

Introduction

Musées maghrébins et leurs publics : quelle(s) problématique(s) ?

Charlotte Jelidi

« Tôt le matin, le jardinier, en entrant dans la villa Abdeltif, fut ébahi de trouver, sortis de la salle d'exposition, une statue en marbre et un tableau jamais vu, posé sur un chevalet dans le patio jonché de feuilles et de fleurs encore fraîches. L'œuvre n'était pas signée et, aux aurores, les reflets du soleil, rougeoyant sur la toile, inspirèrent le jardinier qui l'intitula *La Femme en bleu*¹. » Abderrahmane Zakad

Le monde muséal maghrébin en pleine reconfiguration

Le Maghreb n'a pas totalement succombé au tout-patrimoine, à l'obsession de préserver toutes les traces du passé qui a gagné l'Europe au cours du XIX^e siècle, et dont les effets pervers ont été maintes fois soulignés². Mais la tendance est tout de même à l'« inflation patrimoniale³ ». Même si le vandalisme fait encore des ravages – exemplaire est à ce titre la gestion récente du site archéologique de Carthage⁴ – et que certains domaines restent en marge des politiques de conservation⁵, le champ s'étend. Depuis quelques années, plusieurs notions ont fait leur apparition : celles de patrimoine immatériel, patrimoine naturel, patrimoine bâti contemporain, etc. Sans dresser un inventaire à la Prévert, le patrimoine maghrébin inclut des éléments aussi divers que des ruines d'époque romaine ou punique,

1 ZAKAD A., *Du vent dans le musée*, Alger, Alpha, 2006, p. 14.

2 Voir JEUDY H.-P. (dir.), *Patrimoines en folie*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1990 ; CHOAY F., *L'Allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil, 1992.

3 HEINICH N., *La Fabrique du patrimoine*. « De la cathédrale à la petite cuillère », Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2009.

4 Voir GUTRON C., *L'Archéologie en Tunisie (XIX^e-XX^e siècles). Jeux généalogiques sur l'Antiquité*, Paris, IRMC-Karthala, 2010.

5 Le patrimoine industriel, par exemple.

la place Djemaa el Fna de Marrakech et ses conteurs⁶, la Kasbah d'Alger, le théâtre de Tunis⁷, le palmier dattier⁸, le couscous et autres mets⁹, etc.

Les musées sont les témoins privilégiés de l'extension du champ patrimonial. Ces dernières années, de nouveaux établissements se sont créés – le musée d'Art arabe Lella Hadria à Djerba, le musée d'Art moderne d'Alger (MaMa), le musée de Volubilis, l'écomusée du Parc national de Chréa. D'autres sont en projet, à l'instar du musée d'Art moderne de Rabat, du musée de l'Artisanat à Constantine. Enfin, certains lieux sont totalement réaménagés, comme le Musée archéologique de Cherchell de Tipasa ou le musée du Bardo à Tunis¹⁰.

Afin d'accompagner les élargissements de ce paysage muséal, qui est en passe d'être redessiné, des réformes législatives sont entreprises dans les trois pays d'Afrique du Nord. En Tunisie, les services de l'Institut national du patrimoine travaillent actuellement à la révision du code du patrimoine. Ce projet d'amendement prévoit un statut juridique du musée, lequel n'avait quasiment pas été pensé par le code de 1994 en vigueur¹¹. Autre réglementation récente : en 2001, un cahier des charges a été institué pour guider la création des musées privés, dont le développement est encouragé par l'État depuis les années 1990¹². Au Maroc, les musées publics relevant du ministère des Affaires culturelles sont réglementés depuis longtemps déjà¹³, mais actuellement, une fondation nationale des musées est en projet¹⁴ afin

6 Voir SAMRAKANDI M. H. (dir.), «Place Jema'el Fna. Patrimoine oral de l'humanité», *Horizons. Le droit à la mémoire*, 39, 1999; BORCHI R., «Riflessioni sul senso del luogo», *Bollettino della Società geografica Italiana*, 9/3, 2004, p. 745-764; GATIN V., «La représentation du patrimoine immatériel par les marakchis», in DESTAING É., TRAZZI A. (dir.), *Consciences patrimoniales. Matériaux de cours issus des formations Mutuel Heritage*, 1, Bologne, Bologna University Press, 2009, p. 56-71.

7 Le sort réservé aux architectures produites en contexte colonial est varié selon les pays. Au Maroc, le ministère de la Culture prépare un dossier de classement de la ville de Casablanca par l'Unesco. En Tunisie, ce patrimoine est peu ou pas préservé, et moins de trente de ces édifices sont classés en dépit de la qualité architecturale des œuvres de Raphael Guy, Victor Valensi, Bernard Henri Zehrfuss, Jacques Marmey, etc. Sur la question, nous nous permettons de renvoyer à GIRARD M., JELIDI C., «La patrimonialisation de l'architecture produite sous le protectorat français au Maroc (cas de la médina de Fès)», *Hespéris Tamuda*, faculté des lettres et des sciences humaines de Rabat, XLV, 2010, p. 75-88, consultable sur le site internet HAL-SHS.

8 ZAÏANE S., *Tourisme et loisirs dans les parcs nationaux tunisiens : l'exemple du Parc national d'Ichkeul*, Tunis, Centre de publication universitaire, 2004; BRIXI R., *L'Écomusée, pour une nouvelle vision muséologique en Algérie*, Alger, OPU, 2011.

9 SMATI N., «Patrimoine culinaire en Tunisie. Le festival de la Bsisia dans le sahel tunisien, entre valorisation du patrimoine et risque de folklorisation», *Horizons maghrébins. Le droit à la mémoire*, 55, 2006, p. 114-120.

10 GHARSALLAH-HIZEM S., «Le projet de rénovation et d'extension du palais-musée national du Bardo à Tunis : entre conservation, modernisation et création», in BACHA M. (dir.), *L'Architecture au Maghreb, entre patrimoine et création (XIX^e-XX^e siècles)*, Tours, PUFR, 2011, p. 209-226.

11 Loi n° 94-35 du 24 février 1994 relative au code du patrimoine archéologique, historique et des arts traditionnels, *Journal officiel de la République tunisienne*, 17 (137^e année), 1^{er} mars 1994.

12 ANNABI M. K., «Le patrimoine et le développement», *Revue tunisienne de sciences sociales*, 36/119, 1999, p. 91-104.

13 Voir notamment le décret n° 2-94-443 du 31 janvier 1995 portant création et organisation des musées relevant du ministère des Affaires culturelles, *Bulletin officiel du royaume du Maroc* n° 4298 du 15 mars 1995, p. 200.

14 Projet de la loi n° 01-09 portant institution de la fondation nationale des musées, adopté par le Conseil du gouvernement marocain, le 29 janvier 2009.

de réformer leur gestion¹⁵. En 2006, un article¹⁶ a été ajouté à la loi relative à la conservation des monuments historiques et des sites, des inscriptions, des objets d'art et d'antiquité¹⁷, afin d'imposer aux musées privés un accès « à des fins de recherche et d'étude », ainsi que l'inventaire de leurs collections ; en même temps qu'il rend possible, *via* des conventions, l'assistance technique et scientifique de l'État en vue de satisfaire cette demande. Comme en Tunisie, le partenariat public-privé est ici aussi plébiscité¹⁸. D'ampleur diverse dans les pays maghrébins¹⁹, ce renouveau législatif vise à remédier à une importante carence qui a longtemps laissé le champ libre aux pires dérives, notamment à celles d'entrepreneurs privés dont les motivations patrimoniales peuvent se doubler d'intérêts pécuniaires – ceux-ci pouvant même être leur moteur principal²⁰.

Autre phénomène qui accompagne la mutation, en cours, de la scène muséale : des masters professionnels en muséologie ont été ouverts récemment en Tunisie²¹ et au Maroc²², témoignant ainsi d'une prise de conscience de la nécessité de former des experts en la matière. Ces nouveaux diplômes impliquent par ailleurs une multiplication des travaux universitaires, même si à ce jour les références bibliographiques concernant les musées et leurs publics restent encore peu nombreuses, comme le révèle la bibliographie en fin de volume.

C'est dans ce contexte de reconfiguration profonde que l'IRMC a porté son intérêt sur les musées du Maghreb. En collaboration avec le musée du Bardo de Tunis, une première réunion a été organisée en 2009. Puis l'IRMC a entrepris de dresser un état des lieux des musées susceptible d'esquisser la place des publics dans ces institutions, autrement dit en abordant la manière dont le public est perçu dans les projets muséaux, en amont et en aval. Les travaux présentés ici sont le fruit d'une rencontre pluridisciplinaire, née de cette initiative, qui s'est tenue à Sidi Bou Saïd en octobre 2010 et qui a réuni des chercheurs et des professionnels (historiens, sociologues, muséologues, muséographes, directeurs d'institutions, etc.). Autant de contributeurs qui se sont heurtés à un premier écueil lié à la notion même de musée.

15 Ce projet n'a pas été sans susciter le débat. L'association des lauréats à l'Institut national des sciences de l'archéologie et du patrimoine, notamment, s'y est opposée au motif que la loi prévoit le transfert des biens patrimoniaux et du personnel de la division du patrimoine culturel à une association non gouvernementale.

16 Article n° 32-5 ajouté par la loi n° 19-05 promulguée par le dahir n° 1-06-102 du 15 juin 2006, *Bulletin officiel du royaume du Maroc* n° 5436 du 6 juillet 2006.

17 Dahir n° 1-80-341 du 25 décembre 1980 portant promulgation de la loi n° 22-80 relative à la conservation des monuments historiques et des sites, des inscriptions, des objets d'art et d'antiquité, *Bulletin officiel du royaume du Maroc* n° 3564 du 18 février 1981.

18 CHADLI M., « Le musée Nejjarine des Arts et Métiers du bois, exemple de partenariat entre secteur public et privé », *Assemblée constituante d'Africom*, Zambie, Lusaka, 3-9 octobre 1999, Paris, Icom, 1999, p. 143-145.

19 En Algérie, des discussions sont en cours pour envisager la refonte de la législation sur les musées, qui sont actuellement soumis à la loi n° 98-04 relative au patrimoine culturel qui date déjà de 1998 (15 juin), et au décret 85-277 relatif au statut type des musées nationaux du 12 novembre 1985.

20 Nous y reviendrons plus bas.

21 Le master de recherche Patrimoine et muséologie à l'université de la Manouba, à Tunis.

22 À l'université Ibn Tofaïl, faculté des sciences de Kenitra, a été créé un master spécialisé en techniques de muséologie, gestion du patrimoine naturel et culturel.

Le musée : un concept nomade et mouvant

Si le musée est un concept « nomade »²³ – créé en Europe, il migre au Maghreb au XIX^e siècle –, il a également un caractère conjectural, fluctuant selon les terrains qu'il investit. Dans le contexte nord-africain, le musée n'est pas strictement le même qu'au nord de la Méditerranée.

L'adhésion des musées nationaux et régionaux, d'autres institutions officielles, et de certains établissements privés au Conseil international des musées (International Council of Museums, Icom)²⁴ est trompeuse. Elle témoigne de la mondialisation de la culture ; pour autant, celle-ci n'est pas totalement harmonisatrice²⁵. Si la définition du musée proposée par l'Icom²⁶ est admise, d'un point de vue théorique, par la majorité des professionnels, nombreuses sont les institutions qui revendiquent le nom de musées sans correspondre à la définition proposée par l'organisation.

Dans l'état des lieux qu'elle dresse, Tanit Lagüens met en lumière le caractère lucratif de plusieurs musées tunisiens, alors même qu'ils sont, pour certains, affiliés à l'Icom. Souvent installés dans des lieux touristiques, certains sont même établis dans des parcs à thèmes. D'autres sont couplés à des établissements de restauration ou à des cafés, etc. À Sousse notamment, il existe un café touristique – *Dar Baba* – qui accueille un musée ethnographique et un restaurant – *Newfly* – qui abrite un musée de l'Aviation. Cette observation peut être étendue à l'ensemble de l'Afrique du Nord, où il n'y a pas ou peu de restaurants dans les musées mais des musées dans les restaurants. Au Maroc, les musées privés Belghazi proposent²⁷ des espaces de restauration, mais aussi un hôtel et une salle de conférences qui accueille des rencontres sans aucun rapport avec ce que les musées exposent, ni même, plus largement, avec le domaine culturel. Même lorsque leurs concepteurs ont, aussi, la volonté sincère de faire connaître le patrimoine de leur pays, leur démarche est le plus souvent non scientifique ; ils ne font pas appel à des experts. D'ailleurs, il n'est pas rare que ces musées, dont la plupart sont ethnographiques, exposent indifféremment des pièces authentiques et des reproductions. Le « tournant commercial » des musées maghrébins n'est ainsi pas de même nature que celui observé en Europe et en Amérique du Nord²⁸.

23 CHOAY F., *L'Allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil, 1992, p. 9.

24 L'Icom-Arab est une alliance régionale créée en 1995 en Norvège, à Stavanger. À l'origine, il réunissait six pays : Algérie, Égypte, Jordanie, Liban, Maroc et Tunisie.

25 GRMP (Groupe de recherches sur les musées et le patrimoine), *Patrimoine et mondialisation*, Paris, L'Harmattan, 2008, en particulier LABADI S., WINTZERITH S., « Icom et Icomos, deux ONG internationales entre universalisme et relativisme », p. 76-93.

26 « Le musée est une institution permanente sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation. » Statut de l'Icom, article 3, section 1. Voir <http://www.icom.museum> (consulté le 26 avril 2013).

27 <http://www.museumbelghazi.com> (consulté le 26 avril 2013).

28 BAYAR D., BENGHOZI P.-J., *Le Tournant commercial des musées en France et à l'étranger*, Paris, La Documentation française, 1993. Voir aussi TOBELEM J.-M. (dir.), *Publics et musées*, 11-12, *Musée et marketing*, 1997.

Mais les lieux, qui revendiquent l'appellation « musée » et qui, pour la plupart, sont considérés comme tels par les autorités²⁹, occupent parfois une place de choix dans le paysage culturel local. Il convient de ne pas les éluder. Au Maroc, le seul musée d'Art contemporain se trouve à Tanger – celui de Rabat est en cours de réalisation. Des institutions privées tentent de combler ce vide, à l'instar du musée de Marrakech créé par la fondation Omar Benjelloun qui y organise des expositions temporaires et des Villas des arts de Casablanca et de Rabat.

Il convient aussi de mentionner un détournement sémantique à des fins purement commerciales, puisque certains commerces utilisent abusivement l'appellation, sans présenter le moindre objet. Les « musées de l'Abeille » d'Annaba et de Khemisset (qui proposent du miel et des produits dérivés à la vente et qui organisent des visites de leur exploitation), ou encore le « musée de l'Argan » d'Agadir (un hammam pour touristes) se contentent d'inscrire les marchandises qu'ils commercialisent et les services qu'ils offrent dans une histoire pluriséculaire à laquelle est censé renvoyer le musée dont ils ne portent que le nom. Ceux-là, précisons-le, ne sont pas pris en considération dans les études présentées ici.

En adaptant les termes de l'Icom, on pourrait définir le musée nord-africain comme une institution, le plus souvent permanente, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'éducation, de délectation et parfois d'études.

Caractérisés ainsi, les musées sont relativement peu nombreux en Afrique du Nord. Nous en avons répertoriés près de 220, répartis comme suit : près de 60 au Maroc, environ 80 en Algérie et autant en Tunisie – nous renvoyons à la liste complète consultable en fin de volume. C'est délibérément que nous donnons des chiffres approximatifs car nombreux sont les établissements qui sont en projet, ou dans l'attente d'une réouverture imminente. Soumaya Gharsallah-Hizem, considérant leur historicité, dresse un panorama des institutions muséales à l'échelle d'un pays, la Tunisie, et donne un aperçu de la place des publics en tant que cible, dans les politiques culturelles. Elle pointe les multiples problèmes d'accueil auxquels ils sont confrontés, mais aussi le fait que les institutions connaissent mal leur public.

Les publics des musées en chiffres ?

Il existe peu de chiffres officiels de la fréquentation des musées maghrébins, contrairement au nord de la Méditerranée où les études quantitatives et qualitatives sont un véritable outil de développement pour les institutions³⁰. Non seulement, au Maghreb, les chiffres sont rares, mais ceux qui existent sont à prendre avec précaution puisqu'il n'y a pas de système de comptage rigoureux et fiable, encore moins d'observatoire des musées.

29 Exemplaire est à ce titre l'inauguration du Dar Cheraït, en Tunisie, à laquelle assista le président de la République Ben Ali.

30 EIDELMAN J., ROUSTAN M., GOLDSTEIN B., *La Place des publics. De l'usage des études et des recherches par les musées*, Paris, La Documentation française, 2008.

Les quelques chiffres dont nous disposons rendent compte, le plus souvent, uniquement des entrées payantes. Par ailleurs, quand il s'agit de musées de site, il est impossible de distinguer les visiteurs qui se rendent véritablement au musée. Les chiffres ne peuvent donc être que purement indicatifs ; mais ils ont le mérite de confirmer ce que chacun peut apprécier de manière empirique : la désaffection du public, voire souvent la désertion des musées. L'un des plus importants musées nationaux algériens, le Bardo³¹, avant sa fermeture pour travaux, en août 2009, ne recevait que 10 000 visiteurs par an³². Quant aux sites et musées publics tunisiens, ils accueillaient un peu plus de 3 millions de personnes en 2005, mais seuls trois lieux – deux sites classés patrimoine mondial par l'Unesco et un musée national – rassemblaient à eux seuls 70 % des visiteurs : le parc de Carthage et son musée (30 %), le musée du Bardo (20 %), l'amphithéâtre d'El Jem (18 %)³³. Les autres musées publics tunisiens se répartissent donc les 30 % restants ; et certains sont souvent déserts. Les quelques chiffres dont nous disposons pour le Maroc ne sont guère plus positifs. Les jardins de Majorelle à Marrakech, un des sites qui drainent le plus de monde car intégré aux circuits touristiques, accueille 600 000 personnes par an³⁴. Mais il est difficile de savoir combien d'entre elles visitent réellement le musée aménagé dans la propriété. À titre de comparaison, un musée comme celui du Judaïsme marocain, à Casablanca, estime sa fréquentation à 1 500 entrées payantes annuelles, une appréciation qui ne compte pas les groupes scolaires³⁵.

Fort de ces quelques précautions épistémologiques, on peut acter que ces chiffres, aussi peu précis qu'ils soient, témoignent d'une grande disparité. Seuls quelques lieux tirent leur épingle du jeu : ceux qui font partie des circuits des tour-opérateurs et où sont « déversés », par cars entiers, les touristes occidentaux – le musée du Bardo à Tunis³⁶, le musée Dar Cheraït à Tozeur³⁷, le Musée cinématographique de Ouarzazate³⁸, etc. –, et quelques rares institutions qui parviennent à se créer un public, souvent d'habitues, en multipliant et diversifiant leurs actions culturelles – comme le palais Kheïreddine à Tunis³⁹, les Villas des arts de Rabat et de Casablanca⁴⁰ – et/ou en les couplant à des activités de loisirs, à l'instar du

31 La Tunisie et l'Algérie possèdent chacune un musée national nommé Bardo.

32 Le nombre de visiteurs n'a cessé de chuter ces dernières années, passant de 15 000 en 2005 à 11 891 en 2006 et 10 000 en 2007. Voir MINA A., « Timide affluence. Musées en Algérie », *Le Midi libre*, 29 octobre 2008.

33 CHAPOUTOT J.-M., *Promouvoir un tourisme durable en Tunisie. Étude nationale de Tunisie*, Tunisie Plan Bleu, 2008.

34 Estimation de la Fondation Pierre Bergé-Yves Saint Laurent. Document présentant aux médias l'exposition *Yves Saint Laurent et le Maroc*, 27 novembre 2010-18 mars 2011. Document en ligne : http://www.fondation-pb-ysl.net/medias/fichiers/dp_yves_saint_laurent_et_le_maroc.pdf (consulté le 26 avril 2013).

35 Cette estimation nous a été communiquée par M. Simon Lévy, directeur du musée, en avril 2011.

36 ZAIANE S., « Le musée du Bardo en pleine métamorphose », *Téoros*, 27/3, 2008, p. 18-28.

37 MIMITA A., « Architecture touristique et identité : le musée Dar Cheraït à Tozeur : une expérience de revalorisation du tourisme culturel en Tunisie », in BEN FATMA M. (dir.), *Créativité et aménagement touristique en Tunisie*, Tunis, faculté des lettres et des sciences humaines, 2000, p. 47-49.

38 Pour le cas marocain, voir AMAHAN A., « Les grands musées : un public essentiellement touristique », in LACOSTE-DUJARDIN C., LACOSTE Y. (dir.), *L'État du Maghreb*, Paris, La Découverte, 1991, p. 299-301.

39 MAC GUINNESS J., « Le palais Kheïreddine ou l'importance d'un musée pour un quartier culturel », *Architecture méditerranéenne*, 1997, p. 116-119.

40 Outre la présentation de la collection permanente de la Fondation ONA et d'expositions temporaires, les Villas des arts organisent des ateliers d'arts plastiques à destination des enfants, des concerts, des rencontres littéraires et une multitude d'autres activités.

musée Ghandja de la marionnette à Sidi Bel Abbès. Reste que leur fréquentation demeure incomparable à celle des institutions du nord de la Méditerranée. Selma Zaiane le montre bien dans l'étude, quantitative et qualitative, qu'elle a menée sur le public du musée national du Bardo. Elle évoque aussi le virage que tentent d'amorcer les institutions, en insistant sur les politiques de restructuration muséale du Bardo.

Au Maghreb, les musées ont une existence récente⁴¹ puisque les premiers, archéologiques et ethnographiques, ont été fondés au début de la colonisation française, à la fin du XIX^e siècle⁴². Leur histoire, les conditions de leur genèse, sont encore tangibles dans la nature des collections exposées, et par la médiation qu'ils proposent aujourd'hui, dans la mesure où ce sont des institutions qui ne se sont pas ou peu renouvelées jusqu'à tout récemment. Et il est légitime de se demander si des institutions sous-tendues par une idéologie périmée – car créées en situation coloniale le plus souvent à destination des colons et/ou pour « éduquer » la population locale, comme c'est le cas notamment des musées d'Art et Traditions populaires créés au Maroc par Lyautey⁴³ et des musées archéologiques⁴⁴ – sont adaptées aux publics actuels⁴⁵. Autrement dit, le contexte de création des musées influence-t-il sur les publics mobilisés ? C'est la question posée par Francesca De Micheli dans l'article qu'elle consacre au musée de la Kasbah des Oudayas de Rabat dans lequel elle met en évidence une certaine inadéquation entre le projet qui a fondé l'institution et les besoins des publics aujourd'hui. Elle pose la question de la réappropriation des institutions créées en contexte colonial par les États-nations indépendants, interrogeant le lien entre les constructions identitaires, les publics et les musées. Elle montre que le caractère allogène d'un musée et son non-renouvellement peuvent aboutir à un « décalage des collections⁴⁶ » et à une adhésion molle du public, en particulier de la population locale.

La colonisation est fondatrice, en ce sens qu'elle a vu naître le musée au Maghreb. Son poids sur la mobilisation du public (ou ses carences), sont donc à prendre en compte ; pour autant il n'est pas à surestimer, comme le montre Nabila Oulebsir. D'abord parce qu'il y a eu des projets de musées antérieurs à la colonisation⁴⁷, signe que la notion avait commencé à être acculturée avant l'arrivée des Européens.

41 Les premiers ont cent ans de moins que les musées français.

42 OULEBSIR N., *Les Usages du patrimoine : monuments, musées et politique coloniale en Algérie, 1830-1930*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2004 ; RHARIB S., « Les musées au Maroc : un état des lieux », *Museum international*, 229/30, 2006, p. 90-96 ; DULUCQ S. (dir.), *Outre-mers, revue d'histoire*, 356-357, « La colonisation culturelle dans l'Empire français : entre visées éducatives et projets muséographiques (XIX^e-XX^e siècles) », 2007.

43 KAFAS S., « De l'origine de l'idée du musée au Maroc. Le patrimoine muséal, un héritage ancestral », in GAULTIER-KURHAN C. (dir.), *Patrimoine culturel marocain*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2003, p. 39-55 ; GIRARD M., « Invention de la tradition et authenticité sous le protectorat au Maroc », *Socio-anthropologie*, 19, 2006, p. 31-46.

44 BEN YOUNÈS H., « Les musées archéologiques et historiques en Tunisie face à la biculturalité », *Cahiers d'études de l'Icom*, 2002, p. 19-20.

45 La problématique de l'inadéquation d'anciens musées avec la population actuelle est une constante en situation coloniale comme le montre Moira Simpson en étudiant la gestion du patrimoine des autochtones australiens et des natifs américains. SIMPSON M. G., *Making Representations: Museums in the Post-Colonial Era*, Londres, Routledge, 1996.

46 POULOT D., *Musée et muséologie*, Paris, La Découverte, 2009.

47 JAIDI H., « Kheireddine Pacha et son projet de musée archéologique à Tunis », *Pallas*, 56, 2001, p. 93-117.

Ensuite, parce que le legs de la colonisation peut devenir « patrimoine métissé ⁴⁸ », comme en témoigne le musée du peintre orientaliste Dinet créé à Bousaâda dans les années 1990 ⁴⁹. Enfin, et surtout, parce que la majorité des musées ont été projetés et conçus à l'ère des États-nations. Nabila Oulebsir explique, en scrutant le cas algérien, que l'insuccès des musées est indépendant de leur temporalité et de la richesse de leurs collections, mais est lié, sans doute, à l'absence d'« éducation au goût ». Par ailleurs, nous montrons que les nouveaux musées d'histoire (musées de la Résistance, musées du Moudjahid, musées présidentiels, etc.) occupent, par leur nombre et le maillage des territoires qu'ils opèrent, une place de choix dans un paysage muséal actuel, relativisant le poids de la colonisation dans la construction du paysage muséal maghrébin. Ces musées ont en effet été fondés pour le public local, dans une perspective nationale et identitaire. Le musée du Judaïsme à Casablanca ou celui de la culture Amazigh à Agadir ⁵⁰ ont eux pour mission de mettre en valeur les particularismes communautaires.

D'autre part, un grand nombre d'institutions ont été conçues pour un public autre : les touristes. Le phénomène est important en Tunisie et au Maroc, où le tourisme constitue une manne économique. Tandis que l'Algérie reste un cas à part dans la mesure où les événements des années 1990 ont considérablement freiné le développement du tourisme. Ces établissements sont pensés à destination d'un public étranger et de passage. Souvent privés ⁵¹ et ethnographiques, ils soulèvent la question de la falsification du patrimoine et des effets pervers qu'elle induit ⁵². Ils nous conduisent à nous interroger aussi sur le rapport d'altérité qu'ils véhiculent. Adeptes de la muséographie analogique dont les ressorts sont connus ⁵³, ils livrent une certaine idée de soi et de l'autre. Les mœurs et coutumes locales y sont souvent réduites aux cérémonies du mariage et à celle de la circoncision, ce qui peut aboutir à une folklorisation de la société présentée. Un phénomène qui touche une bonne partie de l'Afrique ⁵⁴.

48 TURGEON L., *Patrimoines métissés. Contextes coloniaux et post-coloniaux*, Québec et Paris, Presses de l'université de Laval et Maison des sciences de l'homme, 2003.

49 POUILLON F., « Legs colonial, patrimoine national : Nasreddine Dinet, peintre de l'indigène algérien », *Cahiers d'études africaines*, 30, « Maghreb : récit, traces, oublis », 1990, p. 329-363 ; POUILLON F., *Les Deux Vies d'Étienne Dinet, peintre en Islam : l'Algérie et l'héritage colonial*, Paris, Balland, 1997 ; FERHATY B., *Le Musée national Nasr-Eddine Étienne Dinet de Bou Saâda, Genèse (1830-1993)*, Alger, Inas Éditions, 2004.

50 KHADDOUJ Z., « Musée du patrimoine amazigh, Agadir », *Architecture du Maroc*, 1, 2001, p. 20-22.

51 Le tourisme est un élément tout autant déterminant dans les politiques culturelles officielles. En témoigne le projet tunisien « Rive gauche. Le patrimoine au service du tourisme » conçu par l'Institut national du patrimoine pour créer un itinéraire initiatique à travers cinq musées et/ou monuments tunisois : Sidi Kacem Al-Jalizi, le musée Habib Bourguiba, le Tourbet el Bey, le Dar Ben Abdallah et le musée Sidi Bou Krissan.

52 DE MICHELI F., « La mise en image touristique : entre falsification et appropriation. Le Ksar Ben Haddou », in MILIANI H., OBADIA L., *Arts et transculturalité au Maghreb : incidences et résistances*, Paris, Éditions des Archives contemporaines, 2007, p. 65-72.

53 MONTPETIT R., « Une logique d'exposition populaire : les images de la muséologie analogique », *Publics et musées*, 9/9, 1996, p. 55-103.

54 TSHIKALA KAYEMBE B., « Les ambiguïtés d'une expérience privée : réflexions libres sur le musée en Afrique », *Cahiers d'études africaines*, 39/155-156, 1999, p. 747-765.

Contenant : du bâtiment à la toile Internet

Le contenant est, avec le programme muséal, l'un des premiers éléments déterminés par les concepteurs de musées. Il a une influence sur les publics mobilisés. Mais ce rapport n'est pas toujours pensé en amont. Quatre choix s'offrent aux décideurs : la réutilisation d'un monument historique, la construction d'un édifice monumental aux formes innovantes, celle d'un pastiche orientalisant, ou celle d'une architecture « négative » (architecture souterraine destinée à préserver l'intégrité du site dans lequel elle s'implante).

La première option est largement plébiscitée dans les trois pays⁵⁵ ; la majorité des musées maghrébins sont installés dans d'anciennes constructions. La préservation d'un monument est même parfois le point de départ voire le prétexte à la création du musée, comme le montre Ali Drine en évoquant la reconversion de l'église de Zarzis. Ce choix, motivé par la richesse d'un patrimoine architectural que les pouvoirs publics cherchent à exploiter⁵⁶, pose problème. Hayet Guettat Guerhazi souligne les contraintes muséographiques qu'il impose et Soumaya Gharsallah-Hizem évoque un danger pour les objets conservés lorsque le bâtiment n'est pas correctement entretenu⁵⁷. Une autre tendance, qui touche l'ensemble du pourtour méditerranéen⁵⁸ et au-delà, est la construction d'édifices monumentaux destinés à faire signe dans la ville et à créer un « effet Bilbao », fer de lance d'une rénovation urbaine⁵⁹. La troisième option – la construction d'un pastiche architectural orientalisant – vise un public étranger. Elle est particulièrement prisée en Tunisie, dans les zones touristiques de Djerba ou Hammamet⁶⁰. Le dernier choix qui concerne uniquement les musées de sites et les écomusées, consiste à produire une architecture « négative » ou « souterraine », qui préserve les lieux⁶¹. Fabrice Flahutez montre les limites de la construction d'un édifice neuf lorsque

55 CAMPS G., *Le Bardo : musée d'Ethnographie et de Préhistoire d'Alger*, Alger, musée national Le Bardo, 1967 ; AMAHAN A., « Aperçu sur le musée du Batha », *Lamali*, 174, 1986, p. 53-56 ; BAIRAM A., « Le musée du patrimoine traditionnel de Tunis : le Dar ben Abdallah », *Cahiers des arts et traditions populaires*, 9, 1987, p. 109-120 ; CHADLI M., « Nejjarine, un foundouk restauré et réhabilité en musée à Fès », in GAULTIER-KURHAN C., *Le Patrimoine culturel marocain*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2003, p. 267-287.

56 PIEPRZAK K., « Citizens and Subjects in the Bank: Corporate Visions of Modern Art and Moroccan Identity », *Journal of North African Studies*, 8/1, *Nation, Society and Culture in North Africa*, avril-juin 2003, p. 131-154.

57 Voir aussi SERAFI S., *Stratégie de conservation préventive dans les musées tunisiens*, Thèse de doctorat en patrimoine et développement culturel, université de Tunis, faculté des sciences humaines et sociales de Tunis, 2010.

58 SENI N., « Istanbul à l'heure des musées privés », *Méditerranée, revue géographique des pays méditerranéens*, 114 ; GRÉSSILLON B. (éd.), *Villes culturelles en Méditerranée*, Aix-en-Provence, Publications universitaires de Provence, 2010, p. 121-130.

59 SPADONE L., « Le "lieu muséal" : musées d'art et architecture contemporaine », *Champs visuels*, 14, p. 46-59, 2000.

60 BARTHEL P.-A., « Enchanter les touristes en médina : mises en scène et construction de lieux orientalisants. Le cas de Tunis et de Yasmine Hammamet », communication au congrès de l'Afemam, 2 juillet 2004, atelier n° 4 « Enchantement, réenchantement du monde ? Représentations, mise en scène, pratiques et construction des territoires », coordonné par BRUYAS F. et GILLOT G., *Archi-mag*, 2, 2009, http://www.archi-mag.com/essai_34.php ; BEN YOUNÈS R., « Les musées de Djerba : un pas vers le culturel ? », *Archi-mag*, 2, 2009, http://www.archi-mag.com/essai_44.php (consulté le 26 avril 2013).

61 C'est l'option choisie par l'agence Kilo Architecture pour le musée de Volubilis commandé par le ministère de la Culture. Notons par ailleurs que le musée Medinat al Zahra, à Cordoue, témoigne de son succès de part et d'autre de la Méditerranée. Projet mené par Nieto Sobejano architectes, Fuensanta Nieto et Enrique Sobejano, il a été désigné lauréat du prix Aga Khan d'architecture en 2010.

le rapport complexe architecture/muséographie/public n'est pas pensé, de manière rigoureuse, en amont du projet. L'entrée au musée est difficile pour le public non acquis, pour les personnes éloignées du monde de la culture⁶². Une enveloppe matérielle trop monumentale peut constituer un frein à leur accès.

Quelle que soit l'option retenue, l'ensemble des contributeurs s'accordent à penser que la solennité des musées est inadaptée au Maghreb, où le public « empêché » – pour reprendre un terme cher à Aadel Essadani – est important. Au Maroc, le taux d'analphabétisme est encore élevé⁶³ et dans les autres pays du Maghreb les habitants sont peu sensibilisés au patrimoine. La réussite d'espaces culturels tels que les Abattoirs de Casablanca⁶⁴, qui ne sont pas touchés par la désaffection du public, suscite un questionnement. Elle semble liée au fait qu'ils sont des lieux de vie et non pas des temples de la culture activateurs d'une barrière mentale⁶⁵ chez le public non initié.

Enfin, les contextes, variés, dans lesquels naissent les établissements muséaux ne sont pas sans incidences sur les publics mobilisés. Émilie Goudal le rappelle dans l'étude qu'elle a consacrée à la création, ponctuée d'atermoiements, du MaMa d'Alger. Elle montre que, plus que la réception de la collection (déjà constituée) par un public, c'est sa mise en valeur qui a primé dans le projet – un projet inabouti puisque le lieu s'apparente aujourd'hui plus à une galerie qu'à un musée permanent. Mais l'émergence d'un nouveau type de musées remet en cause, en partie, la pertinence de la question de la désacralisation des lieux : les musées virtuels. Les autorités maghrébines commencent à miser sur les technologies de l'information et de la communication, en particulier Internet⁶⁶. Et les musées semblent penser qu'elles seront au XXI^e siècle ce que la photographie fut au XX^e siècle : une révolution qui permet l'expansion du musée imaginaire malraussien⁶⁷. La plupart des projets virtuels sont initiés par les musées eux-mêmes qui veulent se constituer une vitrine sur la toile. D'autres projets sont transnationaux, à l'instar du Museum with no Frontiers et de son département « Discover Islamic Art »⁶⁸ auquel contribuent

62 PROTOYERIDES M., *L'Accueil de publics en difficulté sociale dans les musées*, Paris, Direction des musées de France, 1997.

63 Le taux d'analphabétisme est estimé à 40% de la population âgée de 10 ans et plus, TAWIL S., CERBELLE S., ALAMA A., *Éducation au Maroc : analyse du secteur*, Maroc, Unesco, 2010. <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001897/189743f.pdf> (consulté le 26 avril 2013).

64 La convention passée, en janvier 2009, entre la ville de Casablanca et l'association Casamémoire qui gère les lieux précise que la Fabrique culturelle est un lieu qui promeut « la création, la production et la diffusion des arts urbains en plaçant la transversalité au cœur de la réflexion et de l'expérience artistique ». Les premières Transculturelles des Abattoirs réunirent en 2009 des actions dans des domaines aussi divers que la mode, la vidéo, le design, le cirque, la musique, etc. Cet espace alliant création et expositions d'art est très actif sur la scène culturelle casablancaise. Il fonctionne avec des moyens financiers réduits, compensés en partie par l'énergie et la bonne volonté de ses bénévoles.

65 Est-il nécessaire de préciser que la question de l'accessibilité des musées ne peut être réduite à celle de la (non-) gratuité ? La population locale est exemptée de billets d'entrée dans un grand nombre d'institutions, sans pour autant parvenir à en franchir le seuil. Voir MAIRESSE F., *Le Droit d'entrer au musée*, Bruxelles, Labor, 2005 ; EIDELMAN J., CÉROUX B., « La gratuité dans les musées et monuments en France : quelques indicateurs de la mobilisation des visiteurs », *Culture études*, 2, 2009.

66 CAFURI R., « Les musées africains en ligne. Du public local au public mondial », *Cahiers d'études africaines*, 176, 2004, p. 923-936.

67 MALRAUX A., *Le Musée imaginaire*, Genève, Skira, 1947.

68 <http://www.museumwnf.org> (consulté le 26 avril 2013).

de nombreux musées publics maghrébins⁶⁹. Enfin, certains sont pensés à l'initiative d'esthètes ou de collectionneurs comme un palliatif aux carences du paysage muséal, comme le musée tunisien d'Art moderne et contemporain en cours d'édification sur Facebook⁷⁰.

Muséographie et expographie : internationalisation ou prise en charge des particularismes culturels

Parce que les publics nord-africains ne sont pas exactement ceux de l'Europe, l'usage des normes muséographiques et expographiques internationales, leur pertinence et leur efficacité doivent être débattus. Ces standards sont toujours pris comme des référents au Maghreb : les acteurs définissent leurs travaux en fonction d'eux, tantôt en déclarant s'y conformer, tantôt en affirmant qu'il faut en trouver de nouveaux, plus en accord avec les particularismes de la région.

Plus largement, les politiques de médiation ont été au cœur des interrogations de nos rencontres, en particulier la question de leur adaptation aux publics visés : touristes et public local (et quel public local ? adultes, jeunes enfants, public handicapé, etc.). « L'accessibilisation » des musées passe par leur adaptation formelle (voir la 3^e partie) mais aussi par l'amélioration des « conditions sociales de la pratique culturelle⁷¹ ». Yassine Karamti a souligné l'importance de l'éducation au goût dès le plus jeune âge, tout en montrant la limite des expériences actuelles, menées par des enseignants qui ne sont pas formés à la médiation culturelle.

Dans les musées publics, il existe peu de passerelles, humaines ou matérielles. Le plus souvent la médiation est réduite à sa plus simple expression⁷². Sans s'apparenter totalement à des dépôts, certains musées présentent une médiation *a minima*. Vitrites et quelques cartels sont les seuls éléments entre le public et les objets exposés. Il y a peu de discours, et lorsqu'il existe, il ne bénéficie pas d'une structuration réfléchie.

Un contraste s'installe alors entre musées publics et musées privés. Il n'est pas rare que ces derniers déploient des moyens de médiation plus importants au risque de revêtir une dimension spectacle problématique⁷³. Ils participent activement à

69 Les partenaires maghrébins sont : pour l'Algérie : le musée national d'Art islamique d'Alger ; pour le Maroc : le musée archéologique de Rabat, le Dar Batha (Fès), le Dar Jamaï (Meknès), le Dar Si Saïd (Marrakech), le musée archéologique de Larache, le musée des Oudayas (Rabat), le musée de Numismatique de la Bank-el-Maghrib, etc. ; pour la Tunisie : le musée du Bardo, le musée Sidi Kacem Al Jalizi.

70 <https://www.facebook.com/groups/65847547441/> (consulté le 26 avril 2013).

71 BOURDIEU P., DARBEL A., *L'Amour de l'art*, Paris, Éditions de Minuit, 1969.

72 Il est étonnant de constater que dans un musée consacré à la musique, il n'est pas possible d'écouter le moindre son, alors même que l'institution collecte et conserve un grand nombre de bandes sonores. C'est le cas au musée Ennejma Ezzahra à Sidi Bou Saïd, où des instruments de musique sont présentés dans de simples vitrines.

73 CHAUMIER S. (dir.), « Du musée au parc d'attractions », *Culture et musées*, 5, 2005.

l'industrialisation de la culture longtemps critiquée par les professionnels⁷⁴ – d'autant plus que les concepteurs de ce type de lieux sont prosélytes et souhaitent voir leurs réalisations érigées en modèle⁷⁵.

Nouveaux défis des musées maghrébins

Patrice Béghain rappelle le rôle, dans le domaine du patrimoine, de « la puissance publique, par le cadre juridique qu'elle met en place, par son administration, par ses institutions⁷⁶ ». Au Maghreb, on peut légitimement se demander quel est le degré d'implication des plus hautes instances de l'État dans la préservation du patrimoine. Les récentes affaires (re)mises⁷⁷ au jour par le « printemps arabe » – la privatisation de trésors nationaux par l'ancien Président tunisien et sa famille et la spoliation de pièces archéologiques détenues par le voisin algérien⁷⁸ – sont révélatrices, sur le plan symbolique, de la place accordée, par les dirigeants et des services de l'État complices, au patrimoine, aux musées (dépouillés) et aux publics potentiels (privés d'un partie de leur héritage). L'absence d'inventaires rigoureux et exhaustifs dans la plupart des institutions, qui laisse le champ libre à toutes sortes de détournements et abus, témoigne de l'étendue des défis auxquels les musées maghrébins vont être confrontés au cours des prochaines années, défis qui apparaissent, en filigrane, dans les contributions rassemblées ici.

En variant les échelles d'analyse, du macro au micro, les textes réunis dans cet ouvrage qui se veut un point de départ – huit articles scientifiques, deux entretiens et trois expériences (relatées par un expert et deux directeurs d'institutions) – dressent le panorama d'un paysage muséal en pleine mutation et fondent les linéaments d'une réflexion sur la place accordée aux publics au sein des institutions qui le composent. Ils ouvrent un débat et mettent en évidence le syndrome dont souffrent les musées maghrébins – celui de la désaffection du public. Ils évoquent également les chantiers que ces musées auront à mener pour que le public en puissance devienne un public en acte.

74 En 2006, la secrétaire générale de l'Icom-Arab, Chédli Annabi, évoquait la gêne des professionnels face au développement des musées privés. « Cette nouvelle orientation dérange parfois les professionnels des musées qui ont jusque-là monopolisé ce domaine et qui souvent acceptent difficilement ces nouvelles entreprises et les critiquent vigoureusement », Icom et ministère tunisien de la Culture et de la Sauvegarde du patrimoine, rencontre « Musées publics-musées privés », Djerba, 18 et 20 novembre 2006, document dactylographié, p.13.

75 Exemplaires sont les propos de M. Cheraït, concepteur du Dar Cheraït : « Les espaces de loisirs et de présentation simplifiée du patrimoine doivent se multiplier et être plus variés. L'objet exposé doit être mis en valeur et être intégré dans son milieu naturel afin qu'il soit mieux perçu par le visiteur surtout étranger. Le musée pour lui est certes un espace culturel mais qui doit s'intégrer dans une démarche globale économique qui doit nécessairement avoir des retombées sur la société », CHERAÏT A., « L'espace culturel "Dar Cheraït" à Tozeur », in Icom et ministère tunisien de la Culture et de la Sauvegarde du patrimoine, rencontre « Musées publics-musées privés », Djerba, 18 et 20 novembre 2006, document dactylographié, p. 31.

76 BÉGUAIN P., *Le Patrimoine : culture et lien social*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 1998, p. 105.

77 L'étendue des spoliations était jusque-là sous-estimée mais elles avaient déjà été évoquées. Voir notamment BOYER M., *La Gestion du patrimoine culturel en Tunisie après l'indépendance*, mémoire de DEA d'histoire contemporaine, sous la dir. de FRÉMEAUX J., URA 1263, Islam contemporain, université Paris IV-Sorbonne, 2000 ; GUTRON, *L'Archéologie en Tunisie...*, op. cit.

78 « Comment la pièce archéologique pesant plus de 300 kilos a pu traverser la frontière ? La Gorgone volée à Annaba chez la fille aînée de Ben Ali », *La Voix de l'Oranie*, 25 janvier 2011.