

PROGRAMME DE LA MAÎTRISE EN MUSÉOLOGIE
UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

L'INSTITUTIONNALISATION MUSÉALE DE L'AMAZIGHITÉ AU MAROC :
Vers une meilleure reconnaissance historico-culturelle et représentation de l'identité
amazighe

TRAVAIL DIRIGÉ (9 CR.)
PRÉSENTÉ À
MADAME MONIA ABDALLAH, Professeure.

JONATHAN TOURANGEAU

AUTOMNE 2024

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce document diplômant se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév. 12-2023). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

*Inn-as, inn-as i yemma Tamazgha
Fkkigh tudert-iw d asfel
Rran felli tibura
Ur zeregh it't'ij d wedfel
Tilleli-w di tsura.*

*Inna-s! Inna-s i Yemma Tamazgha
Susten felli tislugbatin
Am id'an seglafen
Di regmat d tikkerkas ur djin
Di « chraâ » s tmettant i y'i tfen.*

*Inna-s! Inna-s i Yemma Tamazgha
Xas di lh'ebs nughnigh
Ayen zraāgh isegmed
Tenerni tutlayt negh
Tarwa umazigh tbedd.*

*Inna-s! Inna-s i Yemma Tamazgha
Akken tamazight attili
Akken Tamazgha attili
Akken Amazigh ad yili
Fkkigh tudert-iw d asfel
Inna-s! Inna-s i Yemma
Tamazgha...*

*Dis ! Dis à ma Mère l'Amazighie
J'ai donné ma vie en sacrifice
En prison, ils m'ont enfermé
Je ne vois plus ni le soleil ni la neige
Ma liberté est sous clefs.*

*Dis! Dis à ma Mère l'Amazighie
À outrance ils m'ont dénigré
Comme des chiens ils ont aboyé
Des calomnies et mensonges, ils ne se sont pas
gênés
Dans une parodie de procès, ils m'ont
condamné à mort.*

*Dis ! Dis à ma Mère l'Amazighie
Quoique je souffre en prison
Ce que j'ai semé a donné des fruits
Notre langue s'est développée
Les enfants d'Amazigh se sont levés*

*Dis ! Dis à ma Mère l'Amazighie.
Pour que tamazight soit
Pour que l'Amazighie soit
Pour qu'Amazigh soit
J'ai donné ma vie en sacrifice
Dis ! Dis à ma Mère l'Amazighie.*

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier mon entourage pour leur soutien constant et leurs nombreux encouragements, notamment ma proche famille, Guylaine Côté, Gisèle Duquette, Mathieu, Richard et Sarah-Ève Tourangeau ainsi que mes deux vaillantes supportrices Janie Mathieu et Madeleine Picard-Moreau.

Merci à mes amis.es, entre autres Alae Sani et Salma Abbadi, mes collègues et connaissances marocaines, algériennes ainsi qu'égyptiennes pour leur intérêt envers mon sujet, leur encouragement, et surtout, pour leur ouverture et leur grande confiance. Grâce à vous, j'ai constamment ressenti l'utilité de mes recherches; vous m'avez encouragé à persévérer et rappelé à la fois le bien-être que je ressentais lors de nos échanges chaleureux. Même si vous pouviez trouver parfois étrange que je me penche sur votre identité, « si éloignée, que personne ne connaît véritablement ».

Je tiens aussi à remercier l'équipe du musée Yves Saint Laurent Marrakech et du musée Pierre Bergé des arts berbères pour leur grande ouverture d'esprit, leurs nombreux partages, leur confiance et leurs encouragements; Sahar Lamsyah, Hayate Machach, Alexis Sornin, Youssef Srhir, Loubna Zerzou; merci pour cette expérience et pour ces discussions plus qu'enrichissantes! C'est entre une *Mondrian* et un *Akhnif* que tout a débuté.

Je remercie vivement ma directrice, Monia Abdallah, ainsi que Jennifer Carter lors du *séminaire de synthèse*, pour leur patience, pour leurs commentaires constructifs et pour leurs suggestions qui m'ont beaucoup enrichi.

Je tiens finalement à remercier les membres de l'équipe du Centre de design de l'UQAM qui m'ont soutenu tout au long de mes études universitaires, autant professionnellement, financièrement que moralement. Je vous en suis plus que reconnaissant; Victor Bernaudon, Michèle Hébert, Louise Pelletier, Vincent Thibault-Vézina.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	II
TABLE DES MATIÈRES	III
LISTE DES ABRÉVIATIONS	IV
AVANT-PROPOS	V
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1	6
REPÈRES HISTORIQUES ET CONTEXTUALISATION : AMAZIGHITÉ.....	6
1.1 <i>Les communautés amazighes du Maroc</i>	7
1.2 <i>L’auto-désignation – « Berbères » / Imazighen »</i>	9
CHAPITRE 2	12
INSTITUTIONNALISATION MUSÉALE DE L’AMAZIGHITÉ AU MAROC.....	12
2.1 <i>Période Coloniale (1900-1956) : hiérarchisation ethnique et folklorisation</i>	12
2.2 <i>Période post-indépendantiste (1956-2011) : arabisation et marginalisation</i>	13
2.3 <i>Période postrévolutionnaire (2011-) : démocratisation et diversité culturelle</i>	17
CHAPITRE 3	22
EXPOSER L’IDENTITÉ AMAZIGHE DANS LES INSTITUTIONS MUSÉALES ET CULTURELLES.....	22
3.1 <i>L’institutionnalisation muséale de l’Amazighité</i>	22
3.1.1 <i>Oudayas, le musée National de la Parure</i>	23
3.1.2 <i>The Ben M’sik Community Museum : le « musée de Proximité »</i>	28
3.2 <i>Expositions, représentations et défolklorisation de l’Amazighité</i>	31
3.2.1 <i>L’exposition Looking Out, Looking In: Contemporary Artists from Morocco</i>	32
3.2.2 <i>L’exposition Migrations. Narratives. Movements</i>	34
CONCLUSION.....	37
ANNEXE I.....	42
<i>Figures</i>	42
BIBLIOGRAPHIE	44

Liste des abréviations

AMREC	Association Marocaine pour la Recherche et les échanges Culturels
BMCM	Ben M'sik Community Museum
CMA	Congrès Mondial Amazigh
CIP	Centres d'Interprétation du Patrimoine
FNM	Fondation National des Musées du Maroc
GTPA	Groupe de travail sur les peuples autochtones des Nations Unies
INSAP	Institut national des sciences de l'archéologie et du patrimoine
IRCAM	Institut Royal de la Culture Amazighe
MCA	Mouvement Culturel Amazigh
MMVI	Musée d'Art Moderne et Contemporain Mohammed VI
MPBAB	Musée Pierre Bergé des arts berbères
MYSLM	Musée Yves Saint Laurent Marrakech
UNEM	Union Nationale des Étudiants du Maroc
UQAM	Université du Québec à Montréal

AVANT-PROPOS

Ce travail dirigé s'inscrit dans le cadre de la formation de la maîtrise en muséologie à l'Université du Québec à Montréal. Il porte sur l'étude de la représentation de l'identité amazighe dans l'institutionnalisation muséale au Maroc en contexte de démocratisation d'une pensée patrimoniale et plurielle de l'identité culturelle.

Mon intérêt pour les pays d'Afrique du Nord remonte à plusieurs années. J'ai entre-autres visité le Maroc en 2015, où j'ai découvert notamment la culture et la langue amazighe. Puis, en 2018, j'ai reçu une bourse afin d'effectuer un trimestre d'études à l'Université du Caire en Égypte durant lequel j'ai notamment eu l'opportunité de visiter l'Oasis de Siwa ou *Issiouane* en *tsiwit*, là où habitent les *Isiwan*, *Imazighen* du territoire égyptien. Ce sujet de recherche m'est, pour sa part, venu lors de mon stage à Marrakech au Musée Pierre Bergé des arts berbères et aux Musée Yves Saint Laurent durant l'été 2022.

Il est, pour moi, primordial de souligner que malgré mon intérêt profond et mon attachement à ce sujet, cela ne signifie pas que j'aie pour autant traversé le processus de rédaction avec aisance. La raison en est principalement liée à la dissonance entre mon identité et celle étudiée. Néanmoins, mes intentions demeurent axées sur la compréhension et l'analyse des enjeux inhérents à l'institutionnalisation¹ et à la représentation de l'amazighité dans les lieux culturels marocains, ainsi qu'à leur impact négatif et/ou positif potentiel sur les communautés amazighes. Notamment, leur folklorisation à l'issue, par exemple, d'une exposition qui transmettrait une histoire réductrice et archaïque de l'amazighité. Ou, au contraire, leur revalorisation progressive par une représentativité équitable dans les institutions culturelles qui inclurait la promotion et l'élaboration d'expositions aux approches décoloniales telles que le « Par et Pour », menant ainsi à une meilleure compréhension locale et internationale de leur identité.

Mots-clés : Amazighité; Afrique du nord; Maroc; Institutionnalisation muséale; Représentation; Défolklorisation; Identité culturelle plurielle; Diversité; Inclusion; Musée; Autodésignation

¹ « [...] mécanisme au cours duquel ce qui n'était pas encore perçu comme existant par des agents sociaux prend peu à peu forme par et en leur présence, au travers de leurs activités mentales, de leurs discours et pratiques, et finit par se voir doté d'une extériorité, d'une force ou d'une consistance suffisante à leurs yeux pour bénéficier du qualificatif de réalité » (Julien Fretel, Universalis)

INTRODUCTION

Tout d'abord, ce travail aborde les recours aux différences ethniques comme des catégorisations impérialistes à décoloniser et déconstruire. Cette approche issue des études postcoloniales permet d'éclairer les enjeux liés à la construction identitaire au Maroc, notamment en mettant en évidence les conséquences du double processus de domination, colonialiste et nationaliste, sur la sous-représentation et la marginalisation des communautés amazighes.

Par ailleurs, ce travail adopte une approche constructiviste/déconstructiviste, reconnaissant que les identités régionales et nationales sont des constructions sociales et, dans ce cas-ci, d'autant plus politique. À la manière de Norah Karrouche (2021), l'approche déconstructiviste que je privilégie cherche à (dé)construire, d'une part, les catégories identitaires préétablies telles que « arabe » et « berbère » et, d'autre part, les discours qui perpétuent la promotion d'une histoire nationale construite sur les bases du colonialisme français et du nationalisme arabo-musulman.

Plus précisément, cette recherche vise à approfondir notre compréhension de l'institutionnalisation de l'amazighité dans les musées au Maroc, en mettant en évidence les défis et les enjeux liés à la représentation et à la pleine reconnaissance historico-culturelle du peuple amazigh marocain – soit de la réévaluation ou de la réécriture d'une contre-histoire nationale marocaine dans les musées et les institutions culturelles qui reconsidère l'apport des communautés amazighes, une contre-image qui inclurait une réactualisation de leur identité par la réappropriation de leurs pratiques et de leurs traditions dans un contexte actuel. En explorant l'institutionnalisation et la représentation de l'amazighité dans les institutions culturelles marocaines, j'espère contribuer à une meilleure compréhension des dynamiques actuelles à l'œuvre entre ces deux concepts, ou plutôt mécanismes d'affirmation identitaire et offrir des pistes de réflexions quant aux musées et à leur capacité d'être des acteurs de changements dans la « (ré)écriture » et la transmission d'une histoire marocaine qui inclurait toutes ses composantes.

Je crois qu'il est essentiel d'approfondir notre compréhension de cette identité autochtone puisque l'Afrique du Nord reste mal connue, et ce, particulièrement en raison du manque d'enquêtes systématiques (Servier, 2017).

Ce sujet est d'autant plus important que les *Imazighen* ont, depuis des millénaires, constitué la trame de l'histoire du Maghreb et influencé les peuples qui ont été en contact avec eux, même en périodes de domination. Leur présence en tant que peuple millénaire a été trop souvent considérée comme dérangeante par les gouvernements en place, engendrant un phénomène de marginalisation continue, menant à certains génocides et autres actes violents. Encore aujourd'hui, pour plusieurs communautés, il s'agit d'une réalité. C'est pourquoi, pour des auteurs tels que Tilmatine (2015), il faut une « [...] révision de l'histoire qui inclurait la composante amazighe dans toutes ses dimensions et dans toute sa profondeur historique. »

Considérant la violence et l'important manque d'intérêt devant cette absence d'empathie et de justice, une revalorisation de l'identité amazighe est importante. Pendant longtemps, les amazighophones ont considéré leurs langues et leurs identités culturelles comme inférieures à l'arabe et au caractère identitaire arabo-musulman du Maroc moderne, avec, d'ailleurs, un nombre croissant de personnes bilingues qui s'identifient comme musulmanes. Un proverbe marocain exprime cette situation discriminatoire : « Le miel n'est pas de la graisse, la *durra* n'est pas une nourriture, le *shelha* n'est pas une langue. » (Servier, 2017). Cela démontre la supériorité accordée à la langue arabe sur les dialectes amazighs au Maroc, et ce, malgré le fait que la majorité de la population soit d'origine amazighe. Ainsi, il est important de reconnaître et de valoriser cette identité essentielle afin de mieux comprendre ce phénomène discriminatoire, voir auto-discriminatoire et, par le fait même, promouvoir une société plus équitable et inclusive.

« « Un arbre reproche à une hache qui le frappe : « Pourquoi tu me frappes? » La hache lui répond : « La main qui te frappe vient de toi. » Comme le dit ce proverbe amazigh, la cause du mal-être infligé aux Amazighs vient donc des Amazighs eux-mêmes. Ce qui veut dire : autofalsification, autonégation, autorenement et autodestruction de notre identité. [...] Il est temps de s'assumer, d'assumer notre histoire, notre identité unique et indivisible, sans en rougir, sans détour, sans avoir, ce qui est pire encore, à couper les cheveux en quatre... » (Medjeber, 2022).

Par ailleurs, si une sauvegarde de ce patrimoine culturel (PC) est souhaitée par les membres des communautés concernées, une éducation face à la conscience patrimoniale ou encore à la préservation est importante chez les *Imazighen*, mais également chez l'ensemble des Marocains. En effet, comme exemple, les *Touareg*, des communautés amazighes qui habitent principalement le Sahara, plus au sud, sont en voie de disparition ethnique et culturelle. Encore aujourd'hui, ils sont les derniers à utiliser couramment les caractères *tifinagh* dans leur écriture et à parler le *tamashek*, une langue amazighe préservée depuis longtemps avec peu, voire pas du tout, d'emprunts à l'arabe. Ce trésor patrimonial, qui suscite l'intérêt des linguistes cherchant à retracer la généalogie de la langue amazighe (Servier, 2017), ne devrait-il pas tout autant susciter celui des défenseurs et des conservateurs des patrimoines matériels et surtout immatériels au Maroc?

En ces termes, les objectifs de ce travail dirigé sont multiples. Dans un premier temps, je souhaite entreprendre un état des lieux de l'institutionnalisation et de la représentation de l'amazighité dans les musées au Maroc en explorant les débats et les perspectives divergentes autour de cette question par la littérature et quelques cas d'études telles que des musées et expositions sur le sujet.

Dans un second temps, je cherche à explorer le rôle des institutions muséales marocaines dans la promotion et la revitalisation de la culture amazighe. Appliqué ici au contexte muséal, je m'intéresserai aux discours et aux actions qui soutiennent les revendications des acteurs engagés dans la défense des droits amazighs qui visent, entre autres, l'institutionnalisation muséale et la représentation concrète, effective et durable de l'amazighité dans l'espace public.

Enfin, je souhaite contribuer à la reconnaissance et à la légitimation de l'objet de recherche qu'est l'amazighité comme juste et raisonnable. Mon travail aspire à valoriser le patrimoine matériel et immatériel amazigh. En mettant en évidence ces aspects, mon objectif est de soutenir la promotion de l'amazighité dans la société marocaine et au-delà.

Afin d'atteindre ces objectifs, ma méthodologie s'est appuyée sur trois outils. En premier lieu, j'ai réalisé une analyse approfondie d'un corpus littéraire, incluant ouvrages, essais, mémoires, thèses et articles, dans le but d'explorer les différentes perspectives liées à l'institutionnalisation de l'amazighité dans les musées au Maroc. Puis, en parallèle, j'ai mené

une recherche en ligne, en consultant des sites web institutionnels et gouvernementaux, ainsi que des réseaux sociaux et des blogs associatifs.

Deuxièmement, j'ai mis en place une grille méthodologique pour recenser et classer les données de recherche. Cette grille comprenait des catégories telles que le nom des institutions culturelles, leur année de création, leur pays d'implantation, leurs objectifs, leurs activités et leurs actions culturelles. Elle a permis d'organiser les informations collectées sur les institutions liées à l'amazighité, ainsi que sur les acteurs et les artistes engagés dans sa promotion au Maroc et ailleurs.

Troisièmement, j'ai accordé une attention particulière aux sources rédigées par les acteurs impliqués dans la promotion de l'identité amazighe, telles que les témoignages de militants et les conférences données par des chercheurs. Ces sources ont fourni des informations de première main sur les expériences, les perspectives et les revendications des individus engagés dans la promotion de l'amazighité et de la diversité culturelle au Maroc.

Une fois mon sujet exploré sous divers angles, bien que de manière nécessairement partielle – je ne le cacherai pas, il m'aurait été impossible dans le cadre de ce travail dirigé de traiter tous les paramètres de mon objet d'étude –, j'ai finalement recentré mes recherches littéraires sur l'institutionnalisation muséale de l'Amazighité, tout en examinant également sa représentation dans l'espace culturel.

Pour finir, ce travail est divisé en trois chapitres, chacun abordant différents aspects de la question. Le premier chapitre offre une contextualisation de l'amazighité en mettant en évidence son histoire plurielle en Afrique du Nord et au Maroc, ainsi que les influences et migrations qui ont contribué à sa diversité culturelle. Il aborde également la question de l'autodésignation comme premier moteur de réaffirmation identitaire.

Le deuxième chapitre examine l'institutionnalisation muséale de l'Amazighité au Maroc. À travers une exploration de l'histoire des revendications amazighes et de leur intégration dans les structures gouvernementales et les institutions muséales, il met en lumière les défis et les opportunités de représentation de la culture amazighe dans le réseau muséal marocain. En retraçant l'évolution depuis l'indépendance en 1956 jusqu'à nos jours, cette section met en

évidence l'influence des périodes coloniale, post-indépendantiste et postrévolutionnaire sur la promotion de cette identité culturelle au sein des institutions et des musées du pays. Cette investigation permet de comprendre les complexités liées à la mise en valeur de la diversité culturelle, précisément l'identité amazighe, au sein des institutions marocaines.

Finalement, en analysant deux institutions culturelles marocaines et deux expositions, le troisième chapitre explore l'état actuel de l'institutionnalisation muséale de l'identité amazighe au Maroc et la manière dont elle est représentée. Il aborde également la question de la décolonisation des musées au Maroc, soulignant les tensions entre la conservation de la culture locale et son adaptation aux normes muséales occidentalisées

CHAPITRE 1

Repères historiques et contextualisation : Amazighité

Le terme *Amazigh*, employé au singulier, ou *Imazighen*, au pluriel, désigne les habitants de diverses communautés établies dans une vaste étendue géographique qui s'étend sur l'ensemble de l'Afrique du Nord et sur une portion du Sahara. Les communautés amazighes ont toujours peuplé et peuplent encore aujourd'hui ces territoires, historiquement désignés sous le nom de la « berbèrie ». Elles se répartissent des îles Canaries à l'oasis de Siwa en Égypte, en passant par les terres et les déserts du Maroc, de l'Algérie, de la Tunisie et de la Libye. Puis, dans l'espace subsaharien, au Burkina Faso, la Mauritanie, le Mali et le Niger (El Hahi, 2020).

L'histoire du Maghreb présente une particularité notable : une influence humaine significative, à savoir les apports culturels des individus venus des régions de civilisations voisines. Effectivement, au fil de son histoire, l'Afrique du Nord a été marquée par des va-et-vient incessants de réfugiés, de marchands et des périodes de domination par divers envahisseurs par le biais de la Méditerranée. Parmi ces périodes, on peut mentionner les dominations punique et romaine, l'émergence d'un empire chrétien, l'arrivée des Goths, la conquête arabe engendrant l'avènement de l'islam ou encore la colonisation française.

Ces vagues successives ont laissé une empreinte indéniable sur cette large région, caractérisant ainsi le Maghreb d'aujourd'hui par son histoire et son développement socioculturel riche et diversifié. Pendant des millénaires, ces flux constants ont cependant été marqué par des périodes de domination, engendrant un régime de marginalisation et causant, par le fait même, de nombreux traumatismes intergénérationnels au Maroc et en Afrique du Nord. Allant jusqu'à pousser certains *Imazighen* à auto-dénigrer, auto-renier, voire auto-détruire leur identité et leur culture amazighe (Medjeber, 2022).

Les *Imazighen* possèdent une histoire millénaire qui se distinguent par leur riche patrimoine matériel et immatériel, comprenant notamment les dialectes *Tamazight*, le droit coutumier,

*Azref*² ainsi que le concept de pensée collective, *Tawiza*³ (El Hahi, 2020). Bien que les termes employés pour décrire ces trois paramètres identitaires et culturels puissent varier selon les dialectes locaux, tels que le *tachelhit*, le *tarifit*, le *ghomara* et bien d'autres au Maroc, ceux-ci contribuent à unifier et façonner le paysage sociolinguistique, culturel et politique des communautés amazighes réparties sur l'ensemble du territoire, et revendiqué aujourd'hui comme le Royaume de *Tamazgha* par certains *Imazighen*.

Dans ce cadre complexe, le philologue et linguiste Mohammed Timaltine (2015) explique que le concept du Royaume de *Tamazgha* reflète la dimension transnationale de l'autochtonie chez les *Imazighen*. En effet, ce terme incarne l'idée d'une nation amazighe qui dépasse les frontières géographiques, soulignant leur statut autochtone dans les régions où ils ont historiquement vécu. Il fonctionne comme un symbole unificateur, permettant de transcender les barrières et l'isolement imposés par les frontières nationales, tout en réaffirmant la diversité culturelle et linguistique au sein du peuple amazigh, lequel se trouve dispersé sur l'ensemble des territoires. En adoptant le terme *Tamazgha*, les *Imazighen* renforcent leur lien avec les luttes passées et présentes pour la reconnaissance de leurs droits et de leur identité. Cela favorise la création de liens entre les différentes communautés amazighes fondés sur des éléments linguistiques et culturels partagés, ainsi que sur une histoire commune de résistance et de revendications.

1.1.1 Les communautés amazighes au Maroc

Pour ce travail dirigé, il est essentiel de garder à l'esprit ce contexte de coexistence et de métissage, cet important syncrétisme socioculturel nord-africain, sans omettre l'incessante et destructrice propension à la marginalisation de l'*Autre*. Pour cet état des lieux, il est nécessaire de transposer la dynamique de la scène amazighe actuelle à une échelle réduite, celle du Maroc.

² Aussi appelé « [...] *Ilûh* ou *Ikccuden*, l'*urf* dans le Haut Atlas et le Sous, *tiàqqidin* chez les Aït Atta, le droit coutumier, qu'on peut désigner de droit positif tribunal, présente l'un des anciens systèmes juridiques en présence au Maroc. Avant la réforme coloniale, il régissait l'ensemble des aspects de la vie privée et publique des membres des populations rurales amazighes, organisées souvent en localités et en tribus, et les relations que ces groupes entretenaient entre eux (alliances, marchés, lieux de cultes et gestions des parcours communs. » (El Hahi, 2020).

³ « [...] à travers le « Tawiza », c'est-à-dire la coopération entre les citoyens, les lois de l'*Azref* traitent de la gestion collective des crises financières de la communauté. » (El Hahi, 2020).

Tout d'abord, les communautés amazighes du Maroc se divisent en cinq grandes familles et se répartissent sur l'ensemble du territoire. Ainsi, leurs histoires et leurs modes de vie sont étroitement liés à leurs régions, toutes aussi diversifiées. Tout d'abord, les *Irifyen* résident dans la région du Rif et se désignent eux-mêmes comme tels. Les *Braber* habitent les régions montagneuses centrales du Maroc ainsi que la partie orientale des chaînes du Haut Atlas. Les *Shlöh*, aussi appelés *Ishelhyen*, parlent le *shelha* et résident essentiellement dans la partie occidentale du Haut Atlas et la région du Souss, ainsi que dans des zones plus au sud (Servier, 2017). Les *Drawa*, quant à eux, sont originaires de la vallée de l'*oued Dra*, située à l'extrême sud du Maroc. Enfin, les *Imazighen*, qui regroupent diverses tribus, sont présents dans les environs d'*Oujda* et dans l'angle nord-est du Maroc. Ils représentent une partie importante de la population amazighe du pays et jouent un rôle significatif dans la diversité culturelle du Maroc. La coexistence millénaire de ces différentes communautés amazighes sur les terres du Maroc actuel témoigne d'elle-même de l'histoire riche et complexe du pays.

Formant, d'un côté, un « ensemble », les différents groupes amazighs du Maroc, parlent, d'un autre côté, une réelle variété de dialectes, autant phonétique que lexicale. En effet, il est possible de prendre comme exemple un *Irifyen* qui ne comprendrait que quelques mots lors d'un échange verbal avec un *Braber* (Servier, 2017). Un éclatement des dialectes qui serait dû, selon l'ethnologue et sociologue spécialiste des civilisations amazighes, Jean Servier (2017), aux grandes étendues des territoires habités par les amazighophones et, parfois, à l'absence de relations sociales entre les différents groupes ou même entre les fractions d'un même groupe.

Par ailleurs, bien que la population actuelle du Maroc soit essentiellement d'origine amazighe et que les dialectes amazighs se répartissent sur une plus grande superficie du territoire, l'arabe est, en réalité, devenu peu à peu la langue dominante. D'abord, en tant que langue officielle du gouvernement, puis comme langue des couches culturellement et socialement considérées plus élevées (Servier, 2017). Il convient de mentionner que la diffusion massive de la langue arabe et de l'identité arabo-musulmane qui s'ensuivit, souvent désigné sous le terme de panarabisme, est un processus qui se déroule à la suite de l'indépendance du pays en 1956; dans un contexte où un besoin pressant de promouvoir une identité nationale à l'ensemble de la population est ressenti par les dirigeants et, dès lors, appliqué.

Engendrant l'effacement graduel de l'identité amazighe dans l'ombre du panarabisme promue par le Roi Hassan II, le monarque au pouvoir à l'époque (de 1961 à 1999), El Hahi (2020) le rappelle encore aujourd'hui, « au Maroc, [...], la langue et la culture amazighe sont des composantes essentielles du tissu social et des modes de vie des Marocains, voire de la structure profonde de leur personnalité, [...]. » Pourtant, la marginalisation et les préjugés à l'égard des *Imazighen* persistent. En effet, il est possible de rappeler ici l'exemple des « [...] commerçants *shlöh* [...] qui ont été, de retour dans leurs villages, les vecteurs d'une arabisation. Jusqu'à ces dernières années, les [amazighophones] considéraient leurs [langues] comme très inférieurs à l'arabe. » (Servier, 2017) En ces termes, malgré son enracinement historique profond et son empreinte tangible au sein du tissu socioculturel marocain, la langue et la culture amazighes ont connu et connaissent encore, une importante marginalisation et un effacement identitaire.

Ce type de perte patrimoniale a agi comme un catalyseur pour la première génération d'intellectuels amazighs formés dans le cadre du système éducatif moderne, qui se sont rassemblés autour de diverses associations culturelles. Cette mobilisation a donné naissance aux premières revendications et à l'élaboration des principes fondamentaux qui ont encadré les efforts visant à promouvoir la cause amazighe. (El Hahi, 2020)

Au cours des dernières décennies, ces voix se sont progressivement affirmées au Maroc, portée par des intellectuels engagés cherchant à revendiquer l'identité amazighe longtemps opprimée. Prenant de l'ampleur au fil du temps, ce mouvement s'est cristallisé sous l'étendard du Mouvement Culturel Amazigh (MCA). Son objectif principal : la promotion de la langue et de l'identité amazighes, avec pour corollaire la redéfinition de la nation marocaine selon de nouveaux critères, tels que la valorisation de la diversité culturelle (Aït Mous, 2011).

1.2 L'auto-désignation – « Berbères » / *Imazighen*

L'effort revendicatif des acteurs engagés vise notamment à réorienter les individus de leurs communautés « dévoyés », les *Imazighen* ayant subies une arabisation et ignorant leur héritage amazigh, vers la voie de leur culture ancestrale. Selon Tilmatine (2015), professeur d'arabe et de *tamazight*, ces mutations s'expriment dans l'espace symbolique, particulièrement par la reconfiguration et la remise en question des conventions linguistiques,

ou encore, par l'attribution ou le retrait de certaines nominations; une action qui témoigne d'une reprise de pouvoir. En outre, cette prise de conscience identitaire engendre une réévaluation critique des mécanismes de dénomination.

Dans ce contexte de construction discursive de l'identité, les intellectuels amazighs ont privilégié l'adoption d'un terme collectif, optant ainsi pour *Amazigh / Imazighen* et rejetant fermement l'appellation « Berbère » en raison de sa connotation péjorative coloniale. Cette symbolique du nom joue un rôle significatif dans l'autoidentification/désignation, où le groupe social, en forgeant son identité, remanie et refuse les désignations imposées par les *Autres* (Aït Mous, 2011).

De la même façon, les revendications des associations amazighes marocaines se focalisent sur l'usage du terme « Amazigh », signifiant « homme libre » en amazigh, plutôt que « Berbère », considéré péjoratif en raison de son instrumentalisation durant la période coloniale pour diviser/ catégoriser, voir hiérarchiser les « arabes » des « berbères » (Oiry-Varacca, 2012). Ainsi, on voit aujourd'hui, les termes *Amazigh/ Imazighen* gagner progressivement du terrain au Maroc, supplantant le terme arabo-européen « berbère » dans les médias, les journaux, les revues, sur Internet et même dans la littérature (Tilmatine, 2015).

Malgré tout, pour certains, le terme « berbère » est encore trop utilisé pour désigner les populations autochtones d'Afrique du Nord et, rappelons-le, inadéquat puisque dérivé de l'arabe « *brabra* », signifiant « gens dont on ne comprend pas la langue » (Servier, 2017). À titre d'exemple, certaines institutions muséales continuent d'employer, malgré les critiques, le terme dans leurs textes et leurs descriptions, voire dans leur nom, comme en témoigne le cas du musée Pierre Bergé des arts berbères.

Cette persistance pose un problème puisque, selon Servier (2017) et d'autres auteurs (Tilmatine, 2015; Oiry-Varacca, 2012), cette désignation est teintée de mépris, employée par des vainqueurs envers des vaincus ou par des voyageurs qui se perçoivent comme appartenant à une civilisation supérieure. Ce terme ne découle pas d'une auto-désignation du peuple concerné, mettant ainsi en évidence l'importance cruciale de l'autodétermination identitaire pour contrer la perpétuelle institutionnalisation des préjugés. Il apparaît donc primordial de souligner que, en tant qu'institution fondée sur une collection privée constituée par un

individu occidental, et donc par le regard de l'*Autre*, le mPBab devrait redoubler d'efforts pour se décoloniser, ce qui pourrait notamment commencer par un changement de nom, ou du moins par la consultation des *Imazighen* pour connaître leur opinion à ce sujet.

Effectivement, le terme « berbère » s'avère désormais insuffisant pour rendre compte, d'un côté, de la réalité actuelle en Afrique du Nord puis, d'un autre côté, de l'importance de reconnaître leurs caractères distincts.

« De l'identité imposée il aspire à s'arroger une identité propre. Ainsi, du « Berbère » devait naître « l'Amazigh ». [...]; d'une culture ancienne à une culture réinterprétée, actualisée ; [...] ». « [...], les Berbères prennent conscience de leur existence comme peuple, avec une langue et une culture qui ne doit pas nécessairement dépendre, descendre, dériver ou être une annexe quelconque d'une autre langue et culture comme l'arabe. » (Tilmatine, 2015)

CHAPITRE 2

Institutionnalisation muséale de l'Amazighité au Maroc

Avant d'explorer la promotion et la représentation de la culture amazighe au sein du réseau muséal marocain par le biais du médium « exposition », il est essentiel de retracer l'origine des revendications amazighes ainsi que celle de leur intégration au sein des institutions muséales du pays.

Au Maroc, l'histoire des musées est étroitement liée à la période impérialiste et à son passé colonial, marqué par des politiques de représentation et des enjeux de pouvoir. Depuis la création des premiers musées sous le protectorat français au début du XXe siècle, ces institutions ont, en effet, été le reflet des dynamiques sociopolitiques du pays, évoluant au gré des périodes coloniale (1900-1956), post-indépendantiste (1956-2011) et postrévolutionnaire (2011-2024).

Cette brève mise en perspective de l'institutionnalisation de l'Amazighité dans les musées marocains en lien avec les débuts de son institutionnalisation politique-explore les défis et les opportunités auxquels ces institutions et ces projets ont été confrontés dans leur tentative, ou non, de représenter la diversité culturelle du pays dans son ensemble, précisément l'identité amazighe.

2.1 Période Coloniale (1900-1956) : Hiérarchisation ethnique et Folklorisation

La période d'occupation française au Maroc (1900-1956), a conduit à la création des premiers musées, de nouveaux instruments de l'entreprise coloniale reflétant les valeurs, les croyances et les objectifs politiques et économiques de puissance impériale en charge. Ces institutions, conçues et mises en place sous l'égide de l'Administration des Beaux-Arts française, étaient orientées vers la préservation et la promotion des arts et métiers traditionnels marocains. Toutefois, comme le mentionne Ali Amahan, un muséologue marocain, ces musées étaient, en réalité, utilisés comme instruments de propagande impérialiste visant à créer une représentation archaïque et orientaliste du Maroc, laquelle, destinée à attirer les visiteurs occidentaux (De Micheli, 2020).

De plus, bien que ces musées aient contribué à documenter les pratiques artisanales locales, ils étaient fortement influencés par les normes esthétiques et muséographiques françaises. En ce sens, ils se caractérisaient par une hiérarchisation ethnologique et une représentation de la diversité culturelle selon les conceptions binaires de l'époque coloniale. Les objets exposés étaient ainsi classifiés selon des catégories telles que berbère/arabe, rural/urbain, islamique/non-islamique (Nicholas, 2014; Karrouche, 2021), renforçant, les stéréotypes et préjugés coloniaux, puis la vision simpliste et biaisée de la culture marocaine. Dans cette optique, bien que certains artefacts amazighs aient été conservés par ces institutions muséales, ils étaient souvent mal interprétés et surtout, trop fréquemment réduit à la « simple » trace d'un passé marocain lointain, contribuant de ce fait à la folklorisation de la culture amazighe.

La culture amazighe était ainsi sans cesse reléguée à des expositions déconnectées de la réalité sociale et historique du Maroc et des communautés amazighes. Plusieurs auteurs et autrices le soutiennent (Antonakes, 2023; Karrouche, 2021; Pieprzak 2010; De Micheli, 2020), en reléguant la culture amazighe à un statut secondaire dans la représentation de l'identité nationale marocaine, les musées coloniaux ont bel et bien joué un rôle dans le renforcement des hiérarchies ethniques et culturelles imposées par le colonialisme.

2.2 Période post-indépendantiste (1956-2011) : Arabisation et marginalisation

Dans cet ordre d'idées, l'indépendance du Maroc en 1956 témoigne des profondes séquelles de la colonisation, avec des régimes postindépendances réinterprétant l'histoire à travers le prisme colonial français – folklorisation des traditions marocaines; instauration des principes de hiérarchisation ethnique – et réformiste arabo-musulmane (nationalisme). En d'autres mots, une approche de réinterprétation qui marginalise et nie immanquablement la question amazighe, la reléguant au passé et favorisant peu à peu une identité nationale arabo-islamique vue comme moderne, et ce, au détriment de la diversité marocaine (Karrouche, 2021). Confrontés aux initiatives de l'État visant à promouvoir une identité nationale, les intellectuels amazighs, se sentant marginalisés, perçoivent dès lors l'offensive politique, religieuse et culturelle pan-arabiste comme une véritable menace susceptible de compromettre la pérennité de leur identité.

Ainsi, l'indépendance engendre un travail de sauvegarde culturelle, linguistique et patrimoniale entrepris par une minorité d'intellectuels amazighs, confrontés à une marginalisation de leur identité face à ce qu'ils perçoivent comme une campagne panarabiste. (Tilmatine, 2017). Dans ce contexte, l'émergence d'un mouvement culturel amazigh commence progressivement à se manifester, notamment à la suite de la fondation, en 1967, de l'Association Marocaine pour la Recherche et les Échanges Culturels (AMREC) à Rabat. Une nouvelle instance qui se fixe pour objectif la promotion culturelle et la préservation des traditions orales, en rompant avec la dichotomie coloniale entre Arabes et *Imazighen*. Cela constitue un premier effort de décolonisation institutionnelle de l'État, visant à transcender les distinctions artificielles imposées par la colonisation et à ouvrir, du même fait, la voie à une réconciliation culturelle qui célèbre la richesse et la diversité culturelle traditionnelle du Maroc. Par ailleurs, comme le souligne El Hahi (2020), l'implication de l'AMREC a marqué le début d'une mobilisation accrue en faveur de la cause amazighe, conduisant à une diversification des actions entreprises sur une couverture géographique élargie. Sans omettre la décisive création de *Tamaynut* en 1978 qui établit, pour sa part, un réseau national regroupant diverses régions locales et branches internationales, ultérieurement affilié au Congrès Mondial Amazigh (CMA).

Après l'indépendance du Maroc, les musées ont pour leur part eu la délicate mission de redéfinir leur rôle dans un contexte postcolonial de construction identitaire. En effet, à la fin du Protectorat français, les musées coloniaux implantés ont rendu les politiques de représentation et de mémoire extrêmement complexes (Anthonakes, 2023; Karrouche, 2021). Dès lors, les autorités ont utilisé, tout comme les colons français avant eux, ces produits coloniaux à leur propre avantage afin de promouvoir leur politique d'arabisation récemment mise en place; un récit de progrès et de modernisation figeant, à son tour, l'amazighité dans un passé jugé primitif, et ce, au détriment d'une reconnaissance de la diversité culturelle présente au Maroc. Cette politique d'arabisation, qui tendait à marginaliser les *Imazighen*, reléguait souvent ce paramètre identitaire, ainsi que son art et son patrimoine, fondamental à l'histoire marocaine, au statut de folklore pittoresque. Désormais, l'accent était mis sur une vision arabisée et musulmane de la culture nationale.

En ce sens, durant cette période, les musées étaient critiqués pour leur perpétuation d'une image jugée archaïque et rétrograde de l'identité et de la culture amazighe marocaine (Kafas & Nashley, 2021). Par conséquent, dès les années 1950, les artistes marocains.es, amazighs.es et/ou arabes, rejetaient l'art traditionnel exposé dans les institutions, tout particulièrement celui amazigh, désormais perçu comme, naïf et colonial, au profit d'un art abstrait, incarnant un projet progressiste dans le but de libérer le pays et ses esprits d'une supposée candeur (El Azhar, 2016). Cette mutation esthétique était une tentative de redéfinir les traditions artistiques et idéologiques, « tout en remettant en question ce qui pouvait être considéré comme de l'art, qui pouvait le comprendre, et qui pouvait en discuter. » (Anthonakes, 2023).

Pendant que ces artistes s'exprimaient indépendamment des institutions, les musées devenaient parallèlement des lieux politiquement chargés, où l'État dictait les récits historiques et choisissait quelles mémoires étaient valorisées. Dans ce cas-ci, les images créées, les récits tissés et les mémoires promues étaient celles d'un présent et d'un futur, voir d'un passé arabo-musulman, relayant ses racines amazighes au second plan ou les omettant tout simplement. Malgré les efforts de ces artistes à déconstruire, au contraire des institutions, les vestiges d'une tradition artistique marocaine construite, les musées avaient, en ce qui les concerne, du mal à jouer un rôle significatif dans la promotion de ce nouvel art abstrait. En effet, les musées continuaient plutôt à véhiculer, s'ils décidaient de le faire, plutôt que d'en effacer toute trace, une représentation biaisée de l'Amazighité, contribuant à perpétuer sa falsification et/ou sa sous-représentation dans les institutions culturelles du pays (Karrouche, 2021).

Toutefois, à la manière du Musée Ben M'sik présenté dans le prochain chapitre, il semble important de dire que des initiatives ont émergé pour contester cette vision réductrice et promouvoir une représentation plus équilibrée de la diversité. De plus, tel que le musée *Oudayas*, également à l'étude, certaines institutions ont commencé à intégrer des éléments de la culture amazighe dans leurs expositions, reconnaissant progressivement son importance dans le tissu culturel national (Kafas & Nashley, 2021). Quoi qu'il en soit, les musées ont souvent été confrontés à d'importants défis financiers, institutionnels et politiques qui limitaient leur capacité à diversifier leurs collections et à présenter une vision plus inclusive de la culture marocaine. Ainsi, en s'inscrivant dans le cadre du grand projet d'arabisation et

en devenant un outil de l'État dans la promotion et la construction d'une identité nationale, les musées marocains ont contribué à l'importante sous-représentation, voir l'effacement de l'identité amazighe dans les institutions culturelles durant cette période (Anthonakes, 2023).

Malgré cette sous-représentation persistante dans les institutions muséales marocaines, le Mouvement Culturel Amazigh (MCA) réussi, quant à lui, à gagner en importance dans les années 1980 et 1990, notamment à la suite de la première Université d'été d'Agadir sur *La culture populaire*. Les conférences présentées mettaient en avant les aspects identitaires et appelaient à une reconnaissance accrue des droits autochtones, appelant implicitement à une sensibilisation au niveau mondial et à l'action des instances internationales (Othmane; Khottour, 2005). De façon plus générale, ces décennies ont été marquées par des revendications visant à promouvoir la diversité culturelle au Maroc et à remettre en question l'hégémonie de l'unité nationale « arabo-centriste » (Aït Mous, 2011), incitant les associations à atteindre un véritable mouvement social et politique.

Dès lors, la cause amazighe a connu une internationalisation croissante, avec une implication active d'organisations internationales ouvrant, d'un côté, la voie à une dimension politique sur la question amazighe au Maroc, et encourageant, d'un autre côté, des revendications amazighes plus audacieuses. Les militants amazighs se sont en effet engagés dans des initiatives internationales telles que le Groupe de travail sur les peuples autochtones des Nations Unies (GTPA), contribuant à la reconnaissance des droits linguistiques et culturels amazighs à l'échelle mondiale (Tilmatine, 2017). Même si les musées n'ont pas été considérés comme de possibles alliés de la cause, puisqu'impliqués dans le projet nationaliste de l'État, cette période d'internationalisation a redéfini le fonctionnement des réseaux associatifs amazighs tels que *Tamaynut* et le CMA, reflétant désormais une dynamique d'ancrage à la fois local et international (Oiry-Varraca, 2012).

En ce sens, bien que l'institutionnalisation muséale tarde au tournant des années 2000, l'identité amazighe gagne tout de même en reconnaissance politique avec la fondation de l'Institut Royal de la Culture Amazighe (IRCAM) en 2001, dont la mission est « de sauvegarder, de promouvoir et de renforcer la place de la culture amazighe dans l'espace éducatif, socioculturel et médiatique national ainsi que dans la gestion des affaires locales et

régionales. » (Dahir, 2001). Marquant une étape majeure après des décennies de politiques d'arabisation, des problèmes surgissent toutefois au sein de l'instance, critiquée pour sa faible efficacité dans la protection des droits culturels et linguistiques des Amazighs (Aït Mous, 2011).

Parallèlement, un mouvement intellectuel prend forme avec la signature du « Manifeste berbère » en 2000, initié par Mohamed Chafik. La septième revendication de ce traité est très intéressante puisqu'elle mentionne :

« [q]u'il soit redonné aux activités artistiques d'essence spécifiquement [amazighe] la place qu'elles méritent, en les dissociant tout d'abord des manifestations folkloriques. C'est le colonialisme qui les a confinées dans des rôles répondant à son goût immodéré pour l'exotisme; les détracteurs nationaux de l'amazighité ont eu la partie belle de les y maintenir. La modernisation des arts berbères, dans le domaine des lettres, du chant, de la danse, de l'architecture, et de la décoration n'a à aucun moment été envisagée par nos dirigeants de l'Ère de l'Indépendance, lesquels l'ont au contraire systématiquement combattue. Chacun a eu écho de la mésaventure de ce jeune chorégraphe de talent qui a été traîné dans la boue et forcé à l'exil pour tentative de dénaturation de la danse dite *ahidouss*. Cet artiste est aujourd'hui mondialement connu en tant que créateur dans le domaine de la chorégraphie moderne. Que les artistes [amazighophones] bénéficient des mêmes avantages matériels et moraux que leurs homologues arabophones. La discrimination dont ils sont victimes est à l'origine d'une médiocrité croissante de la production, que les chantres de l'arabisme triomphant se plaisent à mettre en évidence, dans le monde du spectacle en particulier. » (Chafik, 2000).

2.3 Période postrévolutionnaire (2011-) : Démocratisation et diversité culturelle

Finalement, les années 2010 et 2011 secouent l'Afrique du Nord en entier. Le Maroc, n'étant pas épargné, se voit touché par des vagues de manifestations exprimant un mécontentement populaire et réclamant une plus grande démocratie. Dans ce contexte, la question de l'amazighité acquiert une dimension politique marquante. En effet, la Constitution marocaine est révisée en 2011 dans le but de reconnaître notamment la langue amazighe comme langue officielle, marquant une avancée majeure dans l'institutionnalisation politique de

l'amazighité. Cependant, les divergences persistent quant aux formes concrètes de cette reconnaissance.

Effectivement, bien que la création d'instances telles que l'Institut Royal de la Culture Amazighe (IRCAM) et l'évolution du statut de la langue amazighe reflètent une reconnaissance institutionnelle croissante au cours des années 2000, les militants continuent de revendiquer une reconnaissance culturelle et identitaire plus complète au sein de la société marocaine. Les réformes constitutionnelles de 2011, induites par les importants événements du « Printemps arabe », abordent en ce sens la question amazighe en plaçant l'amazigh aux côtés de l'arabe en tant que langue officielle. Il semble toutefois crucial, tout comme le souligne Servier, de dépasser la simple considération linguistique en évaluant l'importance des *Imazighen* dans l'histoire de l'Afrique du Nord. Pour l'auteur, « leur influence va au-delà de leur statut de minorité linguistique et se manifeste à travers des éléments culturels essentiels partagés entre différents groupes amazighs. » (Servier, 2017).

Par ailleurs, il convient de mettre en évidence le fait que pour Saïd Medjeber, célèbre penseur et militant de la langue et de la culture amazighes, ainsi que fondateur de la revue *ABC Amazigh* en 1996, l'appellation « Printemps arabe » est fautive. En effet, pour l'auteur, il est essentiel d'éviter et de rectifier cette terminologie qui blesse profondément la sensibilité, l'identité et la fierté de divers citoyennes et citoyens autochtones du sud de la Méditerranée. Il propose, en ce sens, d'employer des termes « réalistes » qui soient loin des orientations idéologiques qui promeuvent l'identité nationaliste arabo-musulmane au détriment de l'objectivité scientifique et de la vérité historique. Selon lui, « il n'y a aucun problème de les substituer tout simplement par l'appellation géographique « Afrique du Nord » ou encore, « Printemps démocratique des peuples ». Il faut désarabiser, défranciser, voire déromaniser, [...], notre identité, nos toponymes et nos patronymes imposés par la France » (Medjeber, 2022).

Revenant aux changements constitutionnels, ceux-ci interviennent dans un contexte de mobilisation sociale plus vaste au Maroc. Bien que certains perçoivent ces événements comme une simple évolution constitutionnelle plutôt qu'une révolution radicale, ils restent essentiels dans la recherche d'une reconnaissance culturelle et identitaire plus approfondie et variée au sein de la société marocaine. (Aït Mous, 2011; El Hahi, 2020; Imane & Othmane;

Tilmatine, 2015). En ce sens, le paysage muséal marocain est également marqué par les changements significatifs de la période postrévolutionnaire (2011-2024). Effectivement, en réponse aux demandes de démocratisation et de reconnaissance de la diversité culturelle, l'État établit la Fondation Nationale des Musées (FNM) en 2011, signalant un engagement renouvelé envers le patrimoine et l'accessibilité culturelle. Comme l'indique le président de la fondation, Mehdi Qotbi, celle-ci s'engage à célébrer la diversité culturelle marocaine et à assurer « la préservation et l'enrichissement du patrimoine marocain d'une part, et la démocratisation de la culture et son accessibilité à tous les citoyens du Maroc d'autre part » (Qotbi, 2017).

L'inauguration du Musée d'Art Moderne et Contemporain Mohammed VI à Rabat en 2014, premier grand musée construit depuis l'indépendance, symbolise cette nouvelle ère dans le développement muséal du pays. Fruit d'une collaboration avec des institutions internationales prestigieuses telles que le Louvre et l'Institut du monde arabe à Paris et le Smithsonian à Washington DC, ce musée marque un tournant important vers la reconnaissance de l'art contemporain, mais surtout, de la pluralité culturelle marocaine, dont son importante composante amazighe (Dornhof, 2018; Karrouche, 2021). Karrouche mentionne d'ailleurs que le MMVI évoque, dès son ouverture, la lutte des artistes amazighs des années 1970 et 1980 dans ses textes, affirmant, du fait même, une diversité culturelle au Maroc. Une richesse nationale maintenant reconnue dans la constitution marocaine (2011), qui insiste sur le fait que l'identité culturelle marocaine est façonnée par l'union de ses composantes arabes-islamistes, amazighes et sahariennes-hassaniens, enrichie par ses influences africaines, andalouses, hébraïques et méditerranéennes (Castellino & Cavanaugh, 2013; Saïd, 2023).

Toutefois, bien que l'adoption de la Constitution en 2011 ait ouvert la voie à une plus grande visibilité et reconnaissance de la culture amazighe dans les institutions muséales du pays, dont le MMVI, les musées ont été confrontés à de nouveaux défis. (Saïd, 2023; Castellino & Cavanaugh, 2013). En effet, malgré des avancées postindépendances dans certaines institutions, les administrations culturelles successives qui ont été mises en place ont rencontré des difficultés à intégrer pleinement les évolutions de notions d'identités et de cultures plurielles dans les musées (Kafas & Nashley, 2021).

Dans l'ensemble, l'établissement de la FNM et l'ouverture du MMVI témoignent des efforts du Maroc pour moderniser son paysage muséal et promouvoir une représentation diversifiée de son identité nationale (Dornhof, 2018; Kafas & Nashley, 2021). Cependant, malgré les progrès dans la reconnaissance politique de l'amazighité, les musées marocains ont fait, et font encore face, à des défis persistants concernant les tensions autour de la représentation de l'identité nationale qui est, en réalité, plurielle. En effet, malgré la reconnaissance constitutionnelle de la diversité culturelle, le paysage muséal marocain demeure marqué par une muséologie coloniale et une ambivalence politique persistante quant au rôle des musées dans le contexte postcoloniale (nationalisme arabo-musulman) et postrévolutionnaire (processus de démocratisation) (Kafas & Nashley, 2021; Karrouche, 2021). De plus, les investissements privilégient souvent l'entretien des bâtiments au détriment d'initiatives d'inclusion et de visibilité telles que le renouvellement des expositions ou la diversification des collections, mettant en évidence les défis de leur évolution vers une représentation plus inclusive de l'identité nationale. Bien que les initiatives de certaines institutions visent à intégrer davantage d'éléments de la culture amazighe et à promouvoir la langue et les traditions amazighes, des obstacles subsistent, notamment en matière de financement, d'expertise et de sensibilisation du public, limitant ainsi leur capacité à jouer un rôle pleinement inclusif et représentatif de la diversité culturelle marocaine. La question de la représentation de l'identité amazighe soulève, en ces termes, des enjeux démocratiques, dépendant de ce que ces institutions choisissent de rendre visible et de qui détient le pouvoir de contrôler cette visibilité. Malgré les appels en faveur d'une démocratie participative et d'une décentralisation de l'infrastructure muséale, les efforts ont été jusqu'à présent relégués au second plan, la priorité étant accordée par la Fondation Nationale des Musées aux programmes de diplomatie culturelle marocaine (Kafas & Nashley, 2021).

En somme, l'institutionnalisation politique de l'Amazighité au Maroc et son influence sur les institutions muséales révèle des dynamiques complexes de pouvoir, de représentations et d'identités à travers les périodes coloniale, post-indépendantiste et postrévolutionnaire. À travers les décennies, les *Imazighen* ont résisté à la marginalisation culturelle et linguistique, mobilisant, de ce fait, leurs communautés tout en élargissant leur influence à l'échelle nationale et internationale pour leur reconnaissance. Les avancées significatives, telles que la création de l'Institut Royal de la Culture Amazighe (IRCAM) en 2001, la reconnaissance

constitutionnelle de la langue amazighe en 2011, ainsi que la création de la Fondation Nationale des Musées la même année, en plus des développements muséaux tels que l'inauguration du Musée d'Art Moderne et Contemporain Mohammed VI, ont marqué des étapes importantes dans cette quête de reconnaissance. Cependant, ces progrès soulèvent la question de l'autonomie réelle des récits amazighs dans les musées : ces derniers intègrent-ils pleinement l'Amazighité comme une composante égale du patrimoine marocain ou réduisent-ils cette culture à des vitrines ponctuelles, sans permettre une compréhension complète et nuancée de son histoire et de sa culture ?

Les musées marocains ont le potentiel de devenir des catalyseurs, d'une part, pour une représentation diversifiée de la nation marocaine et, d'autre part, pour favoriser la participation citoyenne (Kafas & Nashley, 2019). Toutefois, pour que les musées marocains puissent véritablement jouer ce rôle dans la représentation des identités culturelles marocaines, et donc de l'Amazighité, il est impératif qu'ils s'inscrivent dans un projet plus vaste d'accessibilité et d'inclusivité. Cela nécessite non seulement de représenter la nation marocaine dans toute sa diversité, mais également de rendre accessibles au public local les moyens de participer à ce processus d'autoreprésentation. En plus de promouvoir une participation active et de soutenir la formation d'une communauté de professionnels des musées, comme mentionné plus loin dans ce texte, une voie intéressante serait d'encourager l'intégration de membres des communautés amazighes marocaines à tous les niveaux des institutions muséales et des projets associés à leurs identités et leurs cultures. Cette intégration favoriserait une autoreprésentation culturelle et une représentation plus équitable des communautés amazighes. Elle permettrait également de veiller à ce que les récits, les objets et les pratiques culturelles exposés reflètent véritablement la diversité et la réalité vécue par les Amazighs, en étant co-crésés avec les acteurs directement concernés.

CHAPITRE 3

Exposer l'identité Amazighe dans les institutions muséales et culturelles

Ce dernier chapitre s'inscrit dans la continuité des deux précédents, qui ont, d'une part, établi les fondements de la notion d'Amazighité et, d'autre part, exploré la question de son institutionnalisation à l'échelle nationale et muséale. Toutefois, alors que ces premiers chapitres ont principalement posé les fondements, ce troisième volet se penche sur le champ muséal comme un possible vecteur de démocratisation et de revivification de l'identité amazighe au Maroc. En effet, bien que les travaux consultés aient été riches en analyses historiques, peu se sont aventurés à proposer des solutions concrètes, et encore moins à envisager les institutions culturelles ou encore le « médium exposition » comme des moyens efficaces pour atteindre les objectifs déterminés par les acteurs amazighs engagés.

Dans cette perspective, ce chapitre examine, par l'entremise de deux institutions culturelles marocaines et de deux expositions, l'état actuel de l'institutionnalisation muséale de l'identité amazighe au Maroc, puis la manière dont elle est actuellement représentée dans ce milieu et ce médium.

3.1 L'institutionnalisation de l'amazighité et la décolonisation des musées au Maroc

L'institutionnalisation de l'identité amazighe et la décolonisation des institutions culturelles au Maroc constituent un enjeu crucial pour la préservation et la promotion du patrimoine local amazigh. Alors que les musées, traditionnellement perçus comme des espaces élitistes et coloniaux, ont progressivement évolué vers des acteurs de la démocratisation culturelle, leur situation actuelle met en lumière les tensions entre la conservation de la culture locale, précisément amazighe, et son adaptation aux normes muséales, souvent occidentalisées.

Dans cette optique, Medjeber (2022) souligne l'importance cruciale de la culture dans le développement des sociétés en Afrique du Nord. Comme mentionné précédemment, il explique que l'État, nouvellement souverain après son indépendance en 1956, s'est donné pour mission de restaurer une identité propre tout en favorisant le progrès, souvent en mettant en avant le caractère arabo-musulman de la culture marocaine au détriment de ces origines amazighes. Outre la révolte de certains *Imazighen* face cette sous-représentation exponentielle, cette démarche s'est heurtée à un autre dilemme : le développement des

pratiques muséologiques était souvent critiqué puisque perçu comme une imitation de l'Occident, entraînant un éloignement des spécificités culturelles locales. Pour l'anthropologue spécialiste du « Maghreb » et du « Monde arabe », Gilbert GrandGuillaume (1979), les nouveaux États d'Afrique du Nord de la deuxième moitié du 20^e siècle, dont le Maroc, ont cherché à récupérer leur autonomie face à l'ancien colonisateur en s'appuyant sur l'Islam. La politique d'arabisation visait ainsi à légitimer l'État national en le liant à cette religion et civilisation, tout en neutralisant certains aspects culturels islamiques pouvant entraver l'importation de modèles étrangers dans le développement.

Ce passage illustre les dynamiques contrastées, notamment du local vs du global, par deux exemples : le Musée National de la Parure à Oudayas et le Musée Communautaire de Ben M'sik à Casablanca. Celui-ci explore comment ces institutions reflètent des approches différentes dans leur façon d'institutionnaliser l'Amazighité et donc, de la valoriser. À travers cette exploration, ce passage met en lumière les défis et les opportunités liés à l'institutionnalisation muséale de l'identité amazighe au Maroc, ainsi que les implications sous-jacentes de démocratisation culturelle et de préservation du patrimoine local marocain.

3.1.1 Oudayas, le musée National de la Parure

Dès sa création en 1915, le musée *Oudayas*, l'une des premières institutions muséales fondées au Maroc, conserve diverses collections du XVIII^e, du XIX^e et du début XX^e siècle et acquière une vocation « ethnographique ». Avant de porter son nom actuel, du fait de son implantation dans la *Kasbah* des *Oudayas*, haut lieu de l'histoire du Maroc, celui-ci était nommé « Musée des Métiers et Arts Indigènes », « Musée d'Art Musulman » ou encore « Musée Prosper Ricard ». En 2006, l'institution est renommée « Musée National des Bijoux » afin de centrer son exposition permanente sur l'orfèvrerie marocaine de la préhistoire à nos jours, puis finalement, appelé depuis 2022, « Oudayas, musée National de la Parure »⁴.

En s'appuyant sur un texte de Francesca de Micheli (2020), chercheuse en diversité culturelle, muséologie et sauvegarde du patrimoine dans le « Monde arabe », et sur les essais de chercheurs engagés tels que El Hahi (2020) et Smaïl Medjeber (2022), ce premier exemple

⁴ À propos du musée, Musée des Oudayas, Rabat. <https://fmm.ma/musee-des-oudayas/>

met en lumière le besoin essentiel de transformer les musées marocains en institutions accessibles. Des lieux culturels qui devraient trouver les moyens d'attirer véritablement les publics locaux dans de leurs espaces encore perçus comme réservés à l'élite économique et culturelle marocaine.

En effet, « [...] malgré l'importante augmentation de l'attraction par les visiteurs étrangers et les efforts des autorités locales à diversifier l'offre muséale, la fréquentation nationale demeure en état de décomposition, soulignant la nécessité de susciter un intérêt national pour le patrimoine. » (De Micheli, 2020). Ainsi, afin de rendre l'institution muséale marocaine véritablement efficace à la démocratisation et à la revalorisation de l'identité amazighe au Maroc, il semble primordial d'avoir comme tout premier objectif l'atteinte et l'attraction des divers publics locaux. Sans oublier qu'une grande part des amazigh, eux-mêmes, peine à être sensible aux revendications amazighes. (Tilmatine, 2017).

Dans son texte *Minority audience: The Oudayas Museum and the Manufacturing of Elitism in Moroccan Museums*, de Micheli (2020) démontre bien que, malgré les efforts mis à implanter un musée dans un secteur local et non touristique, les visiteurs marocains se considèrent, et sont considérés par les résidents vivants à proximité du musée, comme une élite – une classe moyenne éduquée, universitaire – qui visite les musées par intérêt pour l'histoire, l'archéologie et l'art. Ce processus d'exclusion est soutenu par la programmation, le marketing et la tarification, cette dernière étant conçue pour un public éduqué capable de payer le droit d'entrée, ou prêt à faire de cette dépense une priorité. (de Micheli, 2020).

En ces termes, pour atteindre le tout premier objectif, soit attirer les publics locaux, et ainsi conscientiser et impliquer la population à la question de l'Amazighité, une démocratisation et une décolonisation effectives des institutions muséales marocaines doivent être opérées à l'échelle locale. À la manière de l'approche « par et pour », de plus en plus connue et appliquée en Amérique du Nord, de Micheli (2020) propose une transformation des institutions muséales marocaines qui serait imaginée en termes locaux, dans une perspective locale et pour des publics locaux.

« Le « par et pour » est un principe militant valorisé dans les mouvements de défense de droits et certains milieux associatifs. On priorise ainsi une action

orchestrée par et pour les personnes au premier chef concernées, avec un refus de déléguer leur pouvoir de décision et de représentation à un tiers extérieur au groupe — même si, évidemment, certaines formes de collaboration avec des allié·e·s sont également possibles. » (Lamoureux & all, 2021)

Malgré la grande difficulté des institutions existantes à atteindre ce type de pratiques muséales, de Micheli (2021) souligne l'apport irréfutable de la Fondation Nationale des Musées (FNM) depuis son inauguration en 2011, insistant sur le fait que la politique de démocratisation culturelle a, et occupe encore, une place importante de leur mission, qui intègre des tentatives d'accessibilité et d'inclusivité. Dans cet ordre d'idées, selon l'autrice, la FNM a un impact positif sur les institutions régionales, qui ont longtemps souffert d'un manque d'intérêt par rapport à celles métropolitaines. Considérant que la décentralisation de l'infrastructure muséale est essentielle à la démocratisation effective des institutions marocaines (Kafas & Nashley, 2021), l'intérêt grandissant pour la revitalisation des musées régionaux et locaux est encourageant. Néanmoins, pour lui, « [l]a fréquentation locale n'augmentera réellement que lorsque les musées marocains feront un véritable effort pour offrir un environnement inclusif à toutes les catégories démographiques. » (de Micheli, 2020).

De plus, basant son analyse sur les travaux de Pierre Bourdieu (1990), de Micheli soutient « que les musées marocains sont construits et vécus comme des institutions d'élite sur le plan national. Au lieu d'être les instruments de la démocratisation culturelle qu'ils prétendent être, et malgré la forme de patrimoine qu'ils exposent (art moderne ou culture matérielle vernaculaire), ils reproduisent les hiérarchies sociales existantes, rendant finalement le musée une expérience pour une minorité éduquée en quête de distinction » (de Micheli, 2020). Ici, de Micheli ne considère pas comment les musées affichent les préjugés, mais comment ils les institutionnalisent.

L'idée apportée par de Micheli concernant l'institutionnalisation des préjugés est intéressante lorsqu'elle est mise en relation avec la scénographie du redéploiement du musée *Oudayas* en 2022. En effet, malgré les récents efforts de la FNM à vouloir déhiérarchiser l'identité amazighe par rapport à celle arabe ainsi qu'un don majeur de bijoux amazighs provenant de la collection personnelle de Sa Majesté le Roi Mohammed VI, la nouvelle trame narrative

semble reproduire le schéma habituel d'une histoire nationale marocaine construite et hiérarchisé :

Salle I : L'évolution historique de la parure et la chaîne opératoire de fabrication.

Salle II : L'histoire du costume marocain.

Salle III : La parure masculine et harnachements.

Salle IV : La parure amazighe.

Salle V : Les spécificités régionales des principaux centres de production du bijou urbain.⁵

Effectivement, sans entrer dans une réelle analyse critique, le plan narratif semble reproduire l'histoire coloniale construite et imposée par les Français, puis reprise par l'État marocain depuis l'indépendance du Royaume. En d'autres mots, il semble soutenir l'institutionnalisation d'une dichotomie fautive et persistante entre *Imazighen* et Arabes.

De plus, selon les statistiques de l'auteur, qui démontrent que le musée attire de manière croissante les publics touristiques et non locaux, il est possible de supposer que le redéploiement du musée n'a pas été conçu en termes de « par et pour », mais plutôt, à des fins touristiques afin d'attirer les visiteurs étrangers en les plongeant dans un imaginaire oriental construit. Comme le souligne Ali Amahan, un spécialiste marocain des musées, il serait possible de se demander si le musée reproduit les anciens mécanismes dans le but de promouvoir l'artisanat et d'encourager les publics étrangers à découvrir le Maroc traditionnel ou [dit] archaïque. » (De Micheli, 2020).

Malgré les efforts entrepris par la FNM, propriétaire officiel de l'institution depuis 2014, le musée semble toutefois, à la manière des musées « d'art indigène », suivre les traces des conceptions coloniales et post-coloniales en présentant les artefacts patrimoniaux selon une classification binaire : berbère/arabe, rural/urbain, islamique/non-islamique. Un musée pour les touristes et l'élite marocaine qui risque de perpétuer l'institutionnalisation des préjugés, la marginalisation et la folklorisation de l'identité amazighe plutôt que de participer à sa démocratisation effective.

⁵ À propos du musée, Musée des Oudayas, Rabat. <https://fnm.ma/musee-des-oudayas>

À cet égard, il semble important d'évoquer Smaïl Medjeber (2022) qui expose les souffrances et les luttes traversées pour ériger aujourd'hui le « simple » mot Amazigh dans les édits, constitutions et discours institutionnels. Cette réalité souligne l'importance d'institutionnaliser fidèlement l'amazighité, autant pour la préservation et la promotion de son identité que pour celle de sa langue et sa culture. Pour l'auteur, cette revendication n'est plus une simple aspiration, mais une nécessité impérieuse. « Il est temps de transcender l'étiquette de culture « tolérée », de second ordre, pour intégrer pleinement cette identité dans la société Marocaine. » Cette démarche n'est pas uniquement symbolique, mais cruciale pour la réhabilitation et la promotion de la langue et de la culture amazighes. De plus, elle s'avère être, selon l'auteur, une condition essentielle pour l'éradication de leur marginalisation dans les sphères culturelles. Le concept de « désarabisation » est donc ici essentiel, mettant en lumière la contestation identitaire suscitée par la colonisation et la perception extérieure imposée aux autochtones, conduisant à une perte de repères identitaires et à une fragmentation de l'identité. Ainsi, le penseur et militant dénonce ici la manipulation historique et identitaire subie par les *Imazighen*, plaidant pour une reconnaissance authentique et une auto-détermination afin de rétablir leur véritable identité et de déconstruire les catégories imposées.

Pour Medjeber (2022), l'État doit assumer sa responsabilité dans la restauration des droits légitimes de la culture amazighe. Notamment, par l'entremise d'entités gouvernementales telles que l'IRCAM, dont la mission est « de sauvegarder, de promouvoir et de renforcer la place de la culture amazighe dans l'espace éducatif, socioculturel et médiatique national ainsi que dans la gestion des affaires locales et régionales. » (Dahir, 2001) ou encore la FNM qui s'ait, pour sa part, engagé à célébrer la diversité culturelle marocaine et à assurer « la préservation et l'enrichissement du patrimoine marocain d'une part, et la démocratisation de la culture et son accessibilité à tous les citoyens du Maroc d'autre part. » (Qotbi, 2017) Sa préservation, sa promotion, sa diffusion et son enseignement est une responsabilité morale et matérielle incontestable; qui devraient également être, en partie, celle des musées et, en ce sens, des professionnels de la culture. Manquer à cette tâche serait pour l'auteur perpétuer les actions aliénantes du passé, compromettant ainsi l'identité même du pays et se pliant aux thèses colonialistes qui ont déformé l' « histoire authentique ».

En ces termes, cet appel à l'institutionnalisation de l'identité amazighe, ou plutôt à la défoklorisation telle que promue actuellement dans les institutions muséales comme le musée *Oudayas*, est une réclamation légitime pour l'intégration authentique d'une identité trop longtemps négligée et méprisée dans le tissu institutionnel du pays. » (Medjeber, 2022).

3.2.1 The Ben M'sik Community Museum : le « musée de Proximité »

Par ailleurs, dans un paysage muséal où les institutions traditionnelles sont encore perçues comme élitistes et inaccessibles, le Musée Communautaire de *Ben M'sik* (BMCM) se distingue comme un exemple remarquable de démocratisation et d'accessibilité à la culture au Maroc. Contrairement aux musées conventionnels, souvent situés dans les centres métropolitains et les quartiers luxueux et touristiques, le BMCM est enraciné dans l'un des quartiers les plus défavorisés de Casablanca, reflétant son engagement envers, et avec, la population locale, ainsi que sa volonté de préserver la mémoire locale et collective de la communauté.

Comme le souligne le doyen de la Faculté des Lettres et sciences humaines Ben M'Sik de l'Université Hassan II de Casablanca, Abdelkader Gonegai (2020), la mémoire marocaine, qu'elle soit orale ou écrite, doit impérativement être protégée et transmise aux générations futures. Le BMCM incarne cette vision en se positionnant comme un *musée de Proximité*, étroitement lié à la mémoire de sa population et de son environnement immédiat. À la manière du modèle communautaire d'Écomusée vue en Amérique du Nord, lequel chargé d'une volonté de démocratisation en valorisant et protégeant la culture populaire (Binette, 2015), le *Ben M'sik* considère que chaque quartier, chaque localité, a une histoire qui constitue sa mémoire collective, ajoutant que c'est la communauté elle-même qui doit en assurer la préservation. En encourageant la participation active des habitants locaux, le musée évolue continuellement grâce aux documents et objets recueillis, offrant ainsi un espace de valorisation et de transmission des valeurs, des traditions et des coutumes de la localité.

Dans cet ordre d'idées, de la même faculté, le professeur Samir El Azhar (2013) souligne l'importance de ce type d'approches communautaires dans un contexte où la plupart des musées marocains sont perçus comme des institutions élitistes et inaccessibles. Le BMCM se concentre, en ce sens, sur un segment de la société souvent négligé, en documentant la vie quotidienne des habitants ordinaires et en servant de lien entre le quartier et l'université.

Effectivement, en favorisant le dialogue et le débat sur les enjeux communautaires, le musée se transforme en un lieu d'engagement civique et de rencontre entre les locaux de tous les horizons, permettant ainsi de recréer des liens sociaux et de renforcer le tissu social sans discrimination. Dans cette perspective, les propos de Gonegai (2020) sur l'université en tant que lieu de préservation du patrimoine prennent tout leur sens, car l'université pourrait apporter une contribution irréfutable en se mobilisant pour la conservation de ce patrimoine matériel et immatériel, notamment en se fixant des objectifs précis et homogènes correspondant à sa vocation d'espace de formation, d'éducation et de recherche.

La démarche du BMCM s'inscrit ainsi dans, ce qui pourrait être appelé, une nouvelle muséologie. Une approche muséologique qui déplace les institutions culturelles vers des architectures participatives d'autodéfinition. Plutôt que de reproduire les récits nationaux et identitaires produits par les colonisateurs français et repris par l'État, le musée travaille à redéfinir ces catégories à partir d'une constellation de positions et de sites, en s'appuyant sur l'individu et sa mémoire comme points de départ. Ces idées avancées par Pieprzak (2010) mettent en lumière l'approche inclusive et participative du BMCM, qui reconnaît les différentes voix et perspectives au sein de sa communauté d'attache.

C'est dans cet ordre d'idée que El Hahi (2020) souligne, au cours des premiers éclaircissements théoriques de son essai, l'impératif pressant d'éveiller la conscience de la population marocaine à la richesse du pluralisme des identités culturelles. Une étape fondamentale, selon lui, pour arriver à engendrer, d'un côté, une conscientisation à la tolérance et au « vivre-ensemble », et d'un autre côté, une valorisation de l'identité amazighe. En effet, El Hahi explore ces notions en mettant de l'avant l'idée d'une harmonie, entre les individus et les communautés, qui passerait par la construction d'une cohésion sociale reposant sur le respect des différences et la valorisation des liens entre les individus et les divers groupes au sein d'une même société. Selon lui, le concept du « vivre ensemble » représente un processus de construction impliquant un réajustement de soi-même et des relations avec autrui. Plaidant en faveur « d'une éthique de compréhension d'autrui » comme Alain Touraine dans son livre *Pourrons-nous vivre ensemble* (1999) ou Edgar Morin dans son manifeste *Enseigner à vivre* (2014), l'auteur appuie cette idée, soulignant que la transformation de l'individu en acteur de son histoire requiert un changement tant au niveau individuel que sociétal, impliquant avant

tout la reconnaissance de l'*Autre* et la modification des structures institutionnelles. Ainsi, la démocratisation de l'identité amazighe ne se limite pas à une simple reconnaissance, mais incarne la quête d'une société équitable, respectueuse de la diversité et intégrative de toutes ses composantes.

Le Musée Communautaire de *Ben M'sik* incarne à cet égard une approche novatrice de la muséologie au Maroc, favorisant la démocratisation des identités culturelles. De plus, outre la création de ce musée en tant que lieu de préservation et de promotion de la mémoire citoyenne ouvert aux publics locaux, pour l'inviter à revaloriser et à consommer sa propre culture, ce projet culturel et social a pour principales missions (Gonegai, 2020) :

- La conciliation de la population avec son histoire et sa culture,
- La conservation et le maintien de la mémoire locale et sa transmission aux nouvelles générations,
- La présentation cohérente et accessible du patrimoine matériel et immatériel
- La création d'un support de valorisation et de transmission des valeurs, des traditions, des coutumes, des habitudes... de la localité,
- La collecte de la mémoire locale dans toutes ses formes,
- L'élaboration d'un corpus (banque de données) qui peut être un objet d'études et de recherches interdisciplinaires.

Finalement, enraciné dans un quartier dit défavorisé de Casablanca, le BMCM se distingue en étant étroitement lié à la vie quotidienne des habitants, préservant ainsi la mémoire collective de la communauté dans toutes ses facettes et promouvant une vision démocratique de l'identité culturelle amazighe. En encourageant la participation locale et en valorisant l'histoire communautaire, le musée démontre l'importance des approches décoloniales telles que la muséologie participative dans la création d'espaces inclusifs et démocratiques de préservation et de promotion culturelle au Maroc.

À travers les exemples du Musée National de la Parure à *Oudayas* et du Musée Communautaire de *Ben M'sik* à Casablanca, les dynamiques contrastées entre le local et le global sont illustrées. Ces institutions reflètent effectivement des approches différentes dans leur manière d'institutionnaliser et de valoriser l'amazighité. D'une part, le cas du Musée National de la Parure à Oudayas illustre les défis persistants auxquels sont confrontées les institutions muséales traditionnelles dans leur tentative de démocratiser l'accès à la culture et

de valoriser l'identité amazighe. Malgré les efforts déployés par la Fondation nationale des musées pour décoloniser l'espace muséal et ses pratiques et, ainsi, attirer un public local, le musée demeure largement perçu comme élitiste et colonial dans sa représentation de l'histoire et de la culture marocaine. Les choix narratifs et scénographiques tendent à perpétuer une vision hiérarchisée de l'identité, reproduisant ainsi les schémas dichotomiques de la pensée coloniale et post-coloniale.

D'autre part, le Musée Communautaire de Ben M'sik incarne une approche alternative, axée sur la proximité et la participation locale. Ancré dans un quartier défavorisé de Casablanca, ce musée met en lumière l'importance de la muséologie participative dans la préservation et la promotion de l'identité amazighe. En favorisant l'implication active des habitants locaux et en valorisant l'histoire communautaire, le BMCM offre un espace inclusif et démocratique de préservation culturelle.

Ces deux exemples soulignent ainsi les enjeux cruciaux auxquels sont confrontées les institutions culturelles marocaines dans leur quête de démocratisation et de décolonisation. Alors que certains musées peinent à rompre avec les schémas hérités de la période coloniale, d'autres, à l'instar du BMCM, s'efforcent de réinventer leur rôle en tant qu'acteurs engagés dans la construction d'une identité culturelle authentique et inclusive.

Finalement, cette brève étude offre des pistes de réflexion précieuses pour repenser le rôle des musées dans la valorisation de l'identité amazighe au Maroc. Elle met en lumière la nécessité d'adopter des approches participatives et communautaires pour garantir une représentation juste et équilibrée du patrimoine culturel, tout en favorisant l'inclusion et l'appropriation par les publics locaux.

3.2 Expositions, représentations et défolklorisation de l'Amazighité

Ce dernier segment explore deux expositions: *Looking Out, Looking In: Contemporary Artists from Morocco* et *Migrations. Narratives. Movements*. Bien qu'elles se situent dans des contextes différents - l'une à Boston, aux États-Unis, et l'autre à Rabat, au Maroc -, ces deux expositions temporaires sont pertinentes à cette étude puisqu'elles offrent des perspectives uniques sur la manière dont l'identité amazighe est présentée et interprétée dans le cadre

muséal contemporain. Cette analyse « comparative » examine les similitudes et les différences entre ces deux expositions, mettant en lumière, d'une part, les différentes approches curatoriales et institutionnelles puis, d'autre part, les thèmes actuellement explorés par les artistes amazighs.

3.2.1 L'exposition *Looking Out, Looking In: Contemporary Artists from Morocco*

Bien que l'exposition *Looking Out, Looking In : Contemporary Artists from Morocco* se soit tenu à la Faye G., Jo, and James Stone Gallery de l'Université de Boston aux États-Unis, celle-ci expose bien le type de discours actuel possible en réponse à la folklorisation de l'identité culturelle amazighe au Maroc.

Réunissant sept artistes de milieux différents puis de styles et techniques variés, l'exposition est pensée autour d'une thématique : ce que signifie vivre dans le Maroc actuel. Certains se penchent sur les histoires locales et les facteurs culturels, abordant la manière dont ils influent sur la perception de soi. D'autres regardent vers l'extérieur pour explorer les inégalités politiques et sociales au Maroc. Les rassemblant, tous et toutes reconnaissent que le processus de regarder est un acte politique qui est, à son tour, impacté par des préjugés préconçus et des stéréotypes. Tel un moyen de rejeter l'hégémonie culturelle et politique occidentale qui a fortement participé à la marginalisation de la culture matérielle amazighe comme inférieure, ces artistes présentent une vision nuancée qui interroge la production historique et les autres formes artistiques classées d' « artisanat » par les catégorisations française. (Becker & Sabri, 2019, p. 4).

De façon plus concrète, l'approche de l'artiste Safaa Mazirh est très intéressante puisque sa série photographique, *Amazigh* (voir Annexe I, Figure 1 et 2), fait directement référence aux peuples autochtones d'Afrique du Nord et à l'héritage de sa famille. Effectivement, Mazirh est fascinée par la signification et le symbolisme des marques que les femmes âgées, y compris sa grand-mère, tatouaient sur leurs chevilles, leurs mains et leurs visages. Cette série constitue un regard nostalgique sur ce que ces symboles d'identité signifiaient autrefois pour les femmes, suscitant des questions de visibilité et d'identité. Ses photographies revendiquent les symboles de ses ancêtres féminines que la société a considérés comme tabous, leur donnant

une pertinence contemporaine et suggérant qu'ils ne devraient pas être oubliés de l'histoire. » (Becker & Sabri, 2019, p. 18).

Tout aussi intéressante que la précédente, l'œuvre multimédia de l'artiste Nour Eddine Tilsaghan, *Les tatoueuses du tapis* (voir Annexe I, Figure 3), est initialement créée pour une exposition à Marrakech qui mettait en valeur la tradition locale du tatouage. Sous le titre *Femme Gravée*, l'exposition était présentée à la galerie d'art et centre culturel Dar Bellarj et présentait des œuvres de différents artistes explorant ce rite préislamique généralement associé aux femmes amazighes. L'œuvre est ainsi constituée d'une immense boîte quadrillée avec quarante-neuf ouvertures présentant une série d'images en noir et blanc : des mains, des mentons et des fronts tatoués de femmes, ainsi que des gros plans de motifs de tapis réalisés en couleur. La juxtaposition des tapis et des tatouages souligne la similitude des motifs entre les deux pratiques, exprimant ainsi les valeurs de créativité féminine, de communauté et de respect de soi.

Soutenu par un poème chanté du musicien et défunt El Hajj Belaid, dont la chanson en *tamazight* valorise la beauté des femmes, le travail vidéo renforce, quant à lui, la nature mystique et cérémonielle du tissage et du tatouage des femmes en capturant chaque étape du processus. Tilsaghani termine la vidéo en superposant des photographies de visages de femmes tatoués sur le métier lui-même, reliant l'acte de tisser à la tradition amazighe du tatouage en voie de disparition. En effet, bien que la pratique du tatouage chez les femmes ait commencé à décliner dans les années 1960 comme vue chez Safaa Mazirh, la tradition du tissage a, pour sa part, perduré. Bref, l'artiste souligne ainsi le rôle crucial et souvent caché que jouent les femmes marocaines dans la transmission de la culture. (Becker & Sabri, 2019, p.21).

Les commissaires de l'exposition, Cynthia Becker et Nadia Sabri (2019), toutes deux historiennes de l'art africain, explique que « [j]usqu'aux années 1960, le tatouage était largement pratiqué par les femmes rurales en tant que marqueurs de leur identité de groupe. Tatoués à la puberté, les symboles géométriques marquaient la transition d'une fille vers la féminité, indiquant qu'elle était en âge de se marier. De nombreux motifs de tatouage étaient des variations sur un motif triangulaire ou ressemblaient à des formes végétales, servant

principalement de symboles de fertilité ou de protection contre le mauvais œil. Le tatouage a largement disparu de la mode dans les années 1980 lorsque les gens le critiquaient comme une pratique taboue contraire aux croyances musulmanes, considérant les tatouages comme une transformation permanente de la création parfaite de Dieu. De plus, les tatouages ont évolué en symboles associés aux habitants des zones rurales, provinciaux et peu éduqués. En raison de la honte et de l'embarras liés aux tatouages aujourd'hui, peu de femmes âgées se sentent à l'aise de parler des significations des marques géométriques qui servaient autrefois de symboles d'identité et d'expressions de l'agente féminine. Compte tenu de l'association des tatouages avec la population amazighe, certains voient la suppression de ces symboles comme un moyen de réduire au silence et d'effacer la communauté autochtone amazighe du Maroc au profit de la promotion du Maroc en tant que nation arabo-musulmane. » (Becker & Sabri, 2019, p.18).

En somme, cette exposition offre une réponse contemporaine à la folklorisation de l'identité amazighe au Maroc. En effet, elle remet en question les préjugés et les stéréotypes associés à cette identité, tout en mettant en valeur l'importance de préserver les symboles culturels amazighs, notamment à travers le prisme des femmes marocaines. En ces termes, cette exposition contribue au dialogue sur la diversité culturelle au Maroc et bien au-delà.

3.2.2 L'exposition *Migrations. Narratives. Movements*

Déployée à la Villa des Arts de Rabat et pensée comme une série d'évasions, soit en tangentes, soit à l'ombre de modèles préexistants postcoloniaux, l'exposition *Migrations. Narratives. Movements* avait, pour sa part, comme fonction initiale de mettre en avant les résultats d'ateliers créatifs et collaboratifs qui s'étaient tenus entre des artistes du Maroc. Ce travail collectif « [...] explorait les problématiques d'unité, de migration, de déplacement, de perte, d'héritage, d'identité et de diversité, toutes situées à différents moments dans les spectres émotionnels et/ou intellectuels des participants. » (Langué, 2019, pp. 45-46).

Il est intéressant de souligner, qu'au contraire de l'exemple précédant, cette exposition interroge, à même la scène culturelle marocaine, les questions d'invisibilité et de marginalisation qui marquent les locaux amazighs, mais aussi les migrants dans l'imaginaire social marocain. Pour Yvon Langué, commissaire, co-fondateur de *Untitled à Marrakech* et

auteur de *Giving Contours to invisible Figures*, « [s]i ces questions ont inspiré de manière pertinente le projet d'exposition, l'impact de leur gestion n'est pas sans limites en raison d'une implication relativement faible de la part des institutions culturelles marocaines [...]. » De plus, pour l'auteur, cette exposition montre que seules les approches développées du point de vue des marginalisés peuvent rétablir, non pas une visibilité accrue, mais une visibilité « par et pour » ces personnes. Précisément, les approches qui défendent la capacité des participants à raconter par eux-mêmes leurs propres expériences, plutôt que de les voir interprétées et racontées en leurs noms par des personnes extérieures (Langué, 2019). Ainsi, en plus de s'inscrire dans un contexte local, cette exposition démontre concrètement l'efficacité de l'approche « par et pour » dans la production de culture et la promotion d'idéologies, lesquelles engendrées par la participation active des acteurs concernés.

Par ailleurs, en se focalisant davantage sur le contenu, *Migrations. Narratives. Movements* exposait notamment les œuvres *Isli Tislit* (voir Annexe I, Figure 4 & 5) ainsi que *And Times Breathes* du photographe et vidéaste Amine Oulmakki. Nommée d'après la légende amazighe d'*Isli et Tislit* qui relate l'amour impossible de deux amants, cette première œuvre présente des portraits en gros plan qui mettent à l'épreuve le regard du spectateur en le plaçant à titre d'interlocuteur direct d'une interpellation, de partenaire d'une chanson, de compagnon d'un souvenir ou encore de témoin d'une souffrance. « *Isli Tislit* place l'émotion au-dessus de la technique. La vision humaine, habituellement du regard à la tête, change soudainement pour relier l'œil au cœur. » La deuxième vidéo de l'Artiste, *And Time Breathes*, est, pour sa part, un court métrage racontant l'histoire d'Oussama, un jeune Marocain aux prises avec des visions. Des personnages sur un arrière-plan surexposé apparaissent sur l'écran de sa caméra pour lui rappeler ses origines en suggérant une généalogie diversifiée : un père camerounais, une mère amazighe, un grand-père de la tribu Bassa et une grand-mère du Congo lui parlent dans différentes langues. » (Langué, 2019, pp. 45-46).

Cette exposition est, en ces termes, très pertinentes à ma recherche puisqu'elle interroge concrètement la manière dont les questions de migration, d'origines et de marginalisation sont abordées dans les pratiques curatoriales et artistiques au Maroc, notamment lorsqu'elles touchent les communautés amazighes. Inspiré des travaux de De Angelis (2014), Yvon Langué (2019) souligne que cette approche postcoloniale est particulièrement convaincante

puisqu'elle démontre qu'il n'y a pas de distinctions nettes entre « nous » et « eux », « ici » et « là-bas ». [...] Le global s'entrelace avec le local, marquant la prolifération de multiples connexions et formes et forces migratoires. C'est pourquoi les commissaires ont, dans la même perspective, « essayé de faire de l'exposition une expérience symbolique des frontières. »

Rappelant le besoin essentiel de transformer les individus en acteurs de leur histoire, vue chez El Hahi (2020), Morin (2014) et Touraine (1999), *Migrations. Narratives. Movements* se voulait être une interface de passerelle où le visiteur devait réinventer sa position, passant du statut de simple spectateur à celui d'un spectateur engagé et interpellé. (Langué, 2019, p. 51).

En conclusion, ce sous-chapitre met en lumière deux expositions majeures, chacune offrant une perspective distinctive sur la représentation et l'interprétation de l'identité amazighe dans le contexte muséal contemporain. D'une part, l'exposition *Looking Out, Looking In: Contemporary Artists from Morocco*, tenue à Boston, propose une réflexion approfondie sur les questions d'identité et de politique culturelle à travers une diversité de pratiques artistiques. En mettant en avant les récits et les symboles culturels des femmes amazighes, cette exposition conteste efficacement les stéréotypes et les préjugés associés à cette identité, tout en soulignant l'importance de préserver ces héritages culturels.

D'autre part, l'exposition *Migrations. Narratives. Movements*, présentée à Rabat, aborde de manière critique les questions de migration, de marginalisation et d'identité à travers le prisme des pratiques artistiques contemporaines. En mettant l'accent sur la participation active des acteurs concernés et en offrant une expérience immersive, cette exposition illustre le potentiel transformateur de l'art dans la construction de narrations alternatives et dans la réinvention des frontières sociales et culturelles.

Ensemble, ces deux expositions témoignent de la richesse et de la complexité de l'expression artistique amazighe, tout en invitant à repenser les récits dominants et à promouvoir une compréhension plus nuancée et inclusive de cette identité culturelle. Elles soulignent également le rôle essentiel des institutions culturelles dans la promotion d'un dialogue interculturel et d'une reconnaissance mutuelle, contribuant ainsi à la construction d'une société plus juste et pluraliste.

CONCLUSION

Ce mémoire expose les défis complexes auxquels sont confrontés les musées marocains dans leur tentative de représenter de manière(s) « authentique(s) »⁶ et inclusive les identités culturelles, précisément en intégrant l'amazighité. Ces enjeux persistent essentiellement en raison des tensions entourant la représentation de l'identité nationale (persistance de la dichotomie *Imazighen/arabes*) et des obstacles institutionnels limitant la capacité des musées à présenter une vision inclusive de la diversité qui inclurait le paramètre amazigh aux côtés de celui arabe.

Dans ce contexte, la question amazighe devient de plus en plus centrale, offrant aux musées à la fois des défis et des opportunités dans leur représentation de cette dimension essentielle de l'identité marocaine. Pour progresser, les musées doivent devenir des espaces inclusifs où chaque composante de l'identité nationale trouve sa place, contribuant ainsi à la construction d'une société marocaine plus inclusive pour les générations futures.

Malgré les progrès dans la démocratisation culturelle, les musées marocains continuent de faire face à des difficultés majeures. La faible participation des visiteurs locaux et la présence persistante de choix muséaux dictés par des regards coloniaux et occidentaux en sont des exemples évidents.

Dans cette perspective, les musées marocains ont le potentiel de combler ces lacunes. Toutefois, pour surmonter les obstacles limitant la représentation des identités culturelles, les musées doivent tout d'abord s'engager dans un projet plus vaste visant à rendre les moyens de participation des publics et des communautés locales plus accessibles. En effet, cette première étape permettrait de conscientiser les locaux à la pluralité des identités culturelles, de représenter cette pluralité de manière plus inclusive et fidèle à sa réalité, et ainsi de réactualiser l'identité amazighe comme un paramètre contemporain des Marocains.

⁶ L'utilisation du (s) reflète la diversité des perspectives ethnoculturelles et socioéconomiques. En effet, ces perspectives sont à la fois personnelles et multiples, influençant profondément la manière dont l'attachement à l'identité amazighe est perçue et intégrée. Cette pluralité rend la tâche de concilier les différentes visions encore plus complexe, nécessitant une approche qui tienne compte de la variabilité des expériences et des perceptions individuelles et collectives.

Ainsi, en se fondant sur l'ensemble du corpus étudié, cette conclusion recommande des mesures pour une représentation plus inclusive dans les musées.

Premièrement, les musées et les institutions culturelles pourraient s'engager davantage dans la révision de l'histoire et de la culture nationales marocaines. Cette nécessité est soulignée par Tilmatine (2015), qui met en lumière l'importance cruciale de cette révision pour une inclusion complète de la composante amazighe dans toute sa complexité et sa richesse historique. Cela implique non seulement de déconstruire les récits historiques conventionnels, mais aussi de reconstruire, à partir des voix et des perspectives de personnes concernées, un récit spécifique mettant en valeur les identités culturelles.

En ce sens, Norah Karrouche (2021), une historienne spécialisée en représentation de la culture, de la littérature et des arts amazighs au Maroc et en Afrique du nord, propose de (dé)construire, dans un premier temps, ce qu'elle appelle les « *Schematic Narratives Templates* », des discours qui perpétuent la promotion d'une histoire nationale construite sur les bases du colonialisme français et du nationalisme arabo-musulman. Ces schémas, souligne-t-elle, tendent à séparer les arts amazighs et arabes, les considérant comme des cultures distinctes. De plus, comme le souligne Karrouche, dans cette pratique, les artefacts sont incorporés de façon sélective dans un modèle narratif préétabli, occultant ou soulignant des éléments qui communiquent et incitent une interprétation particulière, voire subjective du passé. En conséquence, le récit qui émerge souvent est celui d'une culture amazighe « archaïque », figée dans le temps, plutôt que celui d'une évolution dynamique au fil des siècles (Karrouche, 2021).

Dans un second temps, l'autrice propose de (re)construire l'histoire et l'identité nationale à partir de « *Specific Narratives* », un concept qui pourrait être traduit en termes de témoignages et autres sources directes des communautés, telles que la concertation. Proche de cette idée de (dé)construction et de (re)construction, El Hahi (2020) met de l'avant l'idée qu'une réelle cohésion sociale passe avant tout par un processus de construction et de promotion de l'idée et des valeurs du « vivre-ensemble », lequel repose sur le respect des différences et la valorisation des liens entre les individus et les divers groupes au sein d'une même société.

En ces termes, si le « modèle narratif schématique » et les catégories binaires qu'il implique restent présents dans les musées, telles qu'au mPBab à Marrakech (Karrouche, 2021), les expositions et les textes explicatifs d'institutions risquent de continuer à imprégner l'esprit de ceux qui les visitent, les lisent et les regardent. Ainsi, comme le mentionnait Medjeber (2022), les musées doivent dans un second temps revisiter la nomenclature employée pour désarabiser et décoloniser les termes utilisés dans leurs institutions et leurs expositions.

Dans cette perspective, un moyen efficace consisterait à envisager la création de musées alternatifs et de Centres d'interprétation du patrimoine, comme le suggère le professeur Mohamed Lazhar (2019) de l'Université *Ibn Zohr* à Agadir. Une autre initiative basée sur un modèle occidental, vue notamment à Parc Canada, qui offriraient une opportunité unique de revoir la représentation et la compréhension de l'identité amazighe par les publics locaux et touristiques. À noter que des centres, comme celui du Moyen Atlas à *Azrou*, du site archéologique de *Volubilis* et de la région du *Gharb* à *Kanitra*, se rapprochent considérablement du modèle CIP. Toutefois, la création concrète de Centres d'Interprétation du Patrimoine (CIP) dans les diverses régions au Maroc pourrait proposer une approche novatrice pour valoriser le patrimoine culturel et naturel. En créant des espaces où les visiteurs peuvent partager leurs expériences et réfléchir de manière critique, les CIP favoriseraient une relation plus intime entre les populations locales et leur héritage. De plus, en ne se limitant pas à fournir des informations, mais en cherchant plutôt à susciter une réflexion critique et une prise de conscience chez les visiteurs à l'égard du patrimoine interprété, ce modèle offrirait une occasion unique de revisiter la représentation et la compréhension de l'identité amazighe en engageant activement les publics locaux et touristiques. À cet égard, Karrouche (2021) évoque le possible projet de la FNM qui vise à établir à Rabat un musée dédié à la culture amazighe. Cette initiative vise spécifiquement à rectifier les interprétations antérieures de l'histoire et de la culture nationales.

De plus, pour instaurer un véritable processus de changement dans le domaine muséal, la mise en place d'une communauté de professionnels des musées pourrait favoriser le développement de pratiques muséales respectueuses des communautés. En effet, comme le suggère De Micheli (2020), le développement d'un cadre juridique et scientifique rigoureux pour la gestion des musées ne dépend pas uniquement des législateurs d'un pays, mais est

généralement guidé par l'expertise et l'activisme d'une communauté nationale d'experts et de professionnels formés. Actuellement, l'Institut national des sciences de l'archéologie et du patrimoine (INSAP) est le seul au Maroc à offrir un programme d'éducation professionnelle en muséologie, et ce depuis 1990. Pourtant, selon l'auteur, la démocratisation de l'accès à la culture ne peut être pleinement réalisée sans l'implication active et la contribution d'une communauté de professionnels des musées qui permettrait de combler les lacunes existantes en matière de ressources et d'expertise, tout en renforçant la collaboration et le partage de connaissances au sein du secteur muséal. Cette communauté jouerait ainsi un rôle crucial dans l'élaboration de politiques et de pratiques muséales plus inclusives et participatives à l'égard des communautés amazighes, contribuant, du même fait, à atteindre les objectifs de démocratisation de l'accès à la culture définis par la Fondation Nationale des Musées.

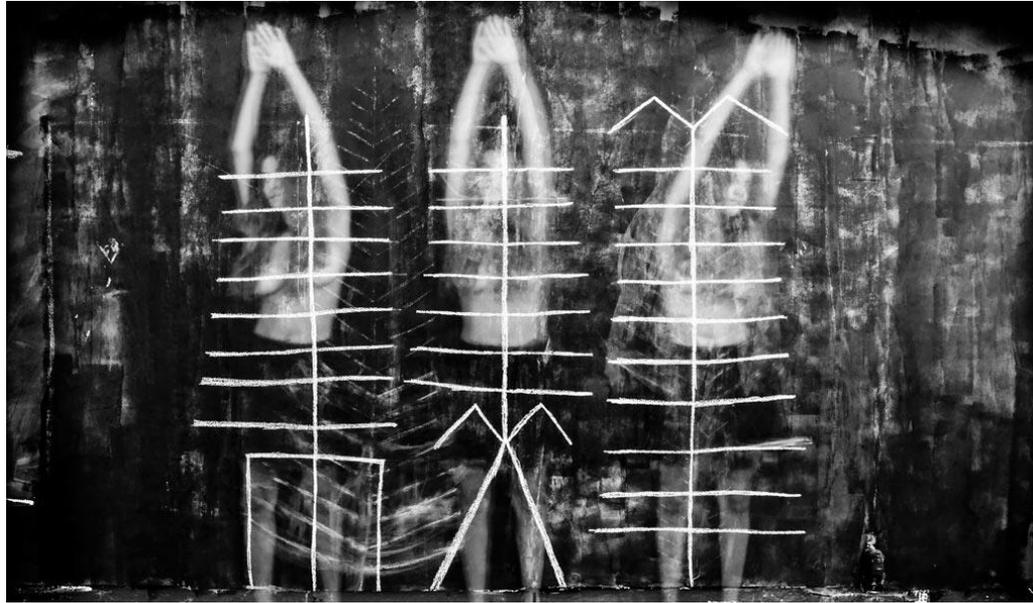
Ensuite, comme le propose Kafas & Nashley (2019), la décentralisation de l'administration muséale pourrait également améliorer la réponse aux besoins des communautés locales et encourager une représentation plus fidèle de l'identité nationale marocaine. Initialement concentrés dans les grands centres urbains, les musées marocains ont reflété une centralisation héritée de l'organisation coloniale. Cependant, cette centralisation entrave une représentation authentique et inclusive de l'identité nationale, en négligeant les besoins et les perspectives des communautés locales. Malgré les efforts de la Fondation nationale des musées pour créer une image nationale cohérente, les critiques soulignent son manque de sensibilité aux spécificités locales et son éloignement des besoins des communautés. La décentralisation offrirait en ce sens une réponse à cette lacune en permettant une meilleure adaptation des musées aux réalités régionales, favorisant de ce fait une représentation plus fidèle de la diversité culturelle marocaine.

Par ailleurs, la mise en évidence du rôle des expositions analysées dans le chapitre 3 révèle la puissance de l'art en tant que vecteur de transformation sociale et culturelle. Ces expositions offrent en effet des perspectives uniques sur l'identité amazighe, tout en remettant en question les récits conventionnels, d'une part, et en proposant des narrations alternatives d'autre part. En explorant les thématiques de l'identité, de la migration et de la marginalisation, elles invitent à repenser les frontières sociales et culturelles, ouvrant ainsi la voie à une compréhension plus inclusive des identités culturelles au Maroc et, donc, de l'identité

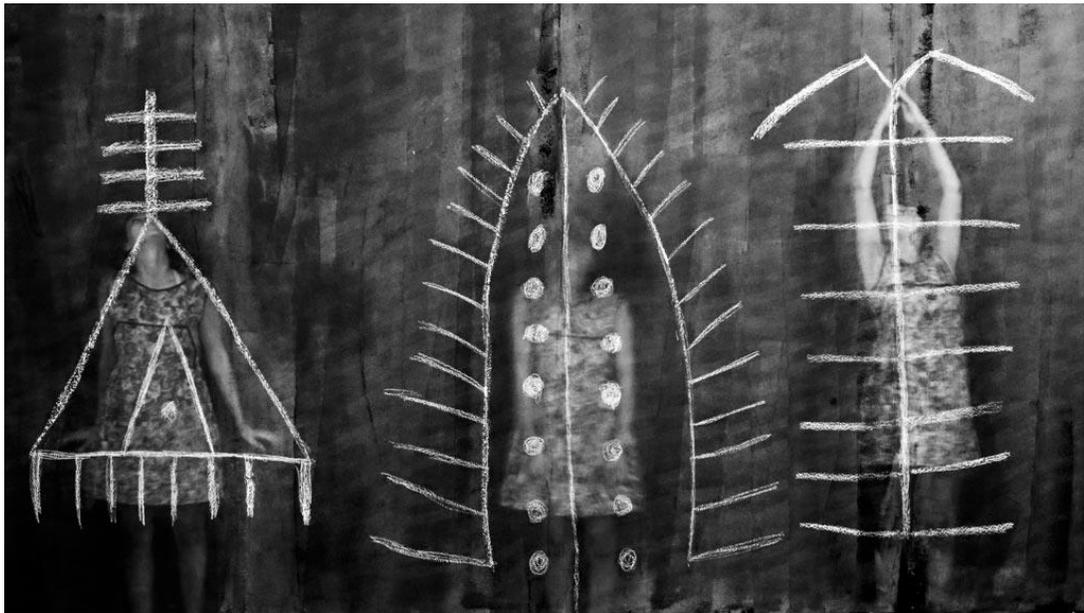
amazighe. Cette analyse des expositions souligne d'autant plus l'importance des musées en tant qu'espaces de dialogue interculturel et de reconnaissance des identités plurielles. En réinventant la manière dont les histoires sont racontées et les identités sont représentées, le médium exposition peut contribuer à la construction d'un avenir où chaque composante de l'identité nationale trouve sa place légitime et respectée, garantissant ainsi une société plus inclusive pour les générations à venir.

Enfin, la décolonisation des institutions culturelles et la promotion d'une vision pluraliste de l'identité nationale marocaine exigent un engagement continu de la part de tous les acteurs concernés. Les musées marocains peuvent jouer un rôle essentiel dans la construction d'une société plus diversifiée et équitable, où chaque composante de l'identité nationale trouve sa place légitime et respectée. Cela nécessite non seulement une révision des schémas narratifs traditionnels, mais aussi une reconnaissance et une intégration des voix et des perspectives marginales dans la représentation de l'identité amazighe. En adoptant une approche plus nuancée et inclusive, les musées marocains et les expositions abordant ce sujet pourront, dès lors, contribuer de manière significative à la construction d'une société marocaine plus juste et équitable.

ANNEXE I

Figure 1

Aouchem Palmier. Série Amazigh. Safaa Mazirh / Courtesy Galerie 127. Lauréate Prix OEILDEEP 2018. <https://www.9lives-magazine.com/52161/2019/05/03/coup-de-coeur-de-sonia-seraidarian-safaa-mazirh/>

Figure 2

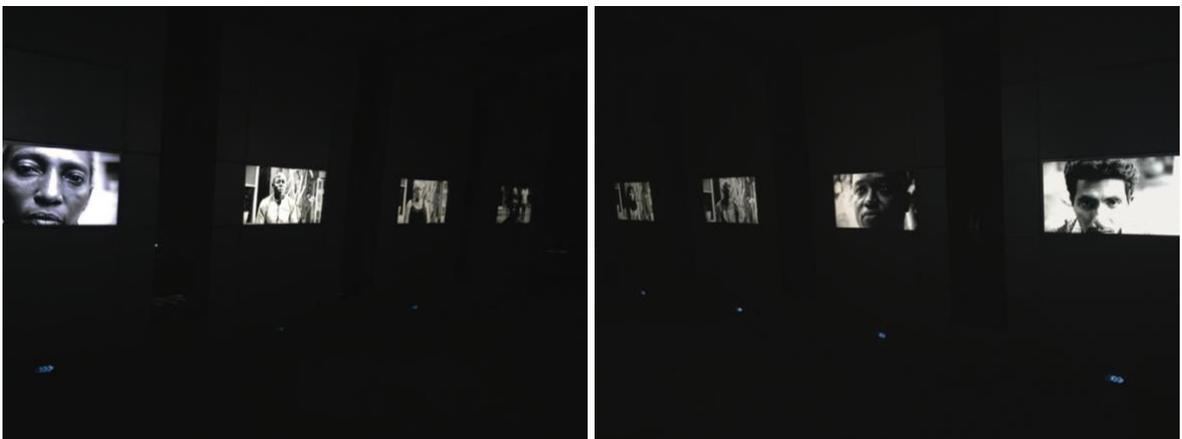
Aouchem corps. Série Amazigh. Safaa Mazirh / Courtesy Galerie 127. Lauréate Prix OEILDEEP 2018. <https://www.9lives-magazine.com/52161/2019/05/03/coup-de-coeur-de-sonia-seraidarian-safaa-mazirh/>

Figure 3



Partie de l'installation artistique de Nour Eddine Tilsaghani, dans le cadre de l'Exposition « Femme gravée ». <https://www.yabiladi.com/articles/details/60444/femme-grav-exposition-pour-concilier.html>

Figure 4 & 5



Isli Tislit, Amine Oulmakki. Crédit photographique : Laura Jeffery dans LANGUÉ, Y., « Giving contours to invisible figures: Post-reflections on Migrations. Narratives. Movements. Exhibition at Villa des Arts, Rabat », dans *Crossings: Journal of Migration & Culture*, vol.10, n.1, 2019, pp. 43-54. En ligne < https://intellectdiscover.com/content/journals/10.1386/cjmc.10.1.43_1 >.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages, essais et chapitres :

- BINETTE, R., & Romano, M. L. (2015) « La collection écomuséale, de la pratique au concept », dans Yves Bergeron, Daniel Arsenault et Laurence Provencher-Saint-Pierre (dir.), *Musées et muséologies : au-delà des frontières. La muséologie nouvelle en question*, Québec, Presses de l'Université Laval.
- DE MICHELI, F. (2020). « Minority Audience: The Oudayas Museum and The Manufacturing of Elitism in Moroccan Museums », dans V. Rey (Ed.), *The Art of Minorities: Cultural Representation in Museums of the Middle East and North Africa*, Chap 4, Edinburgh University Press, pp. 72–86. En ligne < <http://www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctv1c2> >. Consulté le 09 septembre 2023.
- EL HAHY, R. (2020). *L'Amazigh et le vivre ensemble. Essai sur la culture et les valeurs*, Éditions universitaires européennes, Maurice, 71p.
- GONEGAI, A. (2020). « Pour la valorisation du patrimoine culturel oral marocain », dans *Plural Morocco*, EL AZHAR, S. (Éd.), pp. 95-103. En ligne < <https://bmcm.flbenmsik.ma/wp-content/uploads/2020/09/1-136.pdf> >. Consulté le 21 septembre 2023.
- IBN NAJIALLAH, M. (2021). *Berbères et arabité : lumière sur un lien ancestral*. Édition Renaissance arabe, 133p.
- KARROUCHE, N. (2022). « Narrating Berber Culture in Moroccan Museums », dans *Reproducing rethinking resisting national narratives: a sociocultural approach to schematic narrative templates*, van Alphen F. (ed), pp. 161–175. Information Age Publishing.
- KHAN, S., & all. (2014). *The Postcolonial Museum: The Arts of Memory and the Pressures of History Témoigner. Entre histoire et mémoire*, n.118, pp. 184-185. En ligne < <https://doi.org/10.4324/9781315554105> >. Consulté le 6 septembre 2023.
- LAMOUREUX, E., Saillant, F., Maignien, N., & Fanny H-Levy (2021). *Médiation culturelle, musées, publics diversifiés – Guide pour une expérience inclusive*. En collaboration avec l'Écomusée du fier monde. Fonds des services aux collectivités (FSC), ministère de l'Éducation et de l'Enseignement supérieur, Gouvernement du Québec : Montréal. 145p. En ligne < https://ecomusee.qc.ca/wp-content/uploads/2021/02/Mediation-culturelle_musees_publics-diversifies_final.pdf >. Consulté le 14 janvier 2024.
- LAZHAR, M. (2019). « L'interprétation du patrimoine: Du concept à l'institution : Le cas du Maroc », dans *O Ideário Patrimonial*, Pinto da CRUZ, A. (Éd.), pp. 11-17. En ligne < <https://hal.science/hal-02512576> >. Consulté le 14 septembre 2023.
- LISSANEDDINE, A., et LISSANEDDINE, Z. (2019). « Musées à Marrakech : pour quel public ? » dans *O Ideário Patrimonial*, Pinto da CRUZ, A. (Éd.), pp. 95-107. En ligne < http://www.cta.ipt.pt/download/OIPDownload/n12_julho_201 >. Consulté le 24 octobre 2023.
- MAALOUF, A., *Les identités meurtrières*, Grasset & Fasquelle, France, 2021, 189p.
- MEDJEBER, S. (2022). *Le Mal-être Amazigh en Afrique du Nord : témoignage d'un militant*, Éditions Jets d'Encre, Saint-Maur-des-Fossés, France, 227p.
- POUESSEL, S., *Les identités amazighes au Maroc*, Paris, Éd. Non-Lieu, 2010, 202p.
- RACHIK, H., *Usages de l'identité amazighe au Maroc*, Casablanca, Équipe de Recherche sur les Identités Collectives, Casablanca, Maroc, 2006, 250p.
- RACHIK, A., « Acteurs mobilisateurs, intermédiation sociale et politique publique : De l'action culturelle au mouvement revendicatif », dans *Nouveaux mouvements sociaux et protestations au Maroc*, Chapitre 3, Institut Royal des Études Stratégiques, 2010, pp. 38-40.
- SERVIER, J. (2017). *Les Berbères* (6e édition). Presses universitaires de France.
- TOURAIN, A. (1999). *Pourrons-Nous Vivre Ensemble? : Égaux Et Différents*. Paris: Le Livre de poche.

Articles scientifiques :

- ADERGHAL, M. et SIMENEL, R., « La construction de l'autochtonie au Maroc : Des tribus indigènes aux paysans amazighs », dans *Espace populations sociétés*, janvier 2012. En ligne < <http://journals.openedition.org/eps/4847> >. Consulté le 15 septembre 2022, pp. 59 – 72.
- AÏT MOUS, F., « Les enjeux de l'Amazighité au Maroc », dans *Confluences Méditerranée*, L'Harmattan, mars 2011, n.78, pp. 121-131. En ligne < <https://www.cairn.info/revue-confluences-mediterranee-2011-3-page-121.htm> >. Consulté le 15 septembre 2022.
- BEN-LAYASHI, S., « Secularism in the Moroccan Amazigh Discourse » dans *The Journal of North African Studies*, 2007, vol.12, n.2, pp. 153-171, En ligne < <https://doi.org/10.1080/13629380701201741> >. Consulté le 12 décembre 2022.
- BERRADA, M., « Musée d'Art Contemporain Africain Al Maaden (MACAAL) », dans *Hommes & Migrations*, 2021, pp. 19-21. En ligne < <https://journals.openedition.org/homm> >. Consulté le 20 octobre 2023.
- DAHMALI, E. C., « Histoire du premier musée au Maroc », dans *Hesperis-Tamuda*, vol.58, n.1, 2023, pp. 143-158. En ligne < <https://www.hesperis-tamuda.com/Downloads/2020-2029/2023/Fascicule-1/06.pdf> >. Consulté le 17 septembre 2023.
- DORNHOF, S., « Exhibiting Contemporary Moroccan Art: Situated Curatorial Narratives and Institutional Frames of Globalization », dans *Situating Global Art : topologies, temporalities and trajectories*, Ed. Transcript, 2018, pp. 231-254. En ligne < <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783839433973-015/html> >. Consulté le 14 septembre 2023.
- EL AZHAR, S., « The Ben M'sik Community Museum: Beyond Cultural Boundaries », dans *Museums in a Global Context: National Identity, International Context*, AAM Press, Washington, DC, 2013, pp. 25-43. En ligne < <http://bmcm.flbenmsik.ma/wp-content/uploads/2020/09/A> >. Consulté le 14 septembre 2023.
- EL AZHAR, S., « The Changing Roles of Female Visual Artists in Morocco », dans *Journal of Global Initiatives: Policy, Pedagogy, Perspective*, vol.14, n.2, 2019, pp. 11-15. En ligne < <https://digitalcommons.kennesaw.edu/cgi/viewcontent.cgi?> >. Consulté le 15 septembre 2023.
- GRANDGUILLAUME, G. (1979) « Langue, identité et culture nationale en Afrique du Nord », dans *Peuples Méditerranéens*, n.9, pp. 3-28. En ligne < <https://www.ggrandguillaume.fr/photo/Gdg%5B1%5D.1979a.doc> >. Consulté le 21 février 2024.
- KAFAS, S., et V. MILLER, A., « Visibility, democracy and the national museum network in Morocco », dans *National Museums in Africa: Identity, History and Politics*, 2021, chap 1, pp. 18-37. En ligne < <https://www.taylorfrancis.com/chapters/e> >. Consulté le 15 août 2023.
- LANGUÉ, Y., « Giving contours to invisible figures: Post-reflections on Migrations. Narratives. Movements. Exhibition at Villa des Arts, Rabat », dans *Crossings: Journal of Migration & Culture*, vol.10, n.1, 2019, pp. 43-54. En ligne < https://intellectdiscover.com/content/journals/10.1386/cjmc.10.1.43_1 >. Consulté le 02 octobre 2023.
- OIRY-VARACCA, M., « Les revendications autochtones au Maroc », dans *Espace populations sociétés*, 2012, vol.1, pp. 43-57. En ligne < <https://doi.org> >. Consulté le 27 septembre 2022.
- OIRY-VARACCA, M., « Le “printemps arabe” à l'épreuve des revendications amazighes au Maroc : Analyse des enjeux territoriaux et politiques des discours sur l'identité » dans *Espace politique*, 2012, vol.3, 20p. En ligne < <http://journals.openedition.org/espacepolitique/2504> >. Consulté le 27 septembre 2022.
- PIEPRZAK, K., « Moroccan Art Museums and Memories of Modernity », dans *A Companion to Modern African Art*, Salami, G. et Blackmun, M. (Ed.), Wiley Blackwell, 2013, chap 22, pp. 426-444. En ligne < <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1002/9781118515105.ch22> >. Consulté le 14 septembre 2023.

- PIEPRZAK, K., (2012). « Participation as Patrimony: The Ben M'Sik Community Museum and the Importance of the Small Museum in Morocco » dans *Ben M'Sik Community Museum: Building Bridges*, pp. 11-15. En ligne < https://bmcm.flbenmsik.ma/wp-content/uploads/2020/09/Katarzyna_Pieprzak.pdf >. Consulté le 21 septembre 2023.
- ROSSER-OWEN, M., « Afro-Berber Planet – the Trans-Saharan Arts at the *Tiskiwin* Museum, from Marrakesh to Timbuktu » dans *The Journal of Modern Craft*, vol.14, n.3, 2021, pp. 317–320. En ligne < <https://doi.org/10.1080/17496772.2021> >. Consulté le 21 septembre 2023.
- SAID, K., « The grammar of folklorization: An integrated critical discourse analysis of the linguistic depiction of Amazigh social actors in selected Moroccan EFL textbooks (1980s-present) », dans *Cogent Education*, vol.10, n.2, 2023. En ligne < <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/2331186X.2023> >. Consulté le 21 septembre 2023.
- SKOUNTI, A., « The authentic illusion: humanity's intangible cultural heritage: the Moroccan experience », dans *Intangible Heritage*, Routledge, 2009, chap 4, pp. 74-92. En ligne < <https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9780415328000-4> >. Consulté le 19 septembre 2023.
- TILMATINE, M. et DESRUES, T., « L'amazighité, trajectoires historiques et évolutions récentes d'une cause » dans *Les revendications amazighes dans la tourmente des « printemps arabes » : Trajectoires historiques et évolutions récentes des mouvements identitaires en Afrique du Nord*, Rabat, Centre Jacques-Berque, 2017, pp. 9-39. En ligne < <https://books.openedition.org/cjb/1349?lang=fr#ftn1> >. Consulté le 15 septembre 2022.
- TILMATINE, M., « Berbère/Amazigh ou Kabyle ? Évolution et fluctuation d'une dénomination en contexte d'idéologies dominantes », dans *Quaderni di Studi Berberi e Libico-berberi (Studi Africanistici)*, vol.4, 2015, pp. 387-414. En ligne < <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02177321/document> >. Consulté le 27 octobre 2022.

Catalogues d'exposition:

- BECKER, C., et SABRI, N., *Looking Out, Looking In: Contemporary Artists from Morocco*, Boston University Art Galleries, 2019, 24p. En ligne < <https://open.bu.edu/ds2/stream/?#/documents/321160/page/1> >. Consulté le 14 septembre 2023.
- ROGERS, A. E., « La Maison de la Photographie: Tafza Berber Ecomuseum » dans *African Arts*, vol.45, n.2, 2012, pp. 88-90. En ligne : https://go.gale.com/ps/i.do?p=AONE&u=google_scholar&id=GALE%7CA290520252&v=2.1&it=r&sid=b >. Consulté le 14 septembre 2023.

Mémoires et thèses :

- ANTONAKES, E. M. (2023). *Futures Without Faces: The Relationship Between the Arts, National Museums, and State Interests in Postcolonial Morocco*. Bates College, Maine, 424p. En ligne < <https://scarab.bates.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=10000> >. Consulté le 10 octobre 2023.

Sitese web institutionnels et articles :

- À propos du musée, Musée des Oudayas, Rabat. <https://fnm.ma/musees-en-cours-de-restauration/musee-des-oudayas/>
- CHAFIK M. (2000) *Manifeste Berbère*. En ligne < <https://www.axl.cefanel.ulaval.ca/afrique/berbere-manifeste-2000.htm> >. Consulté le 19 février 2024.
- IMANE, L. et OTHMANE, B., *Mouvement culturel amazigh au Maroc : recrutement et stratégie de mobilisation*. En ligne < https://www.academia.edu/34858811/Mouvement_amazigh_au_Maroc_pdf >. Consulté le 11 septembre 2023.
- FRETEL, Julien. « Institutionnalisation », dans Universalis, Consulté en ligne < <https://www.universalis.fr/encyclopedie/institutionnalisation/> >.