

Politique culturelle et public au Maroc : cas des musées

Mustapha Nhaila

Enseignant-chercheur à l'Institut National des Sciences de l'Archéologie et du Patrimoine, Rabat, Maroc

Copyright © 2017 ISSR Journals. This is an open access article distributed under the **Creative Commons Attribution License**, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

ABSTRACT: Our work has for object of study the museum cultural policy in Morocco. Our anthropological approach joins in an interpretative approach which consists in reporting ethnographical museums and their way of functioning. We also tried to see the definition which we assigned to the notion of museum cultural policy to understand the problematic relationship which maintains the museum, on one hand, with field of the cultural heritage and one the other hand with the public Moroccan. One has to note that said relationship cannot be understandable without the talking into consideration of the organizational criteria which obeys the reception of the patrimonial culture to acquire the status of museum culture.

KEYWORDS: Patrimonial culture, museum, museum policy culture, public and museum.

La politique culturelle représente les grandes orientations et les actions entreprises par un pays au niveau local ou national afin de conserver le patrimoine culturel, de promouvoir et de partager la culture, et finalement d'assurer le bien-être des citoyens. Au Maroc, la naissance de la politique culturelle telle qu'elle est conçue actuellement est intimement liée à la période coloniale pendant laquelle le protectorat consacrait une administration à la gestion des objets de l'Antiquité, des monuments historiques et de tout ce qui relevait des beaux arts. Aujourd'hui, l'Etat, principal acteur et gardien du patrimoine culturel matériel et immatériel, catalyse son action par la programmation de deux stratégies phare : « Maroc culturel 2020 » et « Patrimoine 2020 ». Dans cette perspective, est inaugurée la Fondation Nationale des Musées à qui est confiée la mission de conservation de l'objet muséal et sa promotion aussi bien à l'échelle nationale qu'internationale. Force est de constater que le budget alloué à la culture demeure en deçà des aspirations du ministère de tutelle ; toutefois, il y a lieu de s'interroger sur l'utilité du musée en tant qu'institution publique vouée à la démocratisation de la culture, au développement et à l'épanouissement du citoyen marocain.

Notre travail s'articule autour du rapport de la politique culturelle à l'institution muséale. La problématique de notre travail s'attache à soulever quelques interrogations relatives aux aspects qui déterminent la position de l'institution muséale dans le champ culturel marocain, son mode d'organisation et son rôle dans la diffusion d'une culture patrimoniale auprès du grand public. Ce type de questionnements implique nécessairement une approche qui revisite la dite politique culturelle dans ses manifestations les plus saillantes. Donc, il est question de vérifier les démarches entreprises dans ce sens, afin de mettre à jour les soubassements qui sont à l'origine de la politique culturelle muséale actuelle et de découvrir le processus qui a présidé à son évolution depuis ses prémices.

D'abord, nous tenons à souligner que toute interprétation de la politique culturelle muséale ne peut être intelligible si elle n'est pas située et considérée en tant que composante d'une politique culturelle. Ceci dit, avant de procéder au traitement de ces questions, il est indispensable de définir le concept de politique culturelle à partir d'une interprétation anthropologique. D'autant plus qu'un tel concept se trouve équivoque à cause d'un usage diversifié auquel renvoient plusieurs discours : culturel, politique, administratif et économique. Par conséquent, lequel concept ne peut être transposé dans le champ des sciences sociales sans subir une remise en question.

En effet, toute approche politique culturelle repose sur une mise en rapport des champs politico-administratif et du champ culturel, cela est nécessaire pour savoir comment l'Etat intervient dans le champ culturel et l'organise par secteurs, c'est-à-dire une sorte de cloisonnement où l'on retrouvera le musée, le théâtre, le cinéma, la bibliothèque etc. Ensuite, ces espaces sont insérés dans un processus d'institutionnalisation selon des critères politiques, administratifs et juridiques.

Il faut dire que toute politique culturelle renvoie à un univers complexe par la nature des genres culturels qui le composent. Dès la première période du protectorat, le Maroc a fait l'expérience d'une politique culturelle orientée essentiellement vers la question du patrimoine culturel, une politique culturelle concrétisée par la mise en œuvre d'une législation et d'une administration pour gérer le patrimoine culturel. La gestion de celui-ci consistait à créer les musées ethnographiques et archéologiques et à établir une connaissance positive sur les monuments historiques. Cette politique culturelle a parallèlement donné naissance à des institutions culturelles comme le théâtre, les salles de cinéma et les galeries d'art modernes installées dans la ville nouvelle. Ainsi, avec une telle politique culturelle, le protectorat a fini par mettre en œuvre une distinction nette entre la ville traditionnelle islamique et la ville nouvelle coloniale.

D'un point de vue anthropologique, il est clair que le protectorat cherchait à maintenir et à approfondir l'expérience de l'altérité dans toutes ses dimensions en la matérialisant, notamment par le biais des musées, mais aussi, à travers l'idée d'enfermer la configuration architecturale dans son propre passé, en interdisant aux propriétaires toute modernisation de leurs maisons. C'est dans ce sens que l'historien Daniel Rivet écrit sur l'expérience urbaine accomplie par Lyautey : « Trois idées-forces pilotèrent cette expérience : séparer complètement villes indigènes et européennes, protéger et restaurer les médinas, expérimenter des villes nouvelles d'avant-garde. La dissociation complète entre villes nouvelles et médinas- c'est la terminologie officielle en cours qui escamote le contenu ethnique de cette dichotomie-avait déjà la faveur des spécialistes avant l'institution du protectorat. »¹

Cependant, la naissance de la ville nouvelle bénéficiait d'un traitement particulier dans la mesure où la politique culturelle comportait une composante urbaine destinée à mettre le savoir des architectes français au service de la valorisation des quartiers des colons. C'est pour cette raison que le savoir-faire des architectes a pris une position clef dans la politique culturelle de Lyautey. Par conséquent, cette politique culturelle pourrait être interprétée en termes d'une politique qui cherchait à s'appuyer sur la séparation de l'espace urbain pour favoriser et développer l'espace de la nouvelle ville au détriment de la médina.

En effet, la politique urbaine du protectorat était foncièrement fondée sur la ségrégation urbaine entre la ville islamique et la ville nouvelle. La finalité d'une telle approche de l'espace urbain était de maintenir la ville islamique dans un état statique, enclavée dans son passé. Conçue en termes de patrimoine culturel vivant ; la médina devait être préservée de toute remise en question de son style architectural, de sa configuration spatiale. En réalité, l'intérêt de la politique culturelle coloniale était animé par l'esprit dialectique de l'identité de l'indigène et de l'altérité entant que regard colonial sur celui-ci. Ainsi, c'est l'esprit d'une telle dialectique qui a structuré les paradigmes qui ont ordonné et classé la culture indigène dans la catégorie de culture patrimoniale. A cet effet, Abdelmadjid Aarif écrit : « Dans ce cas, le patrimoine a une fonction à la fois de "miroir réflexif", dans lequel une société, un groupe se regardent pour se reconnaître, et de "miroir transitif" qui tend ou donne à voir l'image que cette société expose au regard de l'Autre -étranger pour se faire reconnaître dans sa spécificité et sa singularité »². De là, il est observable que le musée était au cœur de la politique culturelle coloniale au point que la médina ou l'ancienne ville représentait pour eux un musée vivant ; cependant, il était destiné au public français ; le public marocain, lui, n'était pas pris en compte dans la mesure où la médina faisait partie de son quotidien ainsi que les objets exposés dans les musées qui y sont installés, lieux dont la majorité des autochtones ignorait la fonction.

Après l'indépendance du Maroc, l'Etat a essayé de mettre en œuvre une politique culturelle afin de réorganiser le champ de la culture et particulièrement celui du patrimoine culturel. Ceci dit, une telle tâche n'est pas transhistorique en ce sens qu'il était confronté à un héritage colonial en matière de politique culturelle. Celle-ci étant initialement un résultat de la domination coloniale, elle était conditionnée idéologiquement par la mise en acte d'une distinction entre deux types de population : les indigènes et les colons et par conséquent cette ségrégation était en réalité l'expression d'une exclusion culturelle sur laquelle se fonde l'idéologie de toute politique culturelle coloniale

L'Etat du Maroc était alors totalement conditionné par l'héritage colonial en matière de patrimoine culturel ; d'une part, il était dans l'obligation d'avoir une politique culturelle pour assurer sa souveraineté politico-administrative sur le champ culturel et d'autre part, il fallait assurer la continuité des institutions culturelles comme les musées, le théâtre, le cinéma, les galeries d'art en tant que composantes du champ d'action culturelle moderne. En fait, la volonté du protectorat d'éviter le dépaysement aux français à travers l'édification des moyens de distraction, a contribué à la construction d'une ville qui

¹ Rivet, D. 1996, *Lyautey et l'institution du protectorat français au Maroc, 1912-1925, Tome3, éd, L'Harmattan, Paris, p.148*

² Aarif, A. 1994, *Le paradoxe de la construction du fait patrimonial en situation coloniale. Le cas du Maroc. In Revue du Monde Musulman et de la Méditerranée, n° 73-74. Figures de l'orientalisme en architecture. pp. 153-166, p.155*

correspond aux exigences culturelles de la modernité. D'autant plus que l'expérience de colonisation allait intensifier la prise de conscience de l'Etat marocain de l'importance de son identité culturelle dans l'élaboration de tout projet corrélé à la politique culturelle.

En réalité, toute politique culturelle tente de démocratiser et de rapprocher des activités culturelles du grand public, mais cette ambition est confrontée à un fait paradoxal : d'un côté, la démocratisation de la culture est susceptible de mettre au second rang la question de la rentabilité économique ; de l'autre, le succès de toute politique culturelle dépend des moyens financiers attribués par le gouvernement, d'où la difficulté d'entreprendre et d'exécuter des projets d'ordre culturel.

Ainsi, dans un rapport élaboré par deux consultants marocains auprès de l'UNESCO, nous constatons qu'il rend compte davantage de l'ambition de l'Etat et de ses efforts à réorganiser le champ du patrimoine culturel à travers des réalisations culturelles ; cette ambition s'est heurtée nécessairement à des obstacles par manque de compétences spécialisées et par la multiplicité des besoins, ce qui impose un traitement en fonction des priorités : « La première mesure qui s'est imposée aux responsables marocains a consisté à établir un inventaire du patrimoine et à en recenser toutes les formes afin de mieux le connaître et le faire connaître. Cette tâche a été confiée à un centre qui a été créé en 1975, en collaboration avec le PNUD et l'Unesco. Selon ses statuts, ce centre a pour mission de recueillir et de stocker des données ; il établit à cette fin les catalogues où sont répertoriés les sources bibliographiques, les bibliothèques, les microfilms, les manuscrits et les cartes. A ce jour, il a dressé, à l'échelle nationale, les listes suivantes : les monuments et les sites; les musées et leurs collections ; les arts et traditions populaires. »³

A cet effet, le ministère de la culture est le principal acteur dans l'élaboration et la mise en œuvre de toute politique culturelle, mais son action sur les activités culturelles est totalement conditionnée par un manque de moyens financiers. Comme le souligne Nabil Bayahya : « En ce qui concerne les moyens d'abord, le ministère de la Culture n'a jamais eu un budget dépassant 0,3% des finances de l'Etat, dont l'essentiel a été partagé entre l'entretien de coûteuses infrastructures dont l'impact n'a jamais été vraiment évalué et l'organisation d'événements, prix, salons, qui ont certes contribué à l'animation de la vie culturelle locale mais n'ont pas suffi à faire vivre une génération d'artistes, d'écrivains, auteurs ou musiciens.»⁴

Il est vrai que les collectivités locales devraient jouer un rôle considérable dans la promotion du paysage culturel, mais leur action dans ce sens est limitée et insuffisante et qu'elle ne favorise pas la dynamisation et la valorisation de la culture locale comme composante de la culture nationale. Le même auteur écrit : « Quant aux autres acteurs de la vie politique que sont les collectivités locales, leur statut de dépendance tant financière qu'humaine vis-à-vis de l'administration de l'Etat ne leur a jamais permis ni de créer des centres locaux dont le rayonnement dépasserait le cadre de leur commune ou de leur région, ni d'animer une vie culturelle locale au profit de leurs administrés »⁵

Comme héritage colonial, l'institution muséale occupe une position à la fois clef et problématique dans la politique culturelle du Maroc indépendant ; elle est également appelée à faire connaître et à diffuser la culture patrimoniale auprès du public. Le rapport des consultants marocains fait mention de l'intérêt qu'assigne le Maroc à la diffusion du patrimoine culturel: « Intensifier l'action culturelle par tous les moyens permettant d'assurer une large diffusion de la culture, afin que chacun puisse bénéficier du droit à la culture au même titre que du droit à l'éducation ou aux libertés politiques et sociales. L'Etat, tout en cherchant à faire prendre conscience aux Marocains de l'existence de leur patrimoine culturel et de la nécessité de le préserver, a entrepris de stimuler leur intérêt pour les cultures étrangères ».⁶

Etant directement liée à la question de l'identité du groupe, toute politique culturelle tente de subvenir aux besoins culturels et de transformer les revendications en satisfactions pour que le sentiment national ne soit pas supplanté par des tendances ethniques. C'est dans ce sens que sa construction doit anticiper sur les conflits qui sont susceptibles de surgir à partir de revendications menées par des intellectuels ou des représentants d'une culture locale. La tâche de l'Etat est de neutraliser cette tendance qui permet à une élite intellectuelle ou politique de soulever des problèmes d'ordre culturel et de s'opposer à la politique culturelle de l'Etat.

³ Ben Bachir, M –Moulay Mohammed, N, 1981, *La politique culturelle au Maroc, Unesco, Paris, p.12*

⁴ Bayahya, N. 2015. *Politiques culturelles à l'âge du numérique. L'exemple du Maroc, éd. Descartes & Cie, Paris, p.303*

⁵ Bayahya, N. *Op.cit. p 303*

⁶ Ben Bachir, M. – Moulay Mohammed, N, 1981 *La politique culturelle au Maroc, UNESCO, Paris, p.10*

C'est à ce titre que des musées ethnographiques et archéologiques ont été soit maintenus soit édifiés dans différentes régions du Maroc, le but essentiel est que chaque citoyen puisse se reconnaître et que les tensions d'origine identitaire soient épargnées. De la sorte l'Etat-nation en tant qu'agent fédérateur et unificateur de la société, ne peut pas négliger la nécessité d'avoir une politique culturelle vis-à-vis de la culture entant que lieu d'enjeux identitaires. Acteur central, l'Etat intervient afin de concilier, de rapprocher et de définir le processus de légitimation de toutes les cultures et le cadre institutionnel de leur mode d'expression et de manifestation.

Par ailleurs, l'évaluation de toute politique culturelle muséale n'est pas uniquement tributaire de moyens économiques, elle est aussi conditionnée par le principe d'organisation interne et externe du musée. L'aspect interne de celui-ci est essentiel à l'identification de certaines manifestations de la politique culturelle muséale en l'occurrence les collections muséales qui constituent non seulement un témoignage et une référence sur une époque donnée mais également une trace anthropologique d'une région quelconque.

Le facteur humain est à son tour déterminant, de par ses compétences scientifiques et administratives, le conservateur est un acteur principal dans le processus de mise en application de la politique culturelle muséale, sa proximité de l'espace-musée et son savoir-faire favorisent aussi le repérage des dysfonctionnements lorsqu'il est question, par exemple, d'élaborer un projet d'exposition temporaire, en fonction de l'état des objets.

L'exposition est le moyen privilégié pour faire valoir sa mission et mettre en valeur les objets de collection. Elle permet au public de découvrir son patrimoine culturel et l'informe sur les aspects par lesquels est passé le processus identitaire d'une société. Elle présente, explique et compare par exemple certains savoir-faire du temps passé avec ceux du temps présent. Il faut dire que l'exposition s'insère dans une structure de communication, elle véhicule des connaissances que son concepteur transmet au visiteur pour l'aider à avoir des repères cognitifs durant sa visite. Selon Alexandre Delarge : « L'exposition raconte une histoire (ou possède au moins un discours). De ce fait elle s'inscrit dans le temps, porte sur la durée, se développe. Dès lors, elle est à même de dilater ou contracter ce temps physique ou plutôt psychologique, qui est celui de la visite. La qualité affective ou sensible de l'histoire et de sa mise en espace devient alors pour le visiteur un élément déterminant de cette perception du temps »⁷

Au Maroc, l'exposition auprès des musées ethnographiques soulève quelques problèmes dans la mesure où ils ne sont pas rattachés à une structure d'enseignement et de recherche anthropologique ; ils sont davantage un conservatoire et paradoxalement, la naissance de l'ethnographie en tant que démarche de collecte et de description de l'objet muséal n'a pas eu lieu. Cela a des conséquences directes sur le statut de l'objet muséal dans la mesure où il est enfermé dans une structure de conservation qui lui ôte son sens ethnographique et son sens d'objet socioculturel. Cette réduction du musée à la fonction de conservation est en soi une anomalie de notre politique culturelle muséale dont la genèse est encore une fois la politique culturelle de Lyautey, une politique qui a donné naissance à quelques musées et à une législation relative à la protection du patrimoine.

En réalité, le succès ou l'échec d'une politique culturelle muséale est à vérifier à la lumière du rapport qu'entretient le public avec le musée ; c'est à ce niveau que l'on peut évaluer les conditions dans lesquelles se diffuse la culture muséale. Les collections du musée ethnographique sont généralement composées d'objets d'artisanat, qui ont encore une présence dans notre vie quotidienne, des objets d'artisanat tels qu'ils sont définis par L'UNESCO : « On entend par produits artisanaux les produits fabriqués par des artisans, soit entièrement à la main, soit à l'aide d'outils à main ou même de moyens mécaniques, pourvu que la contribution manuelle directe de l'artisan demeure la composante la plus importante du produit fini...La nature spéciale des produits artisanaux se fonde sur leurs caractères distinctifs lesquels peuvent être utilitaires, esthétiques, artistiques, créatifs, culturels, décoratifs, fonctionnels, traditionnels, symboliques et importants d'un point de vue religieux ou social. »⁸. L'absence d'une distance temporelle entre les collections présentées et l'éventuel visiteur marocain, a des incidences sur le rapport de ce dernier au musée. Le protectorat a essayé d'intégrer la médina dans sa politique conservatoire, c'est pour protéger et conserver l'artisanat. Artisanat et médina sont indissociables, c'est dans cette perspective que Daniel Rivet écrit : « Deux intuitions inspirent surtout cette politique conservatoire. D'abord protéger l'espace de la médina, c'est sauver l'artisanat « indigène ». Sauvegarde et restauration des villes anciennes ont été les

⁷ Delarge, A., 1992 *L'exposition : un voyage dans le sens*. In : *Publics et Musées*, n°2. *Regards sur l'évolution des musées (sous la direction de Jean Davallon)*, pp. 150-161, p.152

⁸*Symposium l'artisanat et le marché mondial, Manille, octobre, 1997.*

principaux adjuvants stabilisateurs des activités artisanales et boutiquières d'autrefois, [...]. L'exemple de Fès vérifie ce fait que l'archaïsme de l'espace délibérément conservé sauvegarderait le cadre archaïque des métiers et des boutiques. »⁹

Aujourd'hui encore, les musées ethnographiques abritent des objets d'artisanat parce que notre politique culturelle muséale a été initialement influencée par celle du protectorat qui a intégré l'artisanat dans l'exposition coloniale. Le même auteur poursuit à ce sujet : « Aux expositions coloniales, on requiert la participation d'artisans fassis : potiers, enlumineurs, peintres de zellige, dinandiers ...On introduit ceux-ci en 1917 au musées des arts décoratifs à Paris »¹⁰. Or, le visiteur marocain n'a pas cumulé une distance temporelle avec les objets exposés qui continuent à meubler son espace privé et public à dessein utilitaire ou décoratif. Les objets d'artisanat ont une présence notoire dans la vie des Marocains de manière permanente ou événementielle, ils sont utilisés dans le domaine culinaire, vestimentaire, dans l'ameublement, etc. ; que ce soit pendant les jours ordinaires ou à l'occasion des fêtes et des grandes réceptions, l'objet artisanal est toujours présent. Cela lui ôte toute distinction comme objet muséal rare ou insolite et réduit son attractivité vis-à-vis du public marocain. Par conséquent, les objets ethnographiques sont destinés davantage au public étranger, ce qui représente en soi une exclusion à l'égard du public marocain qui garde le même statut qu'autrefois, lors du protectorat.

Par ailleurs, la réception des œuvres d'art montrées dans les musées est déterminée par les compétences culturelles du public. En effet, une partie non négligeable du public ne détient pas culturelle qui la prédispose à fréquenter le musée. De là, le musée s'affirme comme étant une institution élitiste, d'où la nécessité de reconsidérer la politique culturelle muséale dans sa relation avec l'institution scolaire, celle-ci est censée développer les compétences culturelles des apprenants pour qu'ils décodent les signes que renvoie l'objet et pour qu'ils soient des récepteurs actifs. Ainsi, les compétences scolaires correspondront aux pratiques sociales en l'occurrence la fréquentation des musées.

Pour pallier aux différents dysfonctionnements des musées, l'Etat a entrepris une remise en question de la politique culturelle muséale qui a donné naissance à la fondation nationale des musées en 2011. Sa création a pour souci majeur de réhabiliter le statut des musées en les soumettant à une nouvelle gouvernance qui s'harmonise avec les normes internationales d'exposition et de conservation. Instituée par la loi n° 01 09 et promulguée par le dahir n° 1-10-21 au 14 jourmada (18 Avril 2011). Le préambule de la loi en question, définit le cadre général de sa politique culturelle et lui assigne les fonctions qu'elle a à accomplir à partir d'une nouvelle gouvernance relative aux musées. Ainsi certains passages de la dite loi, nous permettent de comprendre que le transfert des musées du ministère de la Culture à la fondation nationale des musées est vraiment significatif en ce sens qu'il légitime la critique de l'état des musées et pose les conditions d'une nouvelle politique muséale.

« Toujours est-il que ce volet important du patrimoine est préservé dans des sites archéologiques exploités comme des musées, sans pour autant répondre aux critères de ces établissements culturels. Aussi ces sites ne permettent-ils pas d'exposer tous les éléments de ce patrimoine, étant donné qu'ils sont dépourvus de l'attractivité et de toutes les autres fonctions propres aux musées. [...]. Le renforcement de la richesse et de l'héritage culturel national est l'enjeu crucial de sa préservation, sa valorisation et sa transmission aux générations futures, nécessite la mise en œuvre d'une politique de gestion moderne et intégrée qui fait des musées des espaces publics accueillants et attractifs, qui contribuent à la connaissance et à la compréhension des divers aspects de la culture nationale et internationale (Art, archéologie, Histoire, savoir faire, architecture.....). Pour ce faire, l'encadrement de l'institution muséale marocaine doit s'inscrire dans une nouvelle approche de management culturel pour une efficiente et bonne gestion des potentialités existantes et l'optimisation des ressources humaines et financières et ce en parfaite cohérence avec le code de déontologie des musée ». ¹¹

La création de la fondation nationale des musées s'est concrétisée par l'ouverture du musée Mohammed VI national d'art moderne et contemporain, qui, à la différence des musées existant, correspond aux normes requises et entreprend de temps en temps des activités d'exposition de grande envergure en recourant aux techniques et procédés modernes. D'ailleurs, depuis son ouverture au public, il a déjà à son effectif trois expositions temporaires organisées :

⁹ Rivet, D. 1996, *Lyautey et l'institution du protectorat français au Maroc 1912-1925, Tome2, éd, L'harmattan, Paris, pp. 190-191*

¹⁰ Rivet, D. 1996, *Lyautey et l'institution du protectorat français au Maroc 1912-1925, Tome2, éd, L'harmattan, Paris, p.193*

¹¹ *Bulletin Officiel, Loi n°01-09 promulgué par le dahir n°1-10-21 au 14 Jourmada (18Avril2011)*

- 1- La première exposition a pour thème le Maroc médiéval
- 2- La seconde s'articule autour des œuvres du sculpteur français César
- 3- La troisième s'intéresse aux œuvres du sculpteur Suisse Giacometti

La question est de savoir comment la fondation nationale pourrait mettre en œuvre une certaine rupture avec la politique culturelle menée jusqu'à présent par le ministère de la culture; comment réussirait-elle à promouvoir les musées afin de contribuer au développement et à la diffusion de la culture patrimoniale et artistique auprès du public. En fait, les expositions qui ont eu lieu au musée Mohammed VI sont une matière pour réfléchir sur la nouvelle politique muséale dont l'ambition est de rendre l'espace muséal attractif, c'est-à-dire accessible au grand public. Au-delà de l'intérêt que représentent ces expositions, elles relèvent d'un champ culturel et artistique qui est d'ordre élitiste, c'est-à-dire qu'elles diffusent une culture qui est a priori attractive pour le public le plus érudit de la société marocaine. Et par conséquent, la politique culturelle muséale est confrontée à des problèmes spécifiques au champ culturel, un champ qui est structuré par ce que Pierre Bourdieu désigne par le concept d'habitus. Celui-ci est un outil sociologique pour comprendre que le public du musée n'émane pas d'un champ social homogène ; au contraire celui-ci est constitué de rapports de force, d'inégalités socioculturelles. L'habitus trouve sa raison d'être dans le processus de socialisation primaire et secondaire par lequel passent les membres de la société et c'est ce que Pierre Bourdieu appelle « système de dispositions réglées » qui se met en place en permettant à chaque individu de connaître sa position dans le monde social et de l'interpréter. L'habitus structure les comportements sociaux et rapproche les membres d'une catégorie sociale dans leurs goûts culturels ; il marque tous les domaines de la vie sociale comme le rapport à la culture, à l'alimentation, aux loisirs.

De par la nature des expositions réalisées jusqu'à présent par le musée d'Art Contemporain et en s'appuyant sur le concept sociologique d'habitus, il semble que la politique culturelle muséale entreprise se heurte à des difficultés inhérentes au profil culturel des visiteurs dépourvus de moyens culturels favorisant leur accès au musée. Par conséquent, la diffusion de la culture muséale demeure limitée. D'où la nécessité de repenser la politique culturelle muséale dans son rapport à l'école, de l'intégrer parmi les activités parascolaires dans un premier temps et de développer les compétences culturelles des apprenants, ce qui développerait le rapport du public au musée.

REFERENCES

- [1] Aarif, A. 1994, Le paradoxe de la construction du fait patrimonial en situation coloniale. Le cas du Maroc. In Revue du Monde Musulman et de la Méditerranée, n° 73-74. Figures de l'orientalisme en architecture.
- [2] Bayahya, N. 2015, Politiques culturelles à l'âge du numérique. L'exemple du Maroc, éd. Descartes & Cie, Paris.
- [3] Bulletin Officiel, Loi n°01-09 promulgué par le dahir n°1-10-21 au 14 Joumada (18Avril2011)
- [4] Ben Bachir, M et Moulay Mohammed. N, 1981, La politique culturelle au Maroc, Unesco, Paris
- [5] Delarge, A. 1992, L'exposition : un voyage dans le sens. In : Publics et Musées, n°2. Regards sur l'évolution des musées (sous la direction de Jean Davallon).
- [6] Rivet, D. 1996, Lyautey et l'institution du protectorat français au Maroc, 1912-1925, Tome2 et Tome3, éd, L'Harmattan, Paris.