

## La diversité culturelle et linguistique au Maroc : pour un multiculturalisme dynamique

Mohamed Chtatou  
Chercheur universitaire, Rabat, Maroc

### ملخص

إذا كان المغرب بلدا غنيا بتنوعه الثقافي و اللغوي، هل يمكن لنا أن نقول إنه بلد متعدد الثقافات، وأن المغربي العادي له حس التعددية الثقافية؟ ما هو مؤكد أن التسامح وقبول الآخر بإختلافاته يعدان من خصائص ثقافته. إن هذين المفهومين لهما أهمية كبيرة راهنا يدخلان ضمن مقومات شخصية عند الشعب المغربي. ومن ثم، فبالنظر لما يسود عالمنا اليوم من إرهاب و كراهية و عنف و خوف من الآخر، فيبدو من الأهمية بمكان تحليل التعددية الثقافية بالمغرب و إبرازها من الزاوية التاريخية لهذا البلد. إن التعددية الثقافية الدينامية مقارنة ثقافية غير حصرية و تسمح لثقافة ما بقبول مداخل ثقافة أخرى و هضمها و استيعابها.

### Le pays carrefour

Le Maroc est un pays carrefour, un pays où se sont croisées différentes cultures, civilisations, langues, croyances et religions. Il est, et en a été ainsi depuis l'aube du temps.

Le Maroc fut, dans son histoire millénaire, successivement investi par les Phéniciens, les Carthaginois, les Romains, les Vandales, les Arabes, les Portugais, les Espagnols et les Français. Il a connu des influences culturelles amazighes, arabes, juives, méditerranéennes et africaines dont s'enorgueillit la culture marocaine. A cette diversité culturelle s'ajoute une diversité géographique. En effet, le Maroc compte des paysages diversifiés, du désert aux montagnes en passant par les plaines fertiles qu'encadrent des côtes étendues sur 3500 km de long.

Ces multiples rencontres avec d'autres cultures et d'autres langues et races ont cultivé chez le Marocain moyen un intérêt pour l'Autre et sa civilisation et, par voie de conséquence, un attachement à la diversité culturelle.

Ainsi la diversité culturelle n'est pas quelque chose de nouveau pour le Marocain moyen mais sa notion est bien enfouie dans son passé, son subconscient et sa culture. Cette notion peut être décelée dans son langage quotidien, ses faits et gestes et mêmes ses croyances religieuses, sans pour autant oublier son patrimoine matériel ou immatériel<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Chez les Rifains, *aghrif* (l'autre, l'étranger, le voyageur, etc.) ne bénéficie pas seulement de la protection du clan ou de la tribu, mais aussi du droit d'habitation et de vie sur son territoire. Cela fait partie du code de l'honneur de chaque entité clanique et tribale que les bardes chantent durant les festivités tels les mariages, les circoncisions et les baptêmes.

## Un bouillon de cultures

Au nord-est de la ville de Ksar Kabîr, située au nord ouest du Maroc, se trouve le village de Tatoft où réside une confrérie religieuse d'un genre singulier : les *Jahjoukas* d'Ahl Srif, un groupe qui pratique la musique spirituelle, une musique de transe censée guérir les fidèles qui sont possédés par les esprits maléfiques, entre autres les *jnouns*<sup>2</sup>. Ces preux musiciens sont les descendants du saint soufi Sidi Ahmed Cheikh venu apparemment du Machrek pour la prédication religieuse mais qui finit par s'installer chez les Ahl Srif, des Berbères du Rif arabisés, et leur apprendre les vertus du soufisme et l'art d'utiliser la musique pour guérir certaines maladies psychiques.

Depuis, les *Jahjoukas* ont délaissé l'agriculture, leur occupation d'antan, pour se donner corps et âme à la musique spirituelle. En contrepartie, ils reçoivent de leur tribu chaque année, en été, des dons de grains et d'argent pour leur rôle religieux de gardiens du mausolée du saint en question et de sa musique ancestrale, en quelque sorte une dîme.

Pour plusieurs Marocains, les maîtres musiciens de *Jahjouka* sont de vulgaires *ghaiatas*<sup>3</sup> qui sillonnent les souks pour quémander de l'argent aux paysans. Mais, en réalité les *Jahjoukas* sont plus qu'un groupe de musiciens de souks et de fêtes de mariage, de baptême et de circoncision, ils sont un exemple vivant de la diversité culturelle au Maroc.

Pour certains anthropologues, les *Jahjoukas*<sup>4</sup> perpétuent des traditions préislamiques qui datent de l'Empire romain, comme les rites annuels de la fécondité du calendrier agricole. Pour d'autres, la *ghaita* de ce groupe leur rappelle la divinité ancienne de Pan et son amour pour le sexe et par conséquent l'abondance et la fécondité. Pour les ethnomusicologues, ce groupe perpétue une musique millénaire unique au monde.

Les maîtres musiciens de *Jahjouka* ont été révélés au grand public en 1968 par Brian Jones, le guitariste phare des Rolling Stones, qui avait enregistré des compositions de leurs *ghaitas* dans un album intitulé *Brian Jones Presents the Pipes of Pan at Joujouka*. De nombreux autres artistes, tels Jimmy Page, Ornette Coleman et Peter Gabriel les ont sollicités pour l'originalité de leur musique. Le groupe a eu également une influence sur les poètes et les écrivains de la génération

---

<sup>2</sup> *Jnouns*, pl. de *jenn* : esprits malfaisants dans la tradition culturelle orale et populaire marocaine.

<sup>3</sup> *Ghaiatas* pl. de *ghaiat* : joueur d'instrument de musique à air communément appelé *ghaita*.

<sup>4</sup> Dans son ouvrage intitulé : *Jajouka Rolling Stone : a Fable of Gods and Heroes*, S. Davis narre la visite d'un journaliste de la *National Geographic* à *Jahjouka* et ses efforts de publier un article sur leur musique et mode de vie. Il y parle aussi du développement de la carrière internationale de ce groupe ; visite de Brian Jones, enregistrement avec Randy Weston. Il parle également de la tradition musicale et théâtrale *Jahjouka*, l'influence romaine, la *boujloudia*, le décret royal instituant le groupe officiellement, les perpétuelles visites de musiciens étrangers, l'homosexualité et la marijuana. Il achève cet ouvrage sur des interviews avec les multiples « movers » des *Jahjoukas* : Brion Gysin, William Burroughs, Paul Bowles, Keith Richards et Mick Jagger.

*beat*, tels Williams Burroughs et Paul Bowles, qui les avaient rencontrés à Tanger. De même, ces musiciens marocains apparaissent dans le film « Le Ciel Protecteur » de Bernardo Bertolucci, sur une suggestion de Bowles.

Ce qui est important chez les *Jahjoukas*, beaucoup plus que chez d'autres musiciens du même genre, c'est que ce groupe a assimilé avec succès la diversité culturelle dans ses traditions musicales, culturelles et spirituelles. Les *Jahjoukas* sont des adeptes de la musique soufie qui est censée libérer l'âme de son enveloppe charnelle et lui permettre de planer en toute liberté pour communiquer ouvertement avec autrui. De ce fait, leur musique est en réalité une musique qui encourage le dialogue avec l'Autre. La preuve en est que de grands musiciens de renommée internationale tels Ravi Shankar, Randy Weston, Ornette Coleman et beaucoup d'autres avaient fait le déplacement dans leur village pour les rencontrer et apprécier *de visu* leur art ancestral.

Le succès de la tradition *Jahjouka* réside dans le fait que leur musique, leurs trances et leurs pratiques religieuses ont réussi de façon remarquable à surligner la fraternité des hommes et la concordance des cultures et non leur discordance.

Les *Jahjoukas* célèbrent la *boujloudia* chaque année dans leur village avec virtuosité, lors de la fête du mouton (Aïd al-Adha). Cette fête de musique, de transe, de danse et de représentation théâtrale célèbre la fécondité, tout en étant aussi une fête pour remercier Dieu pour la générosité de ses dons en faveur de l'homme. La *boujloudia* est en effet un point de rencontre entre la religion chrétienne, dans ses concepts de chasteté et de pureté de l'âme, et de la religion musulmane dans son ascétisme, son sens du sacrifice et de la bénédiction divine.

En réalité, la pratique de la *boujloudia* (Chtatou, 1986) remonte aux temps immémoriaux dans le bassin méditerranéen. Elle trouve son origine dans la mythologie grecque avec le dieu Pan qui était le protecteur des bergers, des troupeaux et de la nature et dont les ardeurs amoureuses lui valurent aussi le titre de divinité de la fécondité. Dans plusieurs contrées méditerranéennes, des célébrations ont lieu, même aujourd'hui, à la fin du cycle agricole qui rappelle les rites de fécondité du dieu Pan dans le passé. Pan est célébré par des danses de transe et des courses effrénées pour féconder la nature et les êtres humains pour l'année à venir.

Cette pratique « païenne » fut introduite au Maroc antique par les Romains dont le nom de dieu, dans leur mythologie, s'appelait Luperkus. Depuis, cette pratique est entrée de plein-pied dans la culture populaire marocaine surtout parmi la population majoritairement rurale, pratiquant l'agriculture pour sa subsistance.

Le Marocain, de nature, ne rejette rien de ce qui lui vient d'ailleurs, il essaie de l'assimiler à sa façon et dans son contexte à lui pour que cela ne puisse paraître en contradiction avec sa foi et sa tradition. C'est une grande capacité d'adaptation avec autrui et d'acceptation de l'Autre : un don de multiculturalisme dynamique.

Lorsque Sidi Ahmed Sheikh, le grand soufi venu de l'est, arriva dans la localité de Tatoft au 16<sup>ème</sup> siècle, il fut subjugué par la beauté de la région et la sympathie de ses habitants qui étaient en majorité des Berbères (Amazighes) en cours d'arabisation. Il leur enseigna la religion et, ce faisant, il se rendit compte qu'ils avaient un amour et un don pour la musique et pratiquaient des célébrations

d'origine « païenne » en fin d'été. En bon soufi ouvert d'esprit et ayant une pureté de l'âme, il assimila ces pratiques à l'Islam, et c'est ainsi que la célébration du rite de fécondité fut décalée sur le calendrier de l'Hégire pour coïncider avec la fête du mouton. La fête fut appelée *boujloudia* ou bien *boujloud* en arabe et *bou-ilmawen* ou *bou-islikhen* en tamazighte, parce que le personnage principal du rite se vêtit de peaux de moutons sacrifiés.

L'autre personnage principal de la pratique n'est autre que la belle vierge du village que le dieu Pan essaie d'amadouer pour bénéficier de ses faveurs sexuelles afin de la féconder et de féconder la nature avec. Dans la tradition islamisée du rite, cette femme est appelée *Aicha l-Hamqa* (Aicha la folle), pour dire la femme aux mille tentations afin d'aseptiser en quelque sorte le rite et le rendre acceptable vis-à-vis de la *chariâa* et imputer à sa folie cet acte sexuel illégal, donc généralement non représenté dans les pratiques théâtrales musulmanes.

Cette pratique a été immortalisée dans l'œuvre de William Shakespeare (1564-1616) *Julius Caesar*, écrite en 1606. En effet, dans l'acte 1 de la scène 2, Jules César demanda à Antonie, qui se préparait pour une course de pratique religieuse, de bien vouloir toucher de sa main Calprunia, sa femme stérile, pour avoir des héritiers pour son vaste empire.

## Les langues d'expression

Beaucoup de gens qui visitent le Maroc se posent une question sur les raisons de la facilité d'apprentissage des langues chez les Marocains. Cela serait-il dû à des raisons physiologiques, linguistiques, culturelles ou autres ? La réalité est que les Marocains ont, en grande partie, une disposition culturelle à mieux connaître l'Autre par la voie de la communication directe et limpide.

Communiquer directement permet aux personnes en situation de mieux saisir leurs états d'âme, leurs nuances, leurs aspirations respectives, et de mieux comprendre leur humanité. Dans le domaine de l'interprétariat, beaucoup de subtilités se perdent ou se tordent de telle façon que des contresens peuvent avoir lieu dans la communication involontairement.

Douglas Porch, un historien américain raconte dans son ouvrage : *The Conquest of Morocco*<sup>5</sup> les dérapages volontaires et involontaires de l'interprétariat. Il rapporte qu'au début du 20<sup>ème</sup> siècle, Tanger, pratiquement la seule ville marocaine ouverte aux étrangers en dehors de Mogador (Essaouira), attirait beaucoup de voyageurs occidentaux en mal d'aventure, de fortune, de dépaysement et d'autres raisons. L'un de ses personnages pittoresques n'était autre qu'un prêtre venu convertir les musulmans au christianisme. Autour de lui s'était formé un cercle dense de gens qui semblaient être absorbés et fascinés par son prêche relayé par un interprète autochtone juché sur un escabeau. Le secret de cet intérêt avide porté à ce prêche par tous ses fidèles maures trouve son explication dans le fait que l'interprète maure, au lieu de traduire le message évangélique du prêtre, s'est permis, pour des raisons purement culturelles, de raconter au cercle de badauds les histoires

---

<sup>5</sup> Dans cet ouvrage fort intéressant, l'auteur américain, spécialiste de l'histoire de l'Afrique du Nord, décrit la ville de Tanger au début du 20<sup>ème</sup> siècle.

fantastiques et captivantes des *Mille et une nuits* dans la pure tradition de l'art de la *Halqa*<sup>6</sup>.

Etant donné que le Maroc a toujours été au vu de sa géographie un pays carrefour, il était aussi (et l'est toujours), par voie de conséquence, un vrai *melting pot* linguistique et culturel (Chtatou, 1994).

Du nord sont venues les langues des conquérants, que les Marocains avaient apprises pour mieux communiquer avec l'Autre. Des traces indélébiles de ces civilisations existent toujours dans nos langues nationales telles l'amazighe d'aujourd'hui dans sa variante rifaine (Chtatou, 1982) :

<b>Tamazight</b>	<b>Latin</b>	<b>Français</b>
firas	pirus	poire
fugus	pullus	poussin
asnus	asinus	ânon
othan	hortus	verger
furu/firu/filu	filum	fil

En plus de ces vestiges linguistiques toujours présents dans les parlers des Marocains, les Romains avaient laissé aussi des villes au Maroc telles : Volubilis, Lixus et d'autres.

Pour les spécialistes de l'époque romaine, la circulation maritime facile dans les eaux chaudes de la Mer Méditerranée, communément appelée *mare nostrum* (notre mer) par les Romains, a grandement contribué aux échanges entre les différentes cultures<sup>7</sup>:

*L'époque impériale vit, à coup sûr, l'apogée de la vie maritime dans la Méditerranée antique, en ce qui concerne l'intensité du trafic, le nombre des navires et des passagers, le volume des marchandises. L'unification politique du monde méditerranéen sous l'égide de Rome et la paix qui en résultait pour tous les pays riverains donnèrent à la circulation des personnes et des biens une liberté, une facilité et une sécurité jamais connues auparavant.*

Mais en plus des Romains, sont venus les Vandales, les Portugais, les Espagnols, les Anglais, les Italiens et qui ont laissé des traces linguistiques de leur passage. Aujourd'hui, ces traces sont audibles dans l'arabe dialectal marocain, comme en témoignent ses multiples emprunts qui sont de 19% pour ce qui est du français, dans tout le territoire, et de 12% pour ce qui est de l'espagnol au nord et dans le Sahara marocain.

Donnons des exemples édifiants de ces emprunts dus aux échanges séculaires et aussi aux frictions :

<sup>6</sup> Théâtre musical des rues, marchés et places publiques.

<sup>7</sup> cf. article détaillé sur le sujet dans *Encyclopaedia Universalis* (1980, vol. 10 : 729).

## Langue française

### Verbes

Arabe dialectal (darija)	Français
staji	faire un stage
marki	marquer
taka	attaquer
trini	s'entraîner
kraza	écraser
sni	signer
soudi	souder
stopi	stopper
srbi	servir

### Noms

Arabe dialectal (darija)	Français
trsniti	électricité
mikanisian	mécanicien
plombi	plombier
chifour	chauffeur
tran	train
sansour	ascenseur
fran	frein

## Langue espagnole

### Noms

Arabe dialectal (darija)	Espagnol	Français
pasaporté	pasaporte	pasport
nobia	novia	Copine, petite amie
campo	campo	campagne
cama	cama	lit
manta	manta	couverture
skwila	escuela	école
swirti	suerte	chance
viaje	viaje	voyage

Aujourd'hui, l'anglais est en train de prendre racine, lentement mais sûrement, dans le paysage linguistique marocain et dans les mœurs des Marocains grâce à l'émigration, l'Internet et l'art (cinéma, musique, etc.). Ainsi, des appellations en

langue anglaise surgissent dans les enseignes commerciales : *Best Shop, My Tailor, Nice and Easy, Baby Shop*, etc. en même temps que dans le langage des jeunes : *cool, friend, girlfriend, baby, black, clean, groove*, etc.

Parallèlement, des célébrations anglo-saxonne et française d'ordre commercial se sont implantées progressivement dans le paysage culturel marocain durant le début de ce millénium telles : Halloween (fêtes des fantômes et des spectres) et la Saint Valentin (fête des amoureux). Ces rites mercantiles modernes n'ont, en principe, aucune place dans la culture marocaine vu qu'ils véhiculent une philosophie contraire à l'éthique islamique. Mais, quoi qu'il en soit, ces pratiques se sont installées confortablement dans les mœurs des Marocains d'aujourd'hui, qui, révolution digitale aidant, veulent s'exporter davantage à l'international, et surtout l'international à coloration et résonance yankee.

### La musique de transe

La tradition *gnaoua*, venue à travers les âges de l'Afrique sub-saharienne s'installer et prospérer au Maroc, montre à quel point ce pays carrefour est un vrai *melting pot* capable de s'adapter et surtout d'assimiler des pratiques et des influences venues d'ailleurs, soit du nord, riche et chrétien, soit du sud, pauvre et musulman et même des fois animiste.

Les *gnaouas* ou *gnawas*, selon les translittérations retenues, sont des descendants d'anciens esclaves issus de populations originaire de l'Afrique Noire (Sénégal, Soudan, Ghana, Mali, Guinée, etc.)<sup>8</sup>. Pour les linguistes, le mot *gnaoui* désigne le lieu d'origine de ces esclaves : c'est-à-dire la Guinée. Dans le parler marocain, cela signifie, initialement, une personne originaire de Guinée.

Les esclaves *gnaouas* furent amenés par les anciennes dynasties qui ont traversé l'histoire du Maroc, en commençant par les Almohades (1145-1269) pour entreprendre les constructions de palais et le renforcement de l'armée.

Outre le fait qu'ils sont musiciens, guérisseurs, voyants, thérapeutes et exorcistes, les *gnaouas* constituent une confrérie issue de la terre d'Afrique et dialoguant avec les cieux, invoquant les saints de l'Islam et les divinités surnaturelles dans d'impressionnantes transes de possession. Un rite étrange et combien précieux, préservé depuis des siècles par des populations venues de loin. Longtemps livrés à eux-mêmes, les *gnaouas* n'ont eu bien souvent d'autre choix que celui de pratiquer leur musique dans la clandestinité ou dans la rue et les souks.

Après leur affranchissement de l'esclavage par les sultans marocains au début du siècle dernier, ils se sont constitués en confréries à travers le territoire marocain. Ces confréries sont formées de maîtres musiciens *mâallems*, de joueurs

---

<sup>8</sup> Paul Bowles, cet écrivain américain, qui a vécu le siècle dernier à Tanger, s'est beaucoup intéressé aux *gnaouas* et à leur musique. Il parle de leurs origines africaines, de leur esclavage et de leur musique aux propriétés prophylactiques et thérapeutiques dans ses notes portées sur le livret du disque intitulé : *Gnawa Music of Marrakesh ; Night Spirit Masters*, produit par Richard Howritz et Bill Laswell et diffusé par Axiom /Island Records (314-510, 147-2) en 1990.

d'instruments (quasi exclusivement les *gragechs* – sorte de crotales – et le *gambri* ou *hajhouj*, instruments à cordes), de voyantes *chouafas*, de médiums et d'adeptes.

Un de leurs rites notables de possession s'appelle *lila* où se mêle à la fois des apports africains et amazigho-arabes, pendant lequel les adeptes s'adonnent à la pratique des danses de possession et de transe.

Aujourd'hui, la musique des *gnaouas* s'internationalise de plus en plus grâce au Festival des Gnaouas et des Musiques du Monde, qui se tient chaque année dans la ville côtière d'Essaouira en juin, et grâce aussi aux influences extérieures comme l'apport des musiciens tels Bill Laswell, Adam Rudolph, et Randy Weston qui font souvent appel à des musiciens *gnaouas* dans leurs compositions<sup>9</sup>.

La musique des *gnaouas* ainsi que les rituels qui l'accompagnent sont des traces de la mémoire collective des peuples de l'Afrique Noire déchirée par l'esclavage, la trahison et l'avidité de l'homme. Les fondateurs du premier noyau de la tradition *gnaoua* à Essaouira sont les Noirs que le destin a conduits dans la région amazighe de Haha, arrachés à leurs racines en Afrique sub-saharienne où ils menèrent une vie paisible et libre.

Leurs rythmes, les rituels particuliers qu'ils pratiquaient quand ils pouvaient sous les dures conditions de l'esclavage, étaient une forme de consolation et une traduction de la douleur et de la nostalgie. Une ultime issue pour dévoiler une identité perdue, un langage de chagrin et de pleurs suscité par une souffrance intérieure et profonde. Les chants et poèmes ambigus des *gnaouas* sont plus proches des gémissements que des chansons.

Leurs pratiques à la fois musicales, initiatiques et thérapeutiques mêlent des apports africains et arabo-berbères ; bien que musulmans les *gnaouas* fondent leur spécificité sur le culte des *jnouns*, esprits malfaisants, et leurs rites ont conservé nombre de traits propres aux cultes de possession africains et le rituel est comparable au *Vaudou* de Haïti et à la *Macumba* du Brésil.

La cérémonie la plus importante et la plus spectaculaire des *gnaouas* est la *lila*, dont la fonction est essentiellement thérapeutique. Durant la célébration, le *mâallem*, accompagné de sa troupe, appelle les saints et les entités surnaturelles à prendre possession des adeptes qui s'adonnent alors à la transe.

Les *gnaouas* pensent que chaque être humain vit avec un *melk*, une entité immatérielle qui partage son corps. Le *melk* (Chtatou, 1996a) peut être un génie mâle ou femelle, bon ou agressif, vertueux ou dévergondé. Il est donc humain. Les *gnaouas* expliquent tous les problèmes psychologiques grâce à cette interprétation : un schizophrène ? C'est quelqu'un possédé par deux *melks*, un homosexuel ? C'est un homme possédé par un *melk* femelle.

---

<sup>9</sup> Lulu Norman, dans un article publié dans *The Independent* de Londres (30 mai 1998), traite de la montée en puissance de la World Music et l'intérêt que les mélomanes de part le monde lui portent. Elle prend en exemple la musique des *gnaouas* qu'elle compare au Blues des noirs Américains tout en indiquant que les deux genres de musique sont interprétés par d'anciens descendants d'esclaves d'origine africaine. La journaliste s'intéresse aussi aux cérémonies de transe et d'exorcisme *lila* conduites et orchestrées par des prêtresses.



Il y a sept catégories de *melks*. A chaque catégorie correspondent une couleur et un encens particulier. Il y a les *melks* blancs, les verts (les saints comme Abdelkader Jilali), le bleu ciel (les célestes), le bleu foncé (les marins, emmenés par Sidi Moussa al-Marsaoui), les jaunes (exclusivement des femmes, la plus célèbre étant Lalla Malika la libertine), les rouges (carnivores et amateurs de sacrifices comme Sidi Mimoun) et, enfin les noirs, redoutables (telle Aicha Quandisha qu'on évoque dans l'obscurité la plus totale)<sup>10</sup>.

Les sept couleurs sont passées en revue lors d'une *lila*, soirée traditionnelle. Le rituel comporte trois grandes phases successives : la procession *l-waâda*, chants, jeux et danses *koyous* et l'interpellation des esprits *melks* par la musique de transe.

Les initiés entrent en transe lorsque leur *melk* est invoqué et il prend possession de leurs corps le temps d'un air de musique. Donc, la musique *gnaoua* est le lien entre le monde des humains et celui des esprits, ce monde parallèle.

Le vrai maître de la cérémonie de la *lila* n'est pas les musiciens, comme on peut le croire. La vraie clé de voûte du rite, c'est la prêtresse voyante *mqedma*. C'est elle qui donne le rythme des incantations, elle indique au *mâallem* musicien quel type de *melk* invoquer. Elle entre en transe dès le début de la soirée. Dans cet état elle peut guérir les malades ou apporter sa *baraka* (effluve divin et dynamique) aux gens de l'assistance.

Le multiculturalisme au Maroc n'est pas un fait de société ou un courant philosophique ou même une approche culturelle qui date d'hier, mais une pratique sociale tangible qui est solidement enracinée dans l'entité du pays depuis la nuit des temps et qui se transmet de génération en génération, de façon directe et indirecte, par l'entremise du langage, aussi varié et riche qu'il soit, la tradition orale et les arts populaires.

## **Le multiculturalisme marocain, un cas d'école**

Le Maroc est un pays millénaire de grande diversité ethnique, culturelle et même géographique. Cette richesse « congénitale » a inspiré les publicitaires du tourisme à adopter le slogan suivant : « Le Maroc, royaume aux mille royaumes ».

Il est vrai que l'attraction majeure du Maroc réside dans le fait qu'on peut, à l'intérieur de ce même pays, aller d'un royaume à un autre. D'ailleurs n'est-il pas le cas que chaque région a sa propre culture, ses propres croyances populaires, son propre langage et son propre microclimat ?

En effet, au Maroc, on parle deux langues nationales : l'amazighe et l'arabe. Mais on parle aussi trois langues étrangères : le français, l'espagnol et l'anglais. L'amazighe, quant à lui, se subdivise en trois dialectes : le tarifite parlé au nord, le

---

<sup>10</sup> Dolly Dhingra, dans un article publié par *The Independent* de Londres (25 novembre 1993 : 28), décrit une cérémonie de la *derdba* des *gnaouas* dans le théâtre d'une université londonienne. Elle y parle aussi de leurs origines, de leurs pouvoirs thérapeutiques, des scènes d'exorcisme pratiquées durant la cérémonie et de leurs danses et chants pour appeler les *melks*, esprits malveillants.

tamazighte usité au Maroc central et le tachelhite au sud. Pour sa part, l'arabe se subdivise en *darija* parlé dans 70% du territoire et le hssania dans le Sahara, sans bien sûr oublier les différents dialectes régionaux de l'amazighe et de l'arabe.

Cette diversité linguistique a pour corollaire une diversité culturelle sans précédent. Le Maroc baigne dans un multiculturalisme et cela a toujours eu une attraction magnétique sur les chercheurs qui se sont intéressés à l'étude minutieuse des différentes facettes de sa culture millénaire.

Attiré par la diversité culturelle du Maroc et l'ouverture d'esprit des Marocains vis-à-vis des autres cultures, Edward Alexander Westermarck (1862-1939), un anthropologue, sociologue et philosophe finnois, dont la spécialité n'était autre que l'histoire du mariage, la moralité et les institutions religieuses, avait entrepris, entre 1897 et 1904, des séjours de recherche au Maroc et a développé une méthodologie de recherche de terrain en anthropologie sociale. Ses multiples travaux et observations sur la culture marocaine furent consignés dans de multiples ouvrages, qui sont aujourd'hui considérés comme des chefs-d'oeuvres d'ethnographie et d'ethnologie<sup>11</sup>.

Westermarck a été attiré par le multiculturalisme marocain, que ce soit au niveau des croyances, des mœurs et des pratiques sociales, de la littérature écrite et orale, des comportements sociaux ou ethniques. Conséquemment, il a consacré son temps de travail de terrain à sillonner les différentes régions du Maroc, même les plus inaccessibles, et à recueillir une masse considérable d'informations d'une extrême importance qu'aucun chercheur en sociologie ou anthropologie n'a pu, à son époque, égaler son parcours académique et ses résultats scientifiques.

Dans son introduction des deux volumes de Westermarck (1926), Bronislaw Malinowski affirme avec force que le travail entrepris par ce chercheur n'a pas d'égal dans les annales de la recherche académique au Maroc vu son importance scientifique :

*"No better field-work exists, however, than that of Westermarck in Morocco. It was done with a greater expenditure of care and time than any other specialised anthropological research; it has brought to fruition Westermarck's comprehensive learning and special grasp of sociology; it revealed his exceptional linguistic talents and his ability to mix with people of other race and culture."*

Le Multiculturalisme marocain est une réalité indéniable dans un monde déchiré par le terrorisme aveugle, la violence gratuite, le libéralisme sauvage et la xénophobie rampante.

Il faut concéder, en fin de compte, que bien que la révolution digitale de notre ère ait rapproché davantage les humains et que notre monde soit devenu un village planétaire, malheureusement, cette révolution, grâce à l'Internet et aux télévisions satellitaires, a encouragé la ghettoïsation de l'être humain dans son amour propre, ses croyances, parfois, débordantes et agressives et ses visions à sens unique. Il essaie, avec grand acharnement, de convertir son prochain à sa croyance ou à son idéologie sans respect aucun pour les siennes. Il croit qu'il est le seul à détenir la

---

<sup>11</sup> *Marriage Ceremonies in Morocco* (1914), *Ritual and Belief in Morocco* (1926), *Wit and Wisdom in Morocco* (1930).

vérité, alors que la vérité a de multiples facettes et qu'il n'y a point de vérité absolue.

On peut dire, en toute quiétude et sans peur de verser dans l'ethnocentrisme et le nombrilisme béat, que le multiculturalisme marocain est un exemple à encourager et à propager par le biais du cursus scolaire, surtout à un moment où l'on essaye de globaliser l'humanité sans pour autant la diaboliser dans ses faits et gestes et son âme et conscience.

Il semble que le Marocain moyen a inscrit, dans ses codes culturels, des notions de multiculturalisme dynamique. Les Marocains d'hier comme les Marocains d'aujourd'hui ont tous en commun une grande ouverture d'esprit, un sens poussé de tolérance et un penchant prononcé pour le respect de l'Autre dans sa différence.

Ainsi, le Maroc a toujours été une destination prisée par les voyageurs, les chercheurs universitaires et les touristes parce qu'il offre une diversité culturelle par la richesse de son *royaume aux mille royaumes* et par ses mystères, ses énigmes, ses joies et ses rencontres et expériences qui permettent le fameux *éblouissement des sens* tant aussi décrié par les publicitaires du tourisme.

Aujourd'hui, ce qu'il faudrait entreprendre, au niveau des écoles, c'est faire redécouvrir au Marocain les réalités de son sens du multiculturalisme et de sa diversité culturelle par les actions pédagogiques suivantes :

- préparation d'un cursus adapté ;
- formation des enseignants ;
- organisation d'échanges interscolaires avec d'autres pays ;
- organisation de semaines d'activités sur le multiculturalisme au niveau des académies : concours d'écriture, de photos, de théâtre, de poster, etc. et décerner des prix aux gagnants ;
- déclarer une quinzaine de l'année scolaire, quinzaine du multiculturalisme ;
- revoir tous les curricula (cursus scolaire) de fond en comble et y enlever toute notion qui pourrait inciter à la haine, à la xénophobie et à la violence.

Ces mêmes actions pédagogiques pourraient être aussi ré-inculquées et renforcées chez le Marocain moyen par le biais des médias, du prêche religieux, de l'art et de la culture pour l'immuniser contre les courants extrémistes qui ne reculent devant rien pour arriver à leurs fins et atteindre leurs objectifs noirs et maléfiques.

## Références bibliographiques

“Arts and Books Features : The Home of Trance and Dance from Paul Bowles to the Rolling Stones and Modern Club DJs : the Mysterious Musical Life of North Africa has Long Fascinated Western Writers and Musicians.. Mark Hudson Travels to Marrakesh and Casablanca and Deep into the Night in Search of the Authentic Sound of Rai”, *The Daily Telegraph*, London, (Royaume Uni), 4 mars 2000, p. 7.

Chtatou, M. (1982), *Aspects of the Phonology of the Berber Dialect of the Rif*, London, Thèse de Doctorat (PhD), SOAS, Université de Londres.

Chtatou, M. (1986), “ The Magical World of the Master Musicians of Jahjouka” in *BRISMES Proceedings of the 1986 Conference Middle Eastern Studies*, organisé à l’Université de Londres par la British Society of Middle Eastern Studies en 1986.

Chtatou, M. (1994), “Language Policy in Morocco” in *Morocco: Occasional Papers*, No. 1, p. 43-62.

Chtatou, M. (1996a), “Saints and Spirits and their Significance in Moroccan Cultural Beliefs and Practices: An Analysis of Westermarck’s Work”, in *Morocco*, No. 1, p. 62-84.

Chtatou, M. (1996b), “Tangier as Seen Through Foreign Eyes”, in *The Journal of North African Studies*, vol. 1, No.3, p. 66-78.

Chtatou, M. (1997), *Central-Eastern Europe and the Mediterranean Region: Similarities and Differences*, Athens, Halki International Seminars.

Davis, S. (1993), *Jajouka Rolling Stone : a Fable of Gods and Heroes*, New York, Random House.

El Mansour, M. (1990), *Morocco in the Reign of Mawlay Sulayman*, Wisbech, Menas Press.

*Encyclopaedia Universalis* (1980), vol. 10, Paris.

“ Healing Groovy ; The Gnaoua Heal Spiritual Wounds by a Combination of Chanting, Dancing and Honey Sprinkling; Dolly Dhingra Lived the Experience”, *The Independent*, London, (Royaume Uni), 25 novembre, 1993, p. 28.

Jackson, J. G. (1814(1968)), *An Account of the Empire of Morocco*, London: Frank Cass.

Leared, E. (1876 (1985)), *Morocco and the Moors*, London, Darf Publishing.

“Ornette and the Pipes of Jahjouka”, *Melody Maker*, 17 mars 1973, p. 22.

Porch, D. (1983), *The Conquest of Morocco*, New York, Alfred Knopf.

Schuyler, P. D. (1985), « The Master Musicians of Jahjouka » in *Natural History*, No. 92 :10, p. 60-69.

“Travel Agenda : The Original Trance Dance; This Week a Spiritual Blues Festival Begins at Essaouira in Southern Morocco”, *The Independent*, London, (Royaume Uni), 30 mai 1998, Features 2.

Westermarck, E. (1914 (1972)), *Marriage Ceremonies in Morocco*, Lanham, MD, Rowman & Littlefield.

Westermarck, E. (1926), *Ritual and Belief in Morocco*, 2 vols, London, Macmillan.

Westermarck, E. (1931 (2003)), *Wit and Wisdom in Morocco*, Whitefish, MT, Kessinger Publishing.