



---

## **La littérature, voie privilégiée pour la transmission et la préservation du patrimoine immatériel. Étude de cas**

**RAJAA HAMMAD**

**DOCTORANTE CHERCHEUSE**

Laboratoire : langue, littérature et traduction

Université Sidi Mohammed Ben Abdellah. Fès, Maroc

**FADELA MATBOUT**

**PROFESSEURE HABILITÉE**

Laboratoire : langue, littérature et traduction

Université Sidi Mohammed Ben Abdellah. Fès, Maroc

---

### **RÉSUMÉ:**

La question du patrimoine et notamment celle de sa sauvegarde suscite un intérêt croissant au sein des débats contemporains. Se situant dans le même contexte, le *Griot de Marrakech* de Mahi Binebine se présente comme une contribution ambitieuse pour la préservation d'un patrimoine immatériel en voie de disparition. Le présent article se veut, d'une part, une étude descriptive explorant les manifestations du patrimoine immatériel dans le récit et, d'autre part, une lecture sémiotique de deux photographies valorisant le patrimoine matériel. L'analyse nous permet de concevoir l'apport du mot et de l'image qui se conjuguent pour transmettre l'héritage culturel de la ville rouge Marrakech.

**Mots clés :** Patrimoine ; immatériel ; matériel ; Identité ; Sauvegarde ; mot ; photographie

**Digital Object Identifier (DOI):** <https://doi.org/10.5281/zenodo.14609388>

---

### **ABSTRACT:**

The question of heritage and, in particular, its preservation arouses growing interest in contemporary debates. Situated in the same context, Mahi Binebine's *Griot de Marrakech* presents itself as an ambitious contribution to the preservation of an intangible heritage in danger of disappearing. This article aims, on the one hand, to be a descriptive study exploring the manifestations of intangible heritage in the narrative and, on the other hand, a semiotic reading of two photographs highlighting tangible heritage. The analysis allows us to conceive of the contribution of the word and the image that combine to transmit the cultural heritage of the red city of Marrakech.

**Keywords:** Heritage; intangible; material; Identity; Safeguarding; word; photography

## Introduction

*Le griot de Marrakech* de Mahi binebine s'apparente à une œuvre artistique qui s'offre au lecteur sans pouvoir en circonscrire ses sens. À chaque lecture, de nouvelles interprétations apparaissent. Cette variété, loin de soulever des ambiguïtés constitue plutôt une source de jouissance et de plaisir. L'auteur parvient ingénieusement à agrémenter son écrit par des faits historiques faisant la gloire des marocains. Il puise ses thématiques à la fois dans la mémoire collective et dans ses propres souvenirs pour leur redonner vie et exprimer ainsi plusieurs facettes de l'âme marocaine. Il incombe au lecteur de déterrer ce qui se trouve voilé dans les lignes. Dans cet ouvrage, Binebine aspire outre à assouvir un besoin qui lui est propre, à animer chez le lecteur cette responsabilité stagnante, consistant à sauver sa propre histoire et son identité de la perte et de l'oubli.

L'identité s'assimile en quelque sorte à un édifice qui se construit graduellement. L'un des piliers qui contribue à son maintien tient dans la mémoire collective fondée essentiellement sur la littérature dite « orale ». Toutefois, le caractère éphémère et vulnérable de cette culture immatérielle, exige une intervention consciente et effective pour la sauver de l'oubli. Il incombe à l'élite savante et aux érudits d'archiver ce gisement patrimonial foisonnant. *Le Griot de Marrakech* de Binebine s'appréhende comme une initiative de l'auteur en vue de recenser et sauvegarder un patrimoine immatériel menacé de disparition. À l'instar d'un « conteur » vénéré ou d'un « maître » dévoué qui s'adresse à son « disciple », Binebine déploie son aisance littéraire pour plonger le lecteur dans les temps glorieux de ses ancêtres. Ses choix narratifs ne s'avèrent pas aléatoires et ciblent ce qui interpelle ou le cas échéant rassure dans l'histoire culturelle. Cet aspect singularise ce livret et retient l'attention. Pour étayer ces points de manière plus ou moins satisfaisante, il convient de distinguer trois moments. Dans un premier temps, il importe de revenir sur cette notion du patrimoine récemment forgée et qui a fait couler, de par sa nature, beaucoup d'encre. Dans un deuxième temps, nous comptons focaliser notre attention sur le lien qui se noue de manière implicite mais constante entre l'oralité et l'écriture. Pour ce faire, une attention toute particulière sera accordée aux manifestations du patrimoine culturel dans le récit. Ce qui découle de notre lecture sera renforcé par une lecture sémiotique de deux photographies qui ajoutent au textuel une dimension visuelle enrichissante portant également sur cette notion. Dans le dernier axe, il s'agit d'explicitier le rôle que jouent le mot, l'expression littéraire en l'occurrence, et l'image photographique dans la préservation du passé et de l'identité culturelle.

## 1 LE PATRIMOINE ; VERS UNE DÉFINITION ENGLOBANTE ET REPRESENTATIVE

Le concept de patrimoine a considérablement évolué au fil du temps, passant d'une définition centrée sur les monuments ou les sites historiques à une vision plus représentative. Reconnue à l'échelle internationale comme un facteur basique dans le maintien des nations et de leur diversité culturelle, la question du patrimoine immatériel bénéficie dernièrement d'un intérêt de plus en plus croissant. Le sens du patrimoine, autrefois restreint s'est élargi pour couvrir d'autres aspects plus représentatifs relevant de la vie communautaire voire intime des individus. Ainsi, la définition retenue par l'UNESCO intègre des éléments immatériels tels que les traditions orales, les arts du spectacle, les connaissances et pratiques liées à la nature et les coutumes festives. Le patrimoine culturel immatériel englobe les pratiques, les représentations, les expressions, les connaissances et les compétences – ainsi que les instruments, les objets, les artefacts et les lieux culturels inhérents – que les communautés, les groupements et les personnes identifient comme appartenant à leur patrimoine culturel :

On entend par Patrimoine Culturel Immatériel les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire-ainsi que les instruments, objets, artefacts, et espaces culturels qui leur sont associés- que les communautés, les groupes et les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. (El-Abiad, 2014, p. 11)

Cette évolution souligne l'importance de préserver les monuments matériels, et aussi les traditions vivantes et les savoir-faire transmis de génération en génération. Elle repose sur la reconnaissance de

la variété et de l'abondance des formes patrimoniales. Cette approche plus inclusive du patrimoine émane d'une vision holistique qui embrasse la vérité des expériences humaines et la complexité des interactions entre les cultures. La définition ci-dessus invite à considérer cette notion dans sa diversité, sa vitalité et son caractère dynamique, tout en soulignant sa fonction incontournable jouée dans l'édification d'une société consciente de sa responsabilité envers les générations futures.

La protection du patrimoine incombe à la collectivité, et à chacun de ses membres. Chaque membre possède un rôle indéniable dans ce cadre, des hommes de lettres aux simples citoyens. Les hommes de lettres, interviennent de par leur capacité à documenter, à valoriser et à archiver par écrit, les éléments du patrimoine. Leur plume offre une voix qui porte l'héritage culturel d'une communauté afin de le transmettre aux générations à venir, assurant ainsi sa pérennité. La coopération entre les hommes de lettres, les citoyens et l'ensemble de la société s'avère donc cruciale. En partageant leurs connaissances et leurs expériences, ils renforcent la conscience collective sur l'importance de préserver ce précieux legs. Cette responsabilité partagée est un hommage aux origines et aux racines culturelles.

## 2 LE PATRIMOINE ET SES CONFIGURATIONS DANS LE RÉCIT

L'œuvre de Binebine se caractérise globalement par son ouverture sur les thématiques de l'époque contemporaine et notamment celles de son pays. «Toute sa tendresse pour ce pays affleure sous la poésie qui émane de ses récits nostalgiques»<sup>1</sup> et contribue à l'enrichissement de l'histoire culturelle marocaine. Par le biais de son récit captivant et profondément engagé, Binebine met en valeur cette culture tout en imprégnant son style d'une touche critique. Au fil des pages, il offre des pensées subjectives oscillant entre lyrisme et nostalgie. Leur agencement laisse croire qu'elles sont produites sans prétention ni réserve, révélées pour être écoutées, destinées à être racontées lors d'une séance de confession intime ou d'une causerie familiale. Cette première impression qui demeure personnelle émane probablement de deux causes : la première tient dans l'obsession de l'écrivain des histoires que livre Sidi Moussa, le conteur, à son auditoire dans la place Jamaâ El Fnaa. La deuxième raison concerne l'auteur lui-même qui se sent incapable de mettre en récit une ville aussi riche que Marrakech. Par où commencer et par quoi clore sa tentative ? Quelles techniques ou quelles procédures s'avèrent adéquates pour traduire l'effet inspiré par une ville lorsqu'elle n'est qu'émotions ? Faut-il s'attarder sur ses mythes, sur ses figures emblématiques, sur les lieux ou bien sur ce que ces lieux inspirent aux visiteurs et aux natifs ? Chaque contrée de cette ville est à conter. Chaque Marrakchi est en mesure de délivrer ce qui plait à l'oreille et ressuscite l'âme.

Sensible à la valeur identitaire et poétique du patrimoine collectif de sa communauté, Binebine, ce conteur Méditerranéen, recourt au trésor commun de la littérature orale marocaine en incluant dans son récit, *Le griot de marrakech*, contes, anecdotes et mythes qui restent familiers pour un Marrakechi. Dans cet écrit condensé, l'auteur cherche à reconstruire et à recréer sa ville natale Marrakech. Pour ce faire, il se tourne vers le passé, vers le temps irréversible et tente de récupérer des souvenirs, des traces mnésiques portant sur les faits historiques qui particularisent la ville rouge et ses mystères tout en invoquant de temps à autre, des données sur ses ancêtres et ses aïeules. Cette transition du niveau personnel à celui collectif s'avère primordiale. Il constitue en fait le fondement même de sa narration. Son récit fonctionne comme un témoignage et comme une trace mémorielle dans l'éternel tissu de la mémoire collective. Chaque texte incorpore un aspect particulier de notre identité. Dans ce qui suit, nous nous intéresserons à ces aspects, qu'ils soient explicitement ou implicitement énoncés.

### 2.1 La Place Jamaa El Fna et la figure du Griot

Dans le texte inaugural «*Le souffle du griot*», l'écrivain présente Marrakech telle une salamandre qui renaît de ses Hala9a. Les personnes proviennent de tout lieu afin de s'abreuver des histoires qui fascinent l'audience. Subjugué par le style oratoire raffiné du conteur qui sait maintenir l'attention des

---

<sup>1</sup> Nadine Saidengerg, « Souvenir du Maroc d'hier », *La Marne*, Quarante- huitième année, 2473, Jeudi 7 Janvier 1993.

présents en exerçant une sorte de magie, le narrateur se trouve transporté vers des régions lointaines comme pour fuir la situation actuelle. Avec un plaisir inlassable, il écoute cette voix retentissante du conteur qui permet à son esprit d'évacuer ses toxines. Si l'esprit est distordu un jour par maladresse ou par colère, à cet endroit, il se tend inconsciemment après avoir écouté les histoires de ses ancêtres qui n'ont jamais permis à l'adversité de nous assujettir.

L'auteur ne se limite pas à préciser ce qui distingue cette place qui compte énormément pour les Marrakchis. Il veille à enrichir son récit en faisant, de temps à autres, des jugements subjectifs sur l'être qui préfère rester dans l'ombre. Tout le livre se structure de cette manière qui permet à l'auteur d'intervenir en se plaçant auprès de ses personnages et de ses concitoyens. À la manière d'un photographe qui oriente sa caméra vers ce qui lui paraît expressif, émouvant ou décevant, l'écrivain s'implique en tant que réalisateur qui se charge de structurer ses souvenirs pour réduire l'ambiguïté des images écrites. L'auteur expose ce qu'il a déjà embrassé, vu et vécu. Peu importe le style, l'essentiel consiste dans la transmission de ce qu'il sait. Il détruit ainsi les barrières entre l'écrit et le parler. Cette manière d'écrire est présente dès le premier texte sans que cela touche l'ordre logique des événements racontés. Elle permet à l'écrivain de jouer le rôle du « griot » qui communique directement avec son lecteur. L'écrivain « griot » s'autorise à agrémenter son récit de paratextes, de précisions pour mieux éclaircir son discours et critiquer certains faits sociaux et comportements humains qui l'étonnent.

Dès le bas âge, une relation particulière unit Binebine et la figure du « griot ». Il se sent plus proche de cet humain qui possède un génie créatif. Il connaît ses tournures langagières, ses techniques pour attacher encore son auditoire comme si les deux avaient un penchant pour l'art. « Bien que sachant par expérience, la libération du héros imminente (il y allait de la peau d'artiste) » (Binebine, 2005, p. 10). Il est entouré de personnes mais développe son propre regard esthétique, ainsi que ses préoccupations. Il est comme « dans une bulle, irisée et fragile, emportée par le doux et persistant souffle du griot » (Binebine, 2005, p. 11). Ce que raconte le griot ne constitue pas seulement une source de plaisir. Ce moyen permet de mener des réflexions traduisant une prise de conscience et de garder des expériences et des traces émotionnelles ineffables.

Cette étude s'appuie sur le constat que les personnes n'agissent pas de la même manière. Certes, dans la vie, le regard, la vision, et les attitudes vis-vis des exigences sociales diffèrent et changent constamment. Les actions fluctuent entre réalité et rêve, vouloir et pouvoir, entre le dire et le faire. L'écrivain évoque à plusieurs reprises, cette passivité qui s'empare de l'esprit créatif qui trouve « du mal à se décrisper » (Binebine, 2005, p. 10). Il peut s'agir soit de celui des écrivains, des artistes ou des lecteurs qui refusent de s'engager dans tout ce qui touche à leur identité. Au lieu d'agir et de laisser une empreinte tangible, ils se contentent d'écouter et de tirer plaisir de ce qu'ils écoutent. Pourquoi se contenter d'ailleurs de ce que transmettent les ancêtres ? Pourquoi ne pas apporter sa pierre à l'édifice glorieux légué ? Pourquoi ne pas se reconnecter avec la réalité et préférer vivre dans l'imaginaire ? Consommer sans produire ? Si la richesse du patrimoine, qui existe et dont le griot informe « avec tant d'aisance », n'a pas fait l'objet d'une transcription, ça serait une peine perdue de « la porter dans notre mémoire à l'état brut, enfouie de toute éternité dans nos gosiers stériles » (Binebine, 2005, p. 9). Pourquoi ne pas adopter la réaction de la foule qui a refusé de laisser Antar dans les cachots des nantis ? Cette foule désire sentir la joie unique « du sauveur » (Binebine, 2005, p. 10). Pourquoi attendre un étranger pour qu'il « nous arrache de notre condition de chenille » (Binebine, 2005, p. 9) ? Ce sont ces questionnements qui tourmentent et irritent l'auteur qui aspire à ce que les lecteurs soient les sauveurs de leur propre culture.

## 2.2 La tradition maître-disciple

Éprouvant le besoin pressant de préserver le passé, l'auteur veille à mettre le doigt sur l'ensemble de pratiques humaines qui lui paraissent capitales. Le monde des croyances, des représentations et des légendes constitue en soi un bien immatériel qui forme notre identité. Le deuxième récit nous parle d'une légende ancrée aussi bien dans l'histoire de la ville ocre que dans la mémoire collective de ses natifs : *La figue d'or* associée au saint- patron *Sidi Bel Abbas*. Le récit évoque

l'histoire d'un pieux qui devient, du jour au lendemain, le propriétaire de grandes richesses transmises par la suite aux «clairvoyants» de la ville. Ce qui nous attire le plus dans ce récit est la manière dont l'histoire a été revitalisée et transmise d'une génération à autre : par voie orale. D'un inconnu à *Sidi bel Abbes*. Du maître *Sidi bel Abbes* à son esclave Massoud. De Dada, l'esclave noire, au narrateur. Toutefois, la transmission orale n'est jamais fiable en ce sens, où elle peut faire l'objet de variations multiples. L'expression par laquelle s'ouvre le passage «à en croire Dada» (Binebine, 2005, p. 13), n'est jamais aléatoire. Elle nous rappelle l'exigence de préserver par écrit cette littérature orale. Si la personnalité du griot devait bénéficier d'une attention particulière, la relation maître-disciple, qui est en voie de disparition mériterait, elle aussi d'être revalorisée et retranscrite. La richesse de tradition orale est avérée et sa préservation est devenue urgente.

### 2.3 Les os des remparts; légende traversée au fil des siècles

Le patrimoine culturel ou linguistique est l'objet du troisième conte qui renvoie cette fois-ci, à la dynastie Almoravide. Ali Ben Youssef prend en effet, l'initiative de bâtir une muraille babélique en vue de protéger la ville des invasions et des incursions. Ce projet nécessite un engagement et une mobilisation collective. Le sultan ambitieux ramène de l'Espagne «de grands architectes, des maçons chevronnés et des astrologues pour l'édification de ces remparts» (Binebine, 2005, p. 22). Toute la population prie jours et nuits pour que cela se déroule dans de bonnes conditions. Tout est fixé et calculé : «On n'attendait que les vibrations de la corde pour entamer les travaux ». Or, un incident insolite, anodin et imprévu se produit : «Une nuée de corbeaux commit l'irréparable en se posant sur la corde, faisant déclencher avant l'heure un branle-bas général aux quatre points cardinaux» (Binebine, 2005, p. 24). Cette version transmise verbalement de génération en génération se contredit avec celle des scientifiques qui attribuent l'effondrement partiel de la muraille à la terre molle. Vers la fin du récit, l'auteur choisit de délivrer une autre croyance relative à ces remparts susceptible de sombrer dans l'oubli sans transcription qui la fige dans le temps. Les traces blanchâtres des remparts correspondraient «aux os des maçons chrétiens que le felleux sultan, vindicatif y faisait incorporer à mesure qu'ils mourraient» (Binebine, 2005, p. 25). Il est question d'un imaginaire culturel fait par et pour le peuple. L'environnement familial, les proches et les amis représentent les premières sources auxquelles se réfère Binebine pour former un piédestal, un répertoire, un registre qui actualise les faits du passé.

### 2.4 Le roi de la lune : le mythe spectaculaire des marocains

Par rapport aux contemporains, les ancêtres se montrent plus nostalgiques et plus émotifs. Ils éprouvent un attachement unique à tout ce qui relève de leur identité et de leur terre et s'impliquent de tout cœur dans les événements festifs du pays. Bien que les conditions soient rudes, « personne ne s'en plaignait » (Binebine, 2005, p. 27). Les sentiments d'appartenance, de fierté et de citoyenneté les réjouissent si bien que toute autre considération est écartée. Ne serait-ce pas là, l'élément qui leur assure ascension et pérennité dans l'histoire marocaine et arabe ? Ne s'agit-il pas ici de la clé qui manque et plonge la société dans une situation d'inertie totale ? Les choix de *Binebine*, comme mentionné auparavant, ne sont pas fortuits. Ils forcent à s'interroger de multiples questions. Cela ne signifie pas qu'ils étaient complètement satisfaits de leur état. Ils étaient plutôt conscients que la culture se paie chère : «à l'instar de ses condisciples, il (le grand-père) savait que la culture avait scellé un pacte avec la misère » (Binebine, 2005, p. 27) :

Afin de pouvoir se payer une assiette d'huile d'olive [...] les étudiants avaient recours à différentes besognes liées à leur savoir : récitations pieuses dans les marabouts, les fêtes islamiques ou lors des veilles funèbres [...] Grand-père, lui s'était spécialisé dans la psalmodie des cimetières. (Binebine, 2005, p. 27)

L'une des traditions anciennes que la Medersa Ben Youssef avait coutume d'organiser annuellement était la fête de « Sultan des Tolbas ». Cette célébration consistait à élire un étudiant qui serait pendant toute une journée le roi tout en respectant à la lettre ce que le sultanat exige. Cette cérémonie, à laquelle nous n'assistons plus aujourd'hui, possède certainement un effet particulier, une visée bien

déterminée. Cet effet n'a pas été mentionné dans le récit mais vécu par le grand-père qui fait preuve de réserve, éprouvant une fidélité et un respect inconditionnés envers le roi. La croyance populaire (le visage du roi dans la lune), manipulée par des militants marocains, rassure et reconforte tout un peuple dont le roi est exilé. Il ne s'agissait certainement que d'une illusion, une fascination mais elle constitue le garant de la continuité dynastique et de sa pérennité. Les illusions peuvent résulter d'une conviction forte, d'un amour obsessionnel ou d'un trouble émotionnel. Ce mythe résulte probablement de tous ces éléments. Vouloir intensément un fait contribue à sa concrétisation.

## 2.5 La noyade du négriillon

Pour qu'un écrivain puisse parler du Maroc, il doit être un écrivain purement marocain qui grandit dès son enfance dans un entourage culturel spécifiquement marocain. Il peut ainsi partager le même imaginaire, la même histoire voire la même sensibilité et rattacher son discours à un héritage collectif plus vaste. L'œuvre entière, notamment le récit intitulé *La noyade du négriillon*, reflète ce regard authentique et original porté sur Marrakech. L'appartenance évidente de Binebine à cet univers transparait dans son œuvre. Pour qui s'intéresse au patrimoine culturel Marrakchi, les histoires de Binebine lui paraissent familières dans la mesure où elles traitent généralement des éléments inhérents à la culture de la ville ocre. L'histoire individuelle et l'histoire collective s'imbriquent de façon symbiotique.

Le passage met en lumière un événement curieux qui suscite l'étonnement du conteur plus que la noyade du roi. Il est question du pauvre négriillon «qui aurait sans doute préféré vivre» (Binebine, 2005, p. 45). Avant de présenter les circonstances de cet événement insolite, il convient de porter l'attention à la première phrase du texte. Celle-ci souligne en effet, la nécessité de sauvegarder tout objet et toute croyance qui pourrait former notre identité et notre histoire : «curieux besoin que celui des dynasties naissantes à vouloir éclipser les œuvres de celles qui les ont précédées» (Binebine, 2005, p. 41). Pourquoi les démolir alors qu'elles constituent indubitablement une valeur ajoutée aux générations à venir ?

Celui qui prend l'initiative de sauvegarder le patrimoine et les réalisations des ancêtres possède nécessairement une sensibilité artistique comme ce sultan qui avait décidé de restaurer et de planter un verger clos au sud de Marrakech qui était devenu un dépotoir de la ville. Au centre de ce verger nommé récemment l'Agdal, trônent de très vastes pièces d'eau que le roi sensible adorait au point d'y « amarrer une barque à vapeur sur laquelle il venait se détendre lorsque les affaires du pays se faisaient pesantes» (Binebine, 2005, p. 42). Au fond de ce bassin « suspendu entre dattiers et neiges éternelles » (Binebine, 2005, p. 45) le roi passe de vie à trépas au calme. À l'encontre du négriillon qui «était parvenu tant bien que mal à atteindre la berge » (Binebine, 2005, p. 45) mais l'assistance l'empêche de remonter : «Abandonner son maître pour sauver sa vulgaire et inutile, peau de nègre mérite plutôt une lapidation» (Binebine, 2005, p. 45). Le lieu où ce drame se déroule fait l'objet d'une description qui n'échappe pas aux expressions nostalgiques, pittoresques et aux formules comparatives et d'intensité :

Enfant, nous y venions pique-niquer le dimanche en famille. J'ignore comment notre Peugeot 403 pouvait contenir autant de monde. [...] Les vingt minutes de voiture qui séparaient notre ruelle des jardins de l'Agdal étaient un vrai calvaire. [...] Père ne s'arrêtait qu'à la porte des remparts qui protégeaient l'enclos, et nous lâchait comme des fantassins à la conquête des oliviers centenaires [...] J'aimais par-dessus tout l'inévitable moment où la guerre d'eau éclatait. (Binebine, 2005, p. 42)

Se remémorer, revenir à un quotidien d'un contexte culturel autre, même évanescent, dont il ne reste que des traces mnésiques, devient décisif et vital. Binebine veille à inscrire l'événement majeur dans un décor commun mais imprégné d'intimité. Il attribue une certaine épaisseur et authenticité à la trame narrative en introduisant dans son récit des passages descriptifs qui se basent sur un souvenir autobiographique décisif.

## 2.6 L'art oratoire : de la verve poétique

Les sagesses laissées par les ancêtres traduisent leur clairvoyance. Ces derniers possèdent une éloquence frappante, un imaginaire symbolique et un sens de la répartie remarquable. Ils se montrent habiles dans l'art oratoire et parviennent à jongler expressivement avec les mots. Selon la situation, ils produisent ingénieusement des mots qui plaisent à l'oreille, réjouissent le cœur ou discréditent le rival. À travers les âges, les poètes savent capturer l'essence de l'humanité dans leurs vers qui insufflent vie et émotions. Leurs mots scintillant comme des étoiles, transcendent les beautés et les pertes pour dépeindre les mystères de l'âme humaine. Des reproches acerbes seraient adressés à l'auteur s'il n'avait pas pensé à consacrer à la poésie et à l'art oratoire, un regard réflexif.

Dans son texte, *L'homme lige*, Binebine souligne la primauté de la littérature populaire en évoquant le poète Ben Brahim, figure emblématique enracinée dans la tradition orale. En mettant en avant cette figure, l'auteur souligne l'impact de la littérature populaire sur la définition identitaire individuelle et collective. Elle incarne la mémoire, la culture, les valeurs et les aspirations d'une communauté. L'auteur lègue un patrimoine qui continue à captiver et enchanter les générations futures. Sa verve poétique empreinte de sagesse, de lyrisme et de profondeur, offre un témoignage captivant de la sensibilité artistique et de la maîtrise linguistique de son époque.

## 2.7 La cruche trouée

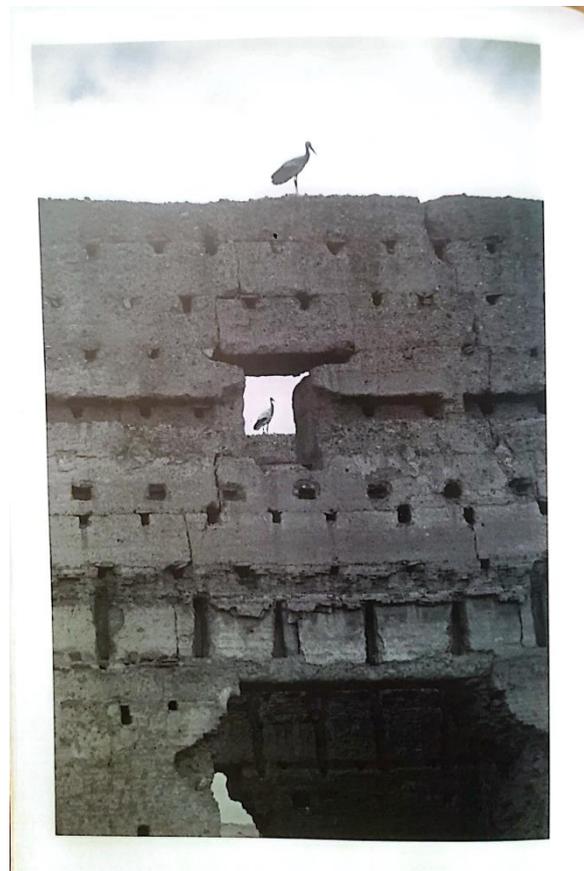
Le patrimoine s'assimile à une rivière qui coule non pas vers une fin brusque mais vers d'autres horizons inexplorés. Tout comme la rivière, le texte final du livret invite à poursuivre le voyage que l'auteur entame. Ce passage final que Binebine titre *la cruche trouée* rappelle que la richesse du patrimoine est comme une source intarissable de connaissances, de valeurs et de significations. Elle évoque un flux continu, une source qui évolue et se transforme comme les eaux qui s'écoulent emportant les sédiments du passé. De même, le patrimoine reflète l'Histoire du pays mais aussi le creuset dans lequel se façonnent de nouvelles perspectives et de nouvelles identités.

Le surnom *cruche trouée* attribué à *Binebine* souligne initialement ses faiblesses, ses lacunes, ses notes médiocres et sa mémoire défaillante. Ce surnom ne dérange nullement l'auteur surtout après avoir découvert que c'est précisément grâce à la *cruche trouée* que le trajet parcouru est devenu verdoyant. Cette prise de conscience symbolise sa propre transformation ; passant d'un individu avec certaines lacunes intellectuelles à quelqu'un qui rend service à sa patrie. Le fait que *Binebine* embrasse ce surnom et en fait un stimulateur révèle sa capacité à surmonter les limitations initiales et à puiser dans sa propre singularité pour créer un impact positif. Cette évolution subtile suggère que nos propres lacunes peuvent parfois devenir nos atouts les plus précieux, pour peu que nous les appréhendions avec créativité et courage. Cette idée met en lumière la valeur de chaque contribution bien qu'elle apparaisse insignifiante, minime ou même inaperçue à première vue. Cette perspective souligne la puissance des actions individuelles, aussi modestes soient-elles, à effectuer des changements plus vastes.

Les efforts les plus minimes peuvent se révéler significatifs et influencer positivement les dynamiques sociales, culturelles et environnementales. Cela souligne l'importance de la persévérance et de la constance des actions entreprises. Cette idée rappelle la notion d'« effet papillon », selon laquelle de petits changements initiaux peuvent déclencher une série d'événements et avoir des répercussions imprévisibles. Le passage entretient une relation étroite avec ce qui précède. L'auteur nous invite à préserver les trésors culturels avant qu'ils ne soient perdus. En effet, la mémoire collective est fragile et sujette à l'oubli et de nombreux éléments du patrimoine risquent de disparaître si des dispositifs de protection pertinents ne sont pas institués. Il est temps de mobiliser des ressources, des compétences et des partenariats en vue de sauvegarder et de transmettre notre patrimoine aux générations futures. Existe-t-il d'autres moyens plus efficaces que le mot et l'image photographique ?

### 3. LE PATRIMOINE ET SES CONFIGURATIONS DANS LES PHOTOGRAPHIES

Aucune indication n'est fournie au sujet des photographies rassemblées dans le livre. Elles sont là, des photographies monochromes occupant chacune une page entière. Pour autant, cela n'empêche pas de s'intéresser à leur contenu. Parler de l'image photographique est une affaire périlleuse qui nécessite sans doute un savoir et un jargon spécialisé. L'analyse part du postulat que le récit offert dans le *Griot de Marrakech* entretient une relation étroite avec la mémoire et la remémoration et qu'il vise à valoriser le patrimoine immatériel. L'étude s'appuie également sur l'idée que son contenu est élaboré consciemment pour inciter le lecteur à reconnaître la valeur de l'héritage culturel. À cet égard, le choix d'y insérer des photographies en noir et blanc paraît judicieux. Toutes les photographies ne peuvent être analysées ici. Bien que chaque capture ait ses particularités et ses signifiants, l'ensemble des images portent sur le même élément : le patrimoine matériel au sens le plus étendu du terme. Il convient donc de choisir les plus récurrentes. Pour une compréhension plus approfondie des photographies, il importe de se livrer à une analyse sémiotique et sémiologique. Cette lecture sert de soutien à la compréhension du contenu du message visuel et par la suite l'associer au texte. À titre d'exemple, l'image suivante:



Cette photographie en noir et blanc révèle une ancienne muraille d'un monument avec la présence de deux cigognes. La structure présente des fissures et des dégradations de tailles et de formes variables. La photographie souligne également la fragilité de l'architecture humaine face aux éléments de la nature et au passage du temps. Les ouvertures suggèrent des éléments dissimulés et également des possibilités non explorées, symbolisant l'espoir et le renouveau au sein de la destruction sous l'effet du temps. Dans plusieurs cultures, notamment en Afrique du Nord, la cigogne est vénérée et protégée. Sa présence ici pourrait donc évoquer un respect culturel pour cet oiseau,

renforçant l'idée de protection ou de bénédiction sur les lieux anciens. Cette idée se retrouve dans la présence du ciel en toile de fond de la cigogne. En outre, la dualité entre le caractère détérioré et en ruine de l'architecture contraste avec la vie qu'elle abrite par l'intermédiaire des cigognes qui elles-mêmes symbolisent la vie. Cela évoque une réflexion sur la capacité de la nature à reprendre ses droits, ou sur l'idée que les anciens espaces, même en ruine, restent des lieux de vie et de mémoire. Les cigognes symbolisent la résilience et la continuité de la vie malgré la dégradation environnante offrant une opposition vive entre la vitalité de la nature et la décadence. Le noir et blanc accentue l'intemporalité et le caractère dramatique voire énigmatique de la scène. La muraille dégradée symbolise l'effet du temps et la fragilité des créations humaines. Les cigognes, à l'inverse représentent la résilience, la fertilité, la vie et la pureté. En résumé, cette photographie peut être interprétée comme une représentation visuelle de la tension entre la dégradation et la résilience, le passé et le présent, la destruction et l'espoir, l'ancien et le nouveau, entre nature et l'artifice, destruction et renaissance. La photographie évoque ainsi la résilience de certaines traditions ou constructions face à l'épreuve du temps et des éléments naturels. En dépit des dégâts visibles, la présence des cigognes suggère un sentiment de persistance et de continuité. Cette interaction suggère une coexistence entre les vestiges du passé et le présent vivant. Poursuivons notre interprétation en examinant une autre photographie se situant dans le même cadre :



Cette photographie capture la relation entre l'environnement architectural, les individus et les interactions éventuelles de ces derniers avec celui-ci. Un autre thème émerge également du caractère flou des silhouettes renvoyant à la fugacité de l'existence humaine. A mesure que le temps passe, les détails qui définissent nos vies deviennent flous. Ce caractère éphémère, cette fugacité se trouve renforcée par l'intemporalité et l'immobilisme de la muraille. Le monument incarne dans cet ordre d'idées, la permanence alors que les personnes, la transition. Alors que les silhouettes renvoient aux individus et à leurs vies éphémères, le monument est bien là, stable fixe pour préserver l'histoire face à l'évanescence du présent. Cela pousse à nous interroger sur ce que nous choisissons de mémoriser,

de garder ou d'oublier. Cette dualité nous rappelle l'importance de l'intervention collective pour préserver des marques durables. La mémoire, les monuments et les récits partagés sont les clés ou les outils de sauvegarde.

En se référant au contexte textuel où la photographie est relatée, une vision nostalgique peut être décelée à travers des souvenirs spécifiques de lieux sensiblement similaires à celui présenté dans la photo. L'absence de netteté ainsi que le mur avec ses perforations volontaires de la part du photographe ne sont pas alors aléatoires mais suggèrent des souvenirs qui s'estompent, un signe de vieillissement, une mémoire qui s'affaiblit et une histoire en péril. Le recours au noir et blanc, au jeu d'ombres et de lumière, au flou s'avèrent volontaire de la part du photographe Luis Asin dans le cadre de sa collaboration avec l'auteur du griot. L'intervention du photographe se caractérise par une attention particulière aux détails. Une dualité ressort en effet des contrastes créés, opposant ainsi la pénombre à la luminosité, le connu à l'inconnu, la permanence et l'intemporalité en référence à l'histoire et à l'existence humaine fugitive. De ce qui précède ressort une dimension surréaliste et introspective, encourageant le spectateur à réfléchir sur les aspects éphémères et mémoriels de l'existence humaine en milieu urbain et sur la survie des monuments témoins de l'histoire.

#### 4. QUAND TEXTE ET IMAGES SE CONJUGENT

Comme mentionné précédemment, le livre que propose l'auteur se révèle remarquablement imprégné de nostalgie et de souvenirs. Binebine ne se contente pas d'évoquer le passé, mais s'attèle plutôt à une réactualisation de la mémoire à travers le processus d'écriture. À travers les récits chargés d'émotions, l'auteur souhaite recréer des moments et capturer la fugacité du temps. Il aspire à défaire l'inéluctable disparition du temps pour faire revivre des faits enfouis dans le passé et leur insuffler une seconde vie. Binebine ressent de la mélancolie et de la déception face à la crainte de perdre un patrimoine immatériel fragile qui ne perdurait que par la transcription. Une transcription soucieuse du détail qui paraît négligeable ou infime mais qui reste capital dans le regard de l'écrivain. À la manière des photographes qui mettent en avant un punctum susceptible d'effleurer l'esprit et l'âme du spectateur, Binebine ne cesse d'observer des pauses pour réaliser des descriptions minutieuses. Celles-ci se focalisent sur un aspect précis qui stimule l'imagination du lecteur et l'implique davantage dans ce qui est narré, à la manière d'un rouleau de pellicule photographique (Albright, 2011).

Toutefois, la mémoire, cette mince étoffe, n'enregistre pas de façon optimale et précise les événements vécus. Elle est sujette à des processus de stockage et de rappel qui peuvent parfois entraîner des oublis partiels ou des trous de mémoire. C'est là, que l'importance de l'écrit entre en jeu. L'écrit se conçoit comme un voyage réparateur par la mémoire. L'écrit constitue l'une des stratégies susceptibles de soutenir la mémoire et de stimuler l'imagination, comme l'affirme Soulages. La photographie est ce trou temporel permettant de basculer dans un autre espace-temps. Dans *le Griot de Marrakech*, le patrimoine visuel photographique rehausse et enrichit la valeur testimoniale du mot. Les images photographiques sont reconnues comme un moyen d'investigation optimal dans la mesure où elles retranscrivent de nombreux aspects de la réalité et du quotidien. Matérialiser un contexte culturel est une étape décisive dans la protection de l'identité. Les photographies prennent une place toute spécifique dans la construction et la diffusion du patrimoine national.

#### Conclusion

La photographie et la narration constituent deux formes d'expression étroitement liées. Les deux offrent une puissante opportunité de capturer et de partager des histoires de manière visuelle et émotionnelle, créant ainsi un impact durable sur le public. Le caractère ancestral, multiculturel et magique de Marrakech transparait dans le récit. Il est question d'une ville qui possède une histoire et un passé raffiné. En captant l'essence intangible des souvenirs, des traditions et des expériences humaines, le narratif participe inéluctablement à la patrimonialisation de ce lieu. Les images

photographiques relatées dans le livre s'inscrivent dans la même lignée. Aucune légende ne les accompagne. Toutefois, le récit suffit pour les cadrer et les interpréter. Contrairement aux photographies en couleur qui peuvent être associées à des époques spécifiques, les photographies en noir et blanc créent un lien visuel avec notre passé. Elles revêtent une qualité intemporelle et évocatrice qui s'harmonise parfaitement avec la nature immatérielle du patrimoine. Que ce soit l'écrivain ou le photographe, les deux souhaitent reproduire un aspect du monde passé, un passé dormant. L'écrivain se remémore parfois ou prête sa voix à ses témoins qui dévoilent des vérités relatives à des périodes qu'il n'a pas vécues personnellement. Le photographe également laisse voir des fragments photographiques puisés du texte même et qui sont censés nous renvoyer à une temporalité dépassée.

## REFERENCES

- [1] Albright, A. (2011, Janvier 01). Jean-Philippe Youssaint: écrivain de la photographie et photographe du livre. *Textyles* (40), pp. 65-74.
- [2] Binebine, M. (2005). *Le griot de Marrakech*. Casablanca: Éditions Le Fennec.
- [3] El-Abiad, J. (2014). *LE PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL*. Paris: L'Harmattan.
- [4] Erbetta, A. (2019). *Pour une poétique de la mémoire. Photographie, littérature et arts*. Paris: L'Harmattan.