 pour que la recherche prenne son véritable essor sur toute la culture berbère.

Dès lors, le domaine berbère acquiert une importance grandissante en s'ouvrant sur un débat dont la préoccupation est aussi rétrospective qu'introspective et prospective afin de sauvegarder et de faire évoluer la mémoire et l'identité berbère. D'ores déjà, les sciences du langage s'intéressent beaucoup à la littérature orale, en tant que garant de « la culture » au sens large du terme, mais également en tant que garant de l'identité berbère dont la société est parmi les peuples sans écriture. Cette littérature trouve dans sa tradition orle un moyen favorable non seulement pour la création artistique et imaginaire, mais également un moyen d'expression de soi et de description de son environnement où le conte constitue l'un des éléments typologiques de cette littérature orale. L. Picciola, précise dans son étude le genre et la géographie du conte auquel s'intéresse t-elle :

«Notons que par conte berbère, je désignerai uniquement les contes rapportés pas Alphonse Leguil et commentés par Annick Zennaki bien entendu le parler de ces contes est comme indiqué dans l'œuvre, contes berbères du haut atlas et contes berbères de l'atlas de Marrakech.»

---

1. culture savante et traditions populaires" - Tel, Gallimard – 1968

Les contes berbères, sont comme tous autres contes, que racontent les grand-mères aux veillées non pas uniquement aux enfants, mais à tous les membres de la grande famille, des grands-parents aux neveux. Ils sont caractérisés par une langue soutenue maîtrisée par les conteurs et mettent en action des gens du quotidien, des animaux parlants jusqu'aux plus grandes aventures merveilleuses des princes et des princesses. Cependant la majorité des contes berbères se limitent au quotidien et aux contes d'animaux.

Les berbérisants se sont intéressés et ont prêté grande importance à leur culture et leur tradition orale faute d'oubli, qui a été épargné à la culture et à l'identité berbères aussi grâce à des chercheurs comme Alphonse Leguil[1] qui a préservé une grande partie de ce patrimoine, pendant son long séjour au Maroc de 1939 à 1964, où il a fait une carrière militaire dans les Services Spéciaux du Maroc (de 1945 à 1956). Il y a vécu notamment dans l'Atlas de Marrakech, où 'il a réuni ses textes. « *Contes berbères de l'Atlas de Marrakech »*

Les contes berbères, abordent un quotidien paysan, simple et assez loin dans le temps. Nous ne serons pas en mesure de donner de telles observations si ce n'est il y a plus d'un siècle ces contes populaires marocains n'ont pas été collecté et traduit par de grands auteurs occidentaux.

---

1. Alphonse LEGUIL a été de 1979 à 1989, professeur de berbère à l'Institut national des langues et civilisations orientales a fait une grande partie de sa carrière militaire, de 1939 à 1964, dans les Services Spéciaux du Maroc (de 1945 à 1956). Il y a vécu, notamment dans l'Atlas de Marrakech, où 'il a réuni ses textes. « *Contes berbères de l'Atlas de Marrakech »*
Paris X Séminaire, 2002 2003. « *Contes berbères du haut Atlas* » éd.1985, « *Contes berbères de l'Atlas de Marrakech* », Éd. 1988 / 2000, d'Alphonse LEGUIL

Le conte marocain : une mémoire contre l'oubli

Si le conte et les conteurs semblent aller de pair avec la notion de littérature et de tradition orales. La plupart des cultures humaines se sont développées avec aucun autre moyen de transmission que la parole humaine et sans autre moyen de stockage que la mémoire individuelle.

Conter est l'inclination humaine la mieux partagée, dans les prières, on récite ces psalmodies édifiantes dont abondent les livres sacrés; à l'école on apprend es fables moralisatrices; sur le palier on se raconte ses petites histoires entre voisins, dans les lieux de convivialité on meuble l'ennui de ragots, les journaux font leur beurre de faits divers et les enfants aiment à faire distraire leurs couchers anxieux de contes. Il faut croire qu'il y a un lien gémellaire entre le récit et la vie, comme le confirme la formule de l'écrivain japonais Kenzaburo De[1], auteur de l'histoire des merveilles de la forêt, « *Vivre c'et raconter, raconter c'est vivre* ». Le conteur puise dans un répertoire connu la trame de son récit. Mais, c'est grâce à son talent de conter, ses gestes, ses paroles enchantées, ses regards provocateurs, rêveurs et effrayants qu'il transmet cette création qui est à la fois sienne et anonyme.

C'est dans le but de préserver son patrimoine de tradition orale contre l'oubli que le Maroc a commencé à multiplier les manifestations et les actions à une échelle nationale qu'internationale. À Marly-le-Roi et à Paris, Halima Hamdaneentraînera respectivement les spectateurs dans un voyage de découverte d'un patrimoine marocain, marquant une page de l'histoire de ce

pays[1]. Cette écrivaine et conteuse franco-marocaine se reproduit en contes à Marly-le-Roi dans les Yvelines et au Bar événementiel « Le Macareux » dans le deuxième arrondissement de Paris dans un objectif à double tranchant : perpétuer la tradition orale marocaine et diffuser l'histoire de ses origines à traves le conte.

Elle décide de faire de la 'formulette' magique «*kan ya ma kan*» il était une fois, son domaine quelque soit son origine, qui a toujours suscité l'intérêt des grands et des petits. Faisant le lien d'expertise. Elle s'offre le plaisir de partager avec les spectateurs de fascinantes histoires intemporelles du patrimoine marocain. Elle évoque la dimension historique du conte, entre la survie et la réussite des légendes et d'histoires à des civilisations anciennes à traverser le temps. Avec sa voix tantôt douce, tantôt ferme, cette magicienne des mots raconte des fables merveilleuses. Il y est question de personnages de tout genre, de sultans, de belles filles, les créatures aux dons surnaturels ne manquent pas au rendez-vous. Rien de mieux que le conte.

D'autres acteurs évoquent une réaction, vis-à-vis de l'importance de cet art. La comédienne marocaine Latéfa Ahrare, n'hésite pas à relater sa réaction à la toute première expérience avec le conte, elle se souvient : « *Ça remonte à loin, mais je reste marquée par ces contes du temps de mon enfance, aujourd'hui, quand j'aperçois une lumière parmi les ténèbres, je me dis immanquablement qu'une Ghoula (ogresse) doit loger dans le lieu duquel elle jaillit*».

Un autre, qui n'a pas eu droit aux contes de fées et ne s'en plaint pas :

«*Mon père, qui était un homme pieux, m'abreuvait de récits du Coran. Celui qui avait ma préférence concernait le Prophète Sidna Youssef* [1] *Sans doute parce que j'étais le benjamin un peu maltraité par ses frères. Cet auguste exemple me rassurait. Je pourrais, me disais-je, réussir mieux que mes frères*».

Ils font la remarque sur la magie de la foule innombrable des contes dont ils ne se lassent jamais, quoi que tous commencent par la magique formule, qui trouve: son égale en français : « *Il était une fois* » « *Kan ya ma ka, Hetta kan lahbaq wa soussan fhjer nbi lâadnan*» («il était jadis du basilic et du lys posés dans le giron du Prophète»). C'est par cette formule rituelle que les parents ou les grands-parents contaient aux enfants avant le coucher.

Or, le plus frappant dans la similarité de ces contes c'est qu'ils n'épousent pas seulement un moule narratif similaire, mais se ressemblent aussi par leur thématique. L'héroïsme l'exaltation des valeurs chevaleresques, l'abnégation, la loyauté, la rouerie féminine et le triomphe du bien sur le mal sont récurrents dans les contes universellement.

Le souci de sauvegarde s'est manifesté à travers d'autres villes du Maroc, que Marrakech qui a été bel et bien le berceau de la Halqa et le théâtre de l'art du conte. Beaucoup d'événements se sont organisés ces dernières années à travers tout la Maroc dans une grande émancipation. Ainsi, la ville de Fès a pris l'initiative d'organiser depuis quelques années une festivité à l'honneur du conte et ses acteurs. Depuis plus de dix ans, un rendez- vous annuel de promotion du patrimoine culturel national s'y tient continuellement pour mettre en avant

1. Joseph en l'hébreu, *Youssef* en arabe, est un personnage important dans la Bible hébraïque, où il relie l'histoire d'Abraham, d'Isaac et de Jacob en Canaan à l'histoire ultérieure de la libération des Israélites de l'esclavage en Égypte. Le Coran a consacré toute une sourate à la vie de Joseph.

première l'art de la Halqa. Les acteurs y prêtent une grande importance maniant l'art de l'improvisation et de l'attraction, en tant que première forme du théâtre populaire marocain, par lequel se perpétue une longue tradition orale. Ce rendez-vous annuel évoque parallèlement la littérature orale pour accueillir de nouveau une pléiade d'artistes populaires représentant, chacun dans sa catégorie les différentes régions du Royaume. Ainsi, dans un air de festivité trois jours durant, l'espace historique de “Arssat Bardlat Rcif” de Fès, à l’image de Place Jam’a’El-Fna est transformée en théâtre à ciel ouvert, où l'art du conte cohabite avec acrobatie ou encore troupes folkloriques. Le festival consacre également une partie à la réflexion sur des rencontres littéraires orales qui attirent un public avisé. Il s'agit pour les organisateurs de cet évènement, de contribuer à la préservation de la mémoire populaire, à la valorisation du patrimoine national, ainsi que la promotion du tourisme qui véhicule le conte à travers les continents. Autre manifestation, d’une certaine importance les "Nuits du conte" de Béni Mellal, dont la question de la sauvegarde et de la transmission aux générations futures s'impose avec force et insistance. Chaque art se réclame de la créativité de ses femmes et de ses hommes à émerveiller un public des plus prétentieux. Qui ne se souvient pas des contes de "Hdiddane" ? connu pour sa ruse. Qui n'a pas éprouvé du chagrin pour "Haïna" ? La belle fiancée d’Adil captivée par "l'ogre"? Et qui n'a pas montré de l'admiration à "Ness Rtal" (demi-livre) qui a réussi à compenser sa petite taille par une intelligence incontournable. Tant de contes que susurraient mères et grand-mères la nuit, transportant vers des

mondes imaginaires où souvent le bien finit par vaincre le mal et le courage, la sagesse et l'intelligence donnent leurs fruits.

Le conte et l'histoire du Maroc

L'engouement pour le conte oral n'est pas une chose de soudain, qui sort de nulle part, mais bien un phénomène réfléchi qui s'est construit progressivement par un peuple en quête d'identité, de nostalgie d'enfance et d'histoire nationale. Et aussi d'un pays qui cherche à se confirmer par son propre histoire. La position subalterne des individus en position de subordination face à un corps administratif écrasant fin des années 1700-1800 dans l'anarchie totale. Une bonne réponse est sans doute fournie par ce qu'on a appelé précédemment Bled Sîb'a. La multiplicité des groupements tribaux dont la coutume reste purement orale et la vie sous la tente ne leur favorise nullement la conservation de documents écrits[1] incite fortement le travail de mémoire et de répétition. Cela dit, il est difficile de prendre à la lettre tout texte de tradition orale lorsque l'on veut les utiliser d'un point de vue historique, souligne Demenstrio. Sodi[2]

« *Indépendamment de la plus ou moins grande utilité des textes en langues indigènes pour la reconstruction historique, indépendamment du fait qu'ils coïncident ou non avec les faits données par l'archéologie ou par d'autres sources, ces textes sont d'un grand intérêt pour connaître, au moins, le type de conscience historique de quelques groupes indigènes du continent américain* »

---

1. *La tradition orale*, Que sais-je
2. Demestrio Sodi, *La literatura de los mayas*, Mexico, 1964, p. 12.

Mais cette utilisation de la tradition orle pour une fin historique n'est pas sans conséquences, les arguments des professionnels de l'histoire contre la tradition orale ne manquent pas, ils tendent vers la même conclusion : Cet usage fut utilisé avec de grandes précautions. On lui reprochant le mélange du vrai et du faux, le non fiabilité de la transmission qu'on tolère pour le divertissement et on l'interdit pour les faits historiques.

Malgré cette méfiance, l'historien contraint ne s'empêche de se fier à la tradition orale, ne serait ce pour la comparer à l'histoire tout simplement parce qu'il ne dispose pas d'autres sources dont nous prenons pour exemple l'œuvre de la grande figure de Sîdî Abd-Errahmane El-Majdûb, dont la tradition orale relate une large période de l'histoire du Maroc, très riche en événements qui ont marqué une certaine époque.

En effet, l'histoire du Maroc a bel et bien été marquée par la colonisation française. Et le conte en a largement puisé, des histoires contées furent très riches d'histoire au fur et à mesure de cet événement de colonisation et du protectorat français au Maroc[1]. La place Jam'a El-Fna porte, d'ailleurs encore aussi d'aléas politiques, comme les défilés de l'occupant du 14 juillet.

Le centre des archives[2] d'Outre-Mer en témoigne aussi de cet héritage de trois siècles d'histoire, le CAOM conserve à présent toutes les archives de l'histoire

1. Le Maroc a été sous protectorat français depuis 1912, sous le règne de Moulay Abd-El Hafid ; il fut colonisé par la suite jusqu'au 1956, année de on indépendance, sous le règne de Mohammed V, (grand-père du souverain actuel Mohammed VI)

2. Service des Archives nationales délocalisé à Aix-en-Provence, le Centre des archives d'outre-mer (CAOM) a pour mission la conservation des archives de l'expansion coloniale française. Créé en 1966, le service fut implanté dans un ensemble universitaire en cours de construction. Á l'origine, il regroupait les archives de souveraineté française rapatriées des territoires devenus indépendants, en 1994 le fonds ancien des colonies conservés aux Archives nationales à Paris; se sont ajoutés également à cet ensemble des fonds privés et économiques relatifs à l'outre-mer.

coloniale française. Au moment où les archives marocaines nationales se sont Enrichies. Néanmoins, des bibliothèques familiales privées de quelques particuliers des anciennes générations qui ont toujours eu le souci de constituer et de préserver des archives par intérêt et personnel et national, ils étaient en majorité des nationalistes combattants anticolonialisme.

Si ces archives restent très difficiles d'accès, nombreux sont les chercheurs marocains et étrangers qui ont eu le privilège d'accès à ces trésors de patrimoine immatériel.

Désormais, une autre approche est évoquée dans le cadre de la mémoire et de l'historisation de la place ; la photographie rend à la place les facettes de ses mérites, en hommage à son peuple autochtone et qui témoigne de la forte présence européenne qui s'intéressait au charme de la Place et dont un grand nombre de photographies y provient. L'exemple de Paul. Bowles, dont le voyage en 1959 dans l'Atlas, lui a permis de publier ensuite son ouvrage « *Nomades* ».

Sur proposition d'Ouidad Tebbaa[1] au dixième anniversaire de l'inscription de la Place au patrimoine de l'humanité, l'équipe de la Maison de la Photographie[2] a réalisé une exposition : « *Mémoire d'une place, mémoire d'un peuple* », se fut la première fois que la Place soit regardée par un ensemble de photographies parlantes de son histoire dans un face à face avec tous ses acteurs. Le butin fut trop riche par l'abondance d'images et de photographies depuis les années 1870

1. Ouidad Tebbaa', Doyenne de la faculté des lettres et sciences humaines, université Cadi Ayad, Marrakech.
2. Grand. Socco, Tanger : Archives Maison de la Photographie.

par les narrations. Suscitaient sans doute un forum populaire dans l'apparence de joie et d'insouciance, dans une même situation d'urbain et de fréquentations, où joie et d'insouciance, dans une même situation d'urbain et de fréquentations, où le voyageur était venu pétri de ses certitudes et il revient habité de fascinations.

En effet cette exposition photographique, était une première par le grand nombre de photographies exposées. On y trouve des images originales dans une sélection hétéroclite. Les photographies dataient des années 1915 aux années 1950. Aussi bien qu'un documentaire de 1940 réalisé par un visiteur « anonyme » de Marrakech. Dans cette chasse aux images, le photographe Grand Socco, découpe la réalité en parcelles du visible : en plan-souvenirs, en album. Souvent les clichés se répètent, mais parfois des instants magiques surgissent.

La tradition orale Mejdûbienne

D'une renommée très rependue à travers tout le Maghreb et le Macherk, Sidi Abderrahmane El-Majdûb est considéré comme un saint à deux dimensions : historique et légendaire. Il vécut au nord du royaume marocain dans un climat de confrontation et de guerre, au moment où tous les ports marocains comme lieux stratégiques sont passés sous domination portugaise. Son tempérament fort et son comportement étrange et peu conformiste, tout comme son engagement militant auprès des Saadiens lui attirèrent des persécutions et des conflits. D'où son sort d'errant au-delà des frontières marocaines. Conteur d'une telle renommée extériorisant un vécu amer, il critique la dictature makhezanienne, la

trahison humaine, la ruse féminine et le manque de confiance… Il fut l'un des pionniers, c'est ce n'est le premier à avoir enrichi la tradition orale marocaine de contes et de quatrains, qui furent recueillis à son époque et dans son milieu par des descendants de ses disciples. Cette tradition si riche est d'usage continu dans la société marocaine et maghrébine.

C'est à travers sa légende historique qui l'a fait exister, aussi bien sur la scène historique, qu'artistique dans le monde de la tradition orale. C'est à travers ce solide personnage que le milieu social s'exprime.

Les principaux éléments de la tradition mejdûbienne mise par écrit au XVIIe siècle, ont été publiés par A. Depremare, dans un premier ouvrage en textes arabes, traduits en français. Ce même auteur revient dans un deuxième ouvrage qui figure dans notre bibliographie comme ouvrage de référence à cette tradition mejdûbienne. Il a marqué les connexions indispensables et les divergences entre ce qui fut écrit et ce qui est transmis oralement jusqu'au jour d'aujourd'hui, par ceux qui prétendaient être descendants de Sîdî Abd-Errahman El-Majdûb.

A. Depremare, révèle le nom d'une tribune du sud marocain « Masmûda » comme source de ses recueils sur ce personnage. Auquel on attribue généreusement non seulement des proverbes et sentences qui sont l'héritage d'une ancienne tradition orale maghrébine voir arabe, mais encore les contes et les événements qui lui sont antérieurs. L'ensemble de sa tradition qui parvient encore aujourd'hui par voie écrite ou orale s'est perpétuée sous le vocable de « *Mejdûbiyyât* » et elle fait l'objet de nombreux travaux, études et de

représentations. La plus célèbre de ces représentations fut la pièce de théâtre : *Dîwan Sîdi Abd-Errahman El-Mejdûb,* de Tayyib Saddîqî[1], laquelle connut un énorme succès. Où il mettait le Majdûb en scène sur la grande Place jam'a El-Fna de Marrakech comme conteur ayant autour de lui le cercle traditionnel d'auditeurs, (Halqa). Ce qui n'est pas étrange de placer la Halqa du Majdûb parmi les cercles de la Place Jam'a El-Fna les plus sollicités.

On assiste même de nos jours à différentes représentations qui reprenaient inlassablement thèmes et paroles d'El Mejdûb. Ce qui a été confirmé lors de notre enquête de terrain sur la Place Jama'El-Fna à la représentation de la pièce d'El Mejdûb, riche de contes et de proverbes moralisants.

Conclusion

Usuellement et dans l'état actuel le conte est associé à l'enfance, mais il semble susciter de plus en plus d'intérêt dans nos sociétés. Il vit un renouveau sans pour autant avoir été délaissé, car conter c'est vivre et vivre c'est conter et aussi perpétuer la mémoire des peuples. C'est le résultat que nous avons constaté durant notre recherche et lors de notre enquête dans le contexte de cette étude, dans le but d'un état des lieux en ce qui concerne le conte marocain et ses spécialistes au sein de la Place Jam'a El-Fna. Aussi bien lors de notre participation au programme pour la valorisation du patrimoine oral et architectural, en Octobre 2012, dans le but de la valorisation et la préservation du patrimoine culturel comme mémoire contre l'oubli.

Il ressort aussi de notre enquête et à notre grande surprise et malgré toutes les actions menées pour préserver ce lieu d'échange, l'envahissement croissant de la Place par les stands de restauration et de divers petits commerces qui ne cessent de détruire son image d'origine.

Si la place jama'El-Fna a été proclamée Chef-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité par l'UNESCO en 2001 et ce grâce à l'engagement de l'écrivain juan Goytisolo et d'autres acteurs. C'est à travers des réponses à quelques questions que nous avons posé à quelques conteurs de la place sur leur condition d'exercer et de vivre, que nous avons ressenti l'ampleur de leur amertume et de leur misère. Ils se sentent de plus en plus dénigrés et exclus, leur espace envahi. Telle est la situation de la Place qui connait de moins en moins la même fréquence des troupes artistiques qui l'ont déserté sans aucune relève, dénonce un acteur de la place.

Néanmoins, depuis sa proclamation Patrimoine Immatériel, se pose de manière de plus en plus urgente la question de son devenir, d'autant qu'elle acquiert paradoxalement un statut officiel, une crédibilité internationale à l'heure même que ses acteurs sont confrontés aux difficultés les plus grandes. Devenus anachroniques aux yeux de leurs contemporains, les conteurs ne sont plus que les vestiges, des « *fossiles culturels* » d'un monde voué à disparaître dont on archive et conserve les propos. D'ores déjà on se pose la question si ces acteurs peuvent encore accompagner l'évolution de la Place, la régénérer et la vivifier par leurs pratiques quotidiennes au moment où non seulement ils vivaient dans

la plus grande précarité, mais qu'outre le mépris et la suspicion dont ils font l'objet, ils renoncent parfois même à ce qui fonde leur survie, la perpétuité de leur art et la transmission de leur savoir.

Des réflexions ont été faites sur le sujet lors des études et des colloques tenus à cet égard. Les intervenants ont participé et réfléchi sur la réalité du conte populaire marocain et sur les possibilités de son exploitation à travers plusieurs axes, qui ont donné lieu à une réflexion ponctuelle sur l'histoire du conte marocain, sa typologie, son exploitation didactique et son rôle éducatif, ses sources et sa position à l'époque de la mondialisation.

L'attitude du public actuel a pesé certainement très lourd dans ce renoncement. En effet, on a longtemps décrit ce public particulier de Jama' El-Fna comme un public d'autant plus exigeant qu'il était toujours prêt à vibrer à l'unisson dés lors que le talent se manifeste.

Or, aujourd'hui, il est à l'évidence plus affairé, plus versatile et abreuvé d'images télévisuelles dans une ivre de distractions. Il n'est pas rare en effet, de le voir butiner ici ou là quelques bribes de spectacles sans jamais prendre le temps d'assister à sa totalité, alors qu'autrefois, la chose eut semblé inconcevable.

Ainsi, si la Place reste apparemment le lieu par excellence du divertissement, celui-ci revêt désormais une forme beaucoup moins recueillie, moins contemplative. L'expansion croissante des commerces a peu à peu impiété sur l'espace même du spectacle.

De cette évolution, les gens de la Halqa ont été les plus grandes victimes. Hier, figures dominantes de la place Jama'El-Fna, ils sont aujourd'hui confinés à la périphérie, exerçant leur métier dans des conditions de plus en plus difficiles. On constate que malgré la permanence d'un certain nombre d'activités traditionnelles rien ne garantit le maintien du processus de la transmission. En fait, la pérennité de Jama'El-Fna passe par deux préalables essentiels et impératifs : la sensibilisation du public à cette culture discréditée et de plus en plus méconnue et la régénération de nombre de pratiques considérées aujourd'hui par les plus jeunes comme désuètes et archaïques. Il n'y a qu'ainsi que l'on peut susciter la naissance de nouvelles vocations. Car, seul l'avènement de nouvelles générations de conteurs et d'autres acteurs de la Place ; pour nourrir des savoir-faire passés mais aussi de s'ouvrir au présent et à l'avenir peut véritablement garantir la pérennité d'un tel patrimoine.

Ce legs est menacé par les inventions technologiques comme l'audiovisuel et le multimédia qui ont introduit de nouvelles valeurs culturelles. Pour mettre à profit les avantages de ces moyens de communication. La recherche scientifique est tenue de les mettre au service du patrimoine oral.

Á défaut d'une transmission directe immédiate, toute cette culture encore vivante serait réduite, comme le souligne l'écrivain Juan Goytisolo à l'état de fossile qui n'intéressera plus que conservateurs de musées et historiens.

Or, il n'y a pas d'avenir sans mémoire et l'on ne peut concevoir une société coupé de ses racines qui fondent son substrat culturel et affectif.

On ne peut donc, que constater après tout le changement survenu sur la place et sur ses acteurs, la dégradation qui ne cesse de s'aggraver comme le font remarquer ces auteurs de la Halqa et quelques autochtones, auprès de qui nous nous sommes renseignée et s'entretenue.

Il ne reste plus qu'appeler de nos vœux un regain d'intérêt pour cette tradition orale et populaire. Parallèlement à une vision plus généreuse de la culture qui contribuerait à combler le fossé grandissant qui sépare une partie de la jeunesse marocaine de ce pan fondamental de sa culture et de sa mémoire.

Bibliographie

Ouvrages

Bernard Pierre, *Ecrivains arabes d'hier et d'aujourd'hui*, IMA, Actes Sud, 1996.

Bonn Charles, Jean-Louis Joubert, *littérature et oralité au Maghreb*, L'Harmattan, 1993

Calvet Louis-Jean, *La tradition orale*, Que sais-je? 2ème édition, 1997, Paris, Presses universitaires de France, 1984.

Chabbi Jacqueline**,** *Le Coran décrypté, figures bibliques en Arabie*, Paris, Fayard,2008, 415 p.

Chadli El Mostafa, *Le conte merveilleux marocain*, 2000, Rabat.

Chadli EL Mostafa, Le faire mythique dans le conte merveilleux marocain, Actes Sud, 1999.

Chakir,Y, *Hikayat mina lfolklore Almaghribi*, les Editions maghrébines, Maroc, 1978.

Coquet, J. C, *Le discours et son sujet*, Klinckssiek, 1984.

De Premare Alfred, *la Tradition orale du Mejdûb*, récits et quatrains, Éd Sud, Aix-en-Provence, 1986.

Dourari Abderrezak , Cultures populaires et culture nationale en Algérie, L'Harmattan, 2002.

El Faïz Mohammed, *Marrakech patrimoine en péril*, Actes Sud / Eddif, 2002.

El Quortobi Abdellah, *État paysannerie au Maroc* (contribution à l'étude du changement social et du développement du Maroc rural) sous la direction de Claude Rivière, 1987.

Görög-Karady Veronica, Chiche Michèle, D'un conte à l'autre, la variabilité dans la littérature orale, Paris, 1987.

Jibline Faïza, *Proverbes et locutions proverbiales en usage à Marrakech*, l'Harmattan, 2003, Histoire et perspectives Méditerranéennes.

kouma Lafôlô kouma / [Babou Condé], *Le maître de la parole*, [texte recueilli et traduit par] Camara Laye, 1978.

Lachkar Abdenebbi, *Langues et médias en méditerranée*, Préface de Teddy Arnavielle, *Langue et parole, linguistique méditerranée***.** L'Harmattan, 2012.

Lecerf. J, la place de la culture populaire, in Clacissisme et déclin culturel dans l'histoire de l'Islam, Paris, Besson Chanmerle, 1957.

Leger Françoise, (Doctoresse) *Contes et légendes populaires du Maroc,* Édition Leroux, 1926, Institut des hautes études marocaines

Mabrour Abdelouahed, **B**ajomee Danielle, *Exils imaginaires et exils réels dans le domaine francophone*, 2004, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, El Jadida. Maroc.

Majdouli Zineb, *Trajectoires des musiciens Gnawa*, L'Harmattan, 2007.

Mateo Pepito, le conteur et l'imaginaire, Collection l'espace du conte, Edisud, Aix-en 2005.

Podeur Jean , *Textes berbères des Aït Souab*, Anti-Atlas, Maroc, 1995, Édités et Nico

Tenèze Marie-Louise, *Le conte populaire français,* Paris, Maisonneuve et Larose, 1964.

Thay Thay Rhozali Najima, L'ogre entre le réel et l'imaginaire dans le conte populaire du Maroc, l'Harmattan, 2000.

Soaziz Hermandez, le monde du conte, contribution à une sociologie de l'oralité, l'harmattan, 2006.

Valdimir Prop, *Morphologie du conte*, Seuil, 1973.

Van Den Boogert, Michelle Scheltus, Harry Sroomer, Collection Bilingues.

Velay-vallantin Catherine, l'histoire des contes, fayard, 1992.

Ya'la Mostafa, *Le conte populaire au Maroc*, étude morphologique, librairie littéraire, Casablanca, 2001, première édition, 1999.

Revues et Périodiques

L'Économiste, mercredi 28 mars 2012.

Les échos, par Fatima-Ezzahra Saâdane, 28 mars 2012.

Études et colloques

Arts et traditions populaires [Texte imprimé] / Société d'ethnographie française, étude ethnographique, linguistique, et économique : littérature orale, musique, danse, Paris, 1975.

L'écrit e l'oral, itinéraires, littératures et contacts de culture, volume 1, publication du centre d'études francophones, paris XIII, Littérature et oralité au Maghreb, 1993**.**

Écriture et oralité, un rapport complexe, Abdallah Bounfour, 1987, revue de l'occident musulman et de la Méditerranée.

Les langues sans tradition écrite [Texte imprimé] : méthodes d'enquête et de description.
Colloque international du Centre national de la recherche scientifique, Nice, 28- 2juillet 1971.

Sites internet,

WWW.Universalis.

Site du ministère marocain de la culture.

Table des matières

Remerciements……...
Dédicace ……

Introduction……P. 4

Première partie : Histoire de Marrakech et de la place de Jama'El-Fna

Chapitre I : Place Jama'El-Fna, de l'énigme à l'histoire…….. P 11.
Le conte tradition orale…….. P 12.
La littérature arabe à travers les siècles…… P 16.
Marrakech au fil du temps…… P 17.

Deuxième partie : Conte et conteurs

Chapitre I : Le conte, culture populaire et culture savante …… P 23.
Rôle et structure du conte ……. P 25.
Relation conte et conteurs ……. P 26.
Être conteur à la place Jama'El-Fna…… P 27.
Poids du conte dans la société …… P 33.
Chapitre II :
Problématique de l'appellation du conte ……. P 36.
La place du conte populaire dans l'imaginaire arabe…… P 37.
Conte populaire marocain …… P 39.

Troisième partie : Conte et changements socioculturelles

Chapitre I : Mémoire nostalgique des grands maîtres ……..... … P 40.
Transformations de la Place Jama'El-Fna……..…… P 41.

Chapitre II : Classification du conte …… P 44.
Particularité du conte marocain …… P 46.
Structure du conte populaire……. P 51.

Les débuts du conte……P 53.

Chapitre III : Le conte et contexte …….P 56.

Milles et une nuit, source inépuisable aux contes ……. P 59.

Valeurs et changement social.. …… …..….P 59.

Le conte forme d'expression littéraire et fonction ludique…….. P 62.

Philosophie du conte……. P 62.

Quatrième partie : Evolution du conte et de la Place Jama' El-Fna

Chapitre I :

: Le devenir de la Place Jama'El-Fna …… P 65.

Activité en péril et tradition orale en voie d'extinction P 67.

Droits sociaux des conteurs de la Place…….. P 70.

Organisation du déroulement des activités de la place Jama'El-Fna P 72.

Chapitre II :

Trésors humains vivants…….P 73.

L'abondance de culture populaire et de tradition orale marocaine P 75.

Passage de l'oral à l'écrit……. P 76.

Tradition orale berbère…… P 79.

L'intéressement étranger à la tradition orale berbère P 85.

Cinquième partie : Conte, histoire et mémoire

Chapitre I :

Conte marocain contre l'oubli…….. P 89.

Conte et Histoire du Maroc ……. P 93.

Conclusion…….. P 98.