

Réinterpréter la relation au passé

Abdelbaki Belfkih

Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Ben M'sik, Casablanca

Comprendre le patrimoine, c'est comprendre la spécificité du lien qu'une société ou un groupe social entretient avec son passé. Il y a des sociétés ou des époques qui valorisent inconditionnellement ce qui vient de la tradition. Il en est d'autres qui sont plutôt caractérisées par la rupture, laquelle est notamment revendiquée par les mouvements modernistes et les « avants gardes ».

La double appartenance du patrimoine

La notion de patrimoine apparaît lorsque la parole de la tradition nous est devenue étrangère ou plus précisément étrange. Penser le patrimoine, c'est penser cette étrangeté, c'est penser ce qui est éloigné de nous et donc de réaliser que nous sommes devenus autres. Mais, le patrimoine a un caractère résolument métisse : il est un mixte, un « entre deux » fait de familiarité et d'étrangeté, de passé et de présent. Il tente à la fois de penser la discontinuité et de saisir, mieux, de construire et de rendre visible la continuité. L'objet patrimonial appartient à la fois à deux mondes (l'un passé l'autre présent). Il se constitue dans une relation métisse. Il est un effort de conciliation – auquel il ne peut être mis un terme entre des valeurs de « remémoration » et des valeurs de « contemporanéité ». mais il brouille l'ordre chronologique qui allait du passé vers le présent, constituant ce que Jean Pouillon appelle un « processus de « filiation inversé ».

Un des deux acteurs est absent

Il convient enfin d'affirmer pour comprendre notamment ce qui va suivre, que les différents protagonistes ne sont pas toujours nécessairement présents ensemble au même endroit, ni contemporains les uns des autres. Le dialogue patrimonial appelle, plutôt, une théorie de l'altérité, et non plus une pensée de l'identité en tant qu'identification exclusive à un territoire et reproduction de l'identique.

Ce qui frappe au Maroc d'aujourd'hui, c'est qu'alors que nous parlons de retours en cascade (retour du religieux, du passé, de la tribu, du collectif, retour au bled...), il est en même temps question de modernité, de postmodernité, de postcolonial, de postmarxisme, bref de post nous-mêmes et du dépassement de soi. L'un serait en avance et l'autre serait en retard. Notre culte de la culture, notre désenchantement, nos préoccupations pour les effets de sens qui se dérobent, notre manière d'envisager le patrimoine dans son double rapport au passé et à l'espace (et en particulier à la nature) n'ont plus une grande signification dans plus d'un contexte comme si tous les efforts et les analyses tombaient d'elles-mêmes ou plutôt ne concernaient guère les habitants de cette société.

Le respect est une activité de production

Carlos Fuentes suggère que le fait de se concentrer sur le temps est une manière de réagir à l'immensité de l'espace. Il y aurait pour ainsi dire une histoire par défaut ou plutôt une histoire confisquée ou écrite par d'autres, un espace par excès et une identité composée, composite, polymorphe, non par absence, mais par surcroît. Ce sont des sociétés de duplicité (de la culture et de la religion) caractérisées par une inquiétude généalogique. Ce sont des sociétés dans lesquelles ce qui apparaît souvent comme vide (historique) va être transformé en plein. Et ce qui apparaît comme absence va être transformé en présence. Bruno Etienne parle de situation vécue de « façon schizophrénique » par les « urbanités cultivées », déchirées entre la modernité et la tradition, et parfois même d'une façon culpabilisée. Nous trouvons chez Tahar Benjelloun une expression qui relate cette situation. « Je crois, nous dit-il, à l'histoire du double : ainsi je serai habité par quelqu'un d'autre – pas forcément sympathique – dont j'aurai le geste et pas la mémoire, quelqu'un qui se serait glissé en moi à mon insu et qui vivrait un peu de sa vie et un peu de la mienne. Plein de cette présence qui me trahit... ». Abdellatif Laâbi, nous fournit un récit d'un épisode de sa vie où il se trouve au point de tension entre les pratiques culturelles de son environnement et ses préférences individuelles. Les scènes de retrouvailles du

poète, lors de sa libération, avec sa famille nous fournit une description voire un témoignage d'une rare munificence. « Lorsque tu es entré à la maison et que vos yeux se sont rencontrés, il (le père) se leva contrairement à son habitude pour te saluer. Par un vieil automatisme, il te tendit la main droite, puis se ravisa, la replia. Pendant quelques secondes, tu fus pris de d'hésitation. Pour une fois, tu aurais pu vaincre ta répulsion pour ce genre d'hommage, faire abstraction du symbole que cela représentait, reproduire la coutume sans prêter attention à ses implications proches ou lointaines. Tu aurais pu lui reprendre la main, la porter à tes lèvres. Tu savais bien que, dans cette situation précise, un tel acte ne pouvait nullement t'amoindrir, porter atteinte à ta dignité, être interprété comme un renoncement au code moral que t'étais forgé. Mais rien à faire. Tu ne pouvais pas admettre l'arbitraire de ce cérémonial. Tu restais convaincu qu'il ne faisait que travestir la nature du respect et de la tendresse particuliers que tu éprouvais pour l'auteur de tes jours ». Les choix et préférences d'un individu coexistent en parallèle avec les habitudes ancestrales qu'il refuse de reproduire. A l'échelle d'une communauté ou d'une nation, le patrimoine culturel désigne-t-il autre chose que la reconnaissance de l'autorité des « pères » dont témoignent, ceux qui se plient à leurs injonctions et cette volonté de survivre en transmettant qui tarabuste les humbles comme les puissants.

Les conditions du débat

Quelle place occupe la question du patrimoine aujourd'hui dans le débat autour de la culture au Maroc ? De l'omniprésence de celui-ci nous essaierons de mettre en évidence le poids du passé. Nous opterons pour une perspective dédramatisante qui part du fait que la tradition est la seule chose la mieux partagée entre toutes les sociétés . Une perspective qui reconsidère les conditions du débat dans leurs relations avec les différentes composantes de la vie sociale d'aujourd'hui marquée par une plus ou moins grande ouverture, qui affiche une élasticité comportementale voire même une multi-appartenance. La valeur de l'individu en tant qu'émergence tardive et sujet récepteur de ce qui se donne à lui comme objets, idées ou attitudes, menant le dialogue et réinterprétant la relation au passé à chaque situation différemment, a certainement changé la donne.

Quelle définition donnait-on au patrimoine, alors ?

On peut s'arrêter à la définition la plus sèche du patrimoine : l'héritage du père. Mais on voit bien ce qui se faufile derrière le mot : transmission d'un

legs (biens matériels et immatériels) entre générations. Valeur des choses au delà de leur prix (tout ce qui subsiste du passé fascine et se vend, œuvres, objets, meubles, bâtis ou écrits, etc.). Garantie du présent par le passé (tout acte de légitimation et de sécurisation nous vient de ce dernier). Dépôt sacré qu'on ne saurait aliéner ou transformer sans raisons exceptionnelles. Carrefour de deux processus essentiels dans notre société : lieu à partir duquel se créent la valeur et la sécurité, le patrimoine culturel est ce legs que nous ont laissés nos ancêtres. Celui qui reçoit ce dépôt s'en trouve submergé. «Ses ailes de géant l'empêchent de marcher», dirait le poète. Aussi devrions-nous pour nous approprier l'héritage choisir, classer et sacrifier. Car le mouvement de la vie s'oppose aux témoignages du passé et la maison que je restaure condamne celle que j'aurais pu construire à sa place. Certes, les choses ne sont pas aussi simples, et les mouvements les plus amples entremêlent souvent des inventions inédites et la référence à des passés révolus, mais cela ne va jamais de soi, toujours il faut «établir un équilibre», arbitrer avec la raison et avec les passions. Les secteurs de la culture, sans exception, ont, à un moment donné de leur devenir, eu à faire au patrimoine. Ils ont recueilli l'héritage tout en souhaitant le dépasser. Il leur est arrivé parfois de s'interroger sur la possibilité de ce dépassement .

La redéfinition du patrimoine est fonction du choix

Source d'inspiration pour les intellectuels, les artistes et les acteurs culturels marocains, en théâtre, dans le cinéma, dans le chant et la danse, voire le vestimentaire, le culinaire, l'architectural, etc., les façons de faire traditionnelles sont riches en images, en couleurs, en gestes et en formes. Dans une quête continue d'une identité culturelle, les acteurs de la culture se sont penchés sur cette thématique à laquelle ils ne pouvaient y échapper. Est-ce par souci culturel et artistique ou devrions-nous y voir un certain encouragement, ou injonctions des instances de tutelle sur la chose de la culture ? Est-ce un essai, une tentative de re-définition de la culture par rapport à une orientation ou tendance, à compter du traitement qu'à réservé la période coloniale au patrimoine ? Le débat sur ce qu'il convient de sauver ou d'abandonner n'est donc pas plus accessoire dans la théorie que dans la pratique, car c'est à travers ce choix que s'opère une redéfinition permanente du patrimoine. Pour le sociologue M. Guessouss, le patrimoine présente également un grand intérêt, car re-définir le patrimoine c'est prendre une option sur l'avenir de la culture. Ainsi rejoint-on une des grandes interrogations sociologiques, celle de la «reproduction», mais on le sait par un biais inhabituel. Les classiques de l'entreprise sociologique

portent sur l'organisation sociale que sur les valeurs, et encore moins sur les œuvres de la culture. Les sociologues de l'art ou de la connaissance consacrent de plus longs développements à ces dernières, commentent fort prudemment leur transmission ou leur disparition. Avec la question du patrimoine se pose celle de l'extension des cultures et de leurs capacités à communiquer entre elles à travers l'espace et le temps.

Le temps est à la recollection

Encore faut-il définir les termes utilisés dans cet article, et les objectifs visés. Voilà une formulation première : la notion du patrimoine n'est nullement une notion figée. Elle est la seule possibilité pour qu'il y ait une communication entre les cultures passées et présentes, à travers le temps et l'espace. Cette première formulation restitue la dimension de vie au patrimoine. Il est porté par les individus et les groupes vivant en société. Le patrimoine est une réserve pour celui qui sait le réinterpréter, une espèce de lieu où se fait le stockage de tout ce qui subsiste du passé. La culture se donne à la vue comme extension. Malléable et élastique, elle épouse plusieurs formes. Jusqu'à quel point alors cette notion du patrimoine peut-elle contribuer à rendre intelligibles, de par la définition que l'on lui attribue ici, les changements que l'on constate actuellement dans les comportements et pratiques culturels, individuels et collectifs, des marocains aujourd'hui ? Dans cette perspective, nous avançons l'hypothèse suivante : le moment d'«essai de refondation» culturelle, comme celui dont parlent certaines réflexions, et au delà de la théorie du «reflet», beaucoup trop réductrice, plutôt un moment de «recollection», c'est-à-dire qu'au lieu de penser ou d'organiser la société à partir de la distinction, de la séparation : tradition/modernité, loi du marché/domaine du sens, sujet/objet, nature/culture, corps/esprit, local/universel..., on va la penser et l'organiser à partir de la conjonction de ces mêmes éléments, de leur réversibilité constante. A ces moments-là, il ne peut y avoir d'explication par le seul milieu, ou par la simple culture, encore moins par les déterminations économique-politiques, mais plutôt par la constante et complexe interaction entre tous ces éléments. C'est cela même qui semble s'esquisser sous nos yeux, et l'on peut penser que la conjonction de la sociabilité, de la culturalité et des tentatives du retour au passé qui en sont l'expression est l'indice d'une structuration sociale des plus impressionnistes.

La société est fonction du patrimoine

On traite souvent le « patrimoine » comme une fatalité heureuse pesant sur nous sans que notre volonté y soit pour rien et qui, selon certains, manifeste l'esprit d'un peuple. Dans une grande mesure le patrimoine s'impose à nous. Cela n'est pas plus contestable que l'existence d'une «vérité historique». Mais on sait la multiplicité de cette dernière. Chaque époque, chaque école et chaque mouvance idéologique élabore la sienne. La plupart du temps en infirmant celle des autres grâce à des informations nouvelles ou encore à une amélioration de la méthode scientifique, mais plus souvent en choisissant d'autres centres d'intérêt, d'autres questions qui appellent d'autres réponses. Ainsi en est-il du «patrimoine». Certes, les «objets» culturels possèdent leur propre vigueur et jamais l'on parviendra tout à fait à transformer le point de vue ou l'attitude adverse. L'esprit de contradiction est ce qui anime l'usage que l'on fait du «patrimoine». Ainsi, ce dernier défini comme la somme de tout ce qui nous parvient du passé comprend idées et pensées, pratiques et rituels, objets et traces matériels. C'est plutôt le choix que nous opérons, la nature et la forme de nos intérêts portés à l'égard de ce qui subsiste du passé qui donnent un visage particulier à l'œuvre ou à l'objet : «dis-moi comment tu aimes ton patrimoine, je te dirai quelle société tu es».

On ne protège pas la culture

Pendant longtemps, la culture a été traitée comme faisant partie de ce champ défini par la préservation et la reproduction que par la création et l'anticipation. Longtemps tenue comme un luxe, une sorte d'ornement superfétatoire ou/et comme un dépôt sacré lié aux pouvoirs, protégé et contrôlé par eux, la culture apparaît de plus en plus, à la fin des années soixante et les années soixante dix, comme le centre de la vie de la société, son cœur palpitant contre lequel toute la période de plomb s'est érigée.

Plus que pour toute autre période du passé se vérifient aujourd'hui les deux égalités suivantes : La formation sociale marocaine pré-coloniale connaissait déjà une «bipolarisation culturelle» dont les deux termes sont le pôle de la culture d'élite dite «savante», «classique», et le pôle de la culture dite «folklorique». Une analyse qui s'en tient aux faits de surface montre que les rapports entre les deux pôles ne sont pas conflictuels dans le sens où chacun d'eux a des structures, une base sociale et des fonctions qui lui sont propres. Bref, la première vision représente la culture de l'Etat et de ses élites, qui sont généralement comme le

démontre les notions «arabité» et «islamité» - des élites urbaines limitées aux villes impériales, sa substance est relative à la culture arabo-musulmane, son mode d'expression est l'écriture et son code la langue arabe classique. Le second pôle est fondamentalement à base sociale rurale et accessoirement urbaine (spécifiquement la corporations des artisans); l'oralité représente le mode d'expression quasi-exclusif et le code est soit le berbère dans les régions berbérophones, soit l'arabe dialectal dans les régions arabophones. Le rapport qui semble s'établir entre les deux types de cultures est probablement fonction du reflux et du flux des forces sociales qui sous-tendent chacun des deux modèles culturels, de telle sorte que lorsque le pouvoir central est puissant, la zone d'influence de sa culture s'étend pour prédominer non seulement dans son fief traditionnel, c'est-à-dire la ville, mais également dans les zones périphériques contrôlées, alors que dans les périodes de repli du pouvoir makhzénien, c'est le domaine de la culture des marges qui tend à s'élargir. Les contradictions entre les deux cultures sont donc manifestes et reflètent l'état des rapports entre le pouvoir makhzénien et l'«autonomie tribale». Certains parlent de contradictions entre l'Etat et la Siba, de telle sorte que la «culture savante» serait fondamentalement la culture du centre makhzénien et la culture «vécue» celle de la périphérie insoumise.

Et la colonisation advint pour changer qualitativement les données du problème en apportant avec elle un modèle de société conquérant et agressif qui ne tarda pas à mettre en crise les structures de la société marocaine dans leur totalité.

Art et patrimoine

En analysant une des tendances de l'art contemporain marocain mise sous le label «patrimoine», Moulim El Aroussi remarque que la tentative est née dans l'atmosphère de lutte contre la peinture «onirique» - vis-à-vis de laquelle la critique a beaucoup changé aujourd'hui au Maroc - et l'art dit colonial. Cette peinture dite «onirique», figure du «retour du refoulé» accomplie «avec une souplesse dans l'exécution et une absence totale de la maîtrise technique». Son « côté innocent, naïf, ajouté à l'encouragement dont jouissait cette peinture de la part des milieux européens, français en particulier, laissait penser à une certaine forme de la culture coloniale. Une pensée de l'époque voulait comprendre toute appréciation par les étrangers d'un côté de la culture ou de la politique marocaine comme une ingérence dans les affaires du pays. Ce n'était certainement pas exact, mais cette prise de position se transforme vite en une sorte d'idéologie

combative» . Cette tendance de reconquête de l'identité marocaine patrimoniale, associée à l'esprit du temps qui dominait la période des années soixante (le mouvement de la décolonisation puis l'ambiance des années soixante huit), a su asseoir une véritable peinture dans le but de participer à l'édification d'une culture nationale. Mais ce qui bouillonnait dans les têtes des artistes peintres, leur intentions, leurs visions, ne sont pas nécessairement les mêmes préoccupations que celles des masses populaires ni celles des fonctionnaires de l'Etat marocain d'alors. La «reproduction» des chefs d'œuvres des maîtres d'école aurait, à la rigueur fait plaisir à ces derniers noyés dans le complexe de l'ex-colonisé. Mais la reproduction n'est certainement pas le souci de cette génération de peintres. Ils savaient que les composantes de leur identité, de leur personnalité, étaient pluriels et, «quoique faisant partie de la sphère de l'art universel, ils sentaient le besoin de le faire à partir de leur propre terroir». Dans un climat de construction nationale où toute une production en histoire, en sociologie, en politique, en littérature et en économie esquissait ce que devrait être le Maroc indépendant à partir et autour de cette question identitaire formulée par A. Laroui «qui sommes-nous?», on devine qu'il s'agissait d'une culture, d'une identité, qui a été soumise à une épreuve ; que son unité - notion chère à toute une génération - a été entamée et qu'il fallait donc reconstituer. La langue, la culture, l'organe spécialisé dans la gestion du politique et l'organisation sociale étaient supposés altérés. Deux scénarios vont se dégager : ou bien bâtir une identité en composant des éléments nouveaux, ou bien œuvrer pour dépoussiérer cette culture dévoilée, déformée et dévoyée par le colon, et dans ce deuxième cas il va s'agir plutôt d'une culture à redécouvrir, et s'il le faut, parce que l'abandon a été imposé, se réconcilier avec. «Cette orientation ne se limitait pas à indiquer le chemin. Elle présentait aussi le modèle. Et le modèle qu'elle proposait était arabo-islamique». Et comme dans toute société, la pensée est en lien avec le politique, cette orientation est intimement liée, aussi bien dans le passé (les années soixante et soixante-dix) que dans le présent- à l'idéologie des partis nationalistes. Le recours aux partis politiques qui ont la charge de veiller sur la tradition parce qu'ils ont en fait leur spécialité, éveillait toutes les résistances possibles. Et la sensibilité politique finissait toujours par bloquer le débat du fait du partage inégal entre la sphère de l'arabité et de l'islamité. «Ce qui était arabe signifiait citoyen, et ce qui était islamique indiquait le fiqh et la sclérose». Or, ces deux composantes non seulement elles ne pouvaient rien pour protéger la tradition et le patrimoine de l'invasion étrangère qui avait fini par imposer son code symbolique responsable de ce que va devenir la culture marocaine au lendemain de l'indépendance, mais

d'un autre côté, elles n'avaient rien d'autre à offrir comme éléments susceptibles d'aider à asseoir une tradition artistique que la reconnaissance, le mépris, voire a désapprobation et la réprimande.

Une deuxième vision se rétorquait à celle-ci revendiquant elle aussi une identité avec une double démarcation qui lui disposait à mettre en avant de scène sa double opposition et à l'occidentalisation et à l'hégémonie arabo-islamique. La langue berbère, comme toute langue, véhicule une culture au même titre que l'appartenance de la culture marocaine à l'élément africain constitutif de sa personnalité. Un premier niveau horizontal allait caractériser cette deuxième vision. Au niveau vertical, le qualificatif «populaire» viendra s'y ajouter. «Une identité berbère, africaine et populaire. Cependant dans les deux directions de pensée, les unes avaient un soubassement philosophico-historique, et les autres prônaient l'anthropologie et l'ethnologie coloniales. Ils étaient toutefois d'accord sur un point, ne serait-ce qu'au niveau du discours : le refus absolu de l'Occident et de la France en particulier. Ceux qui défendaient l'arabité et l'islamité se tournaient plutôt vers Damas, le Caire et Bagdad et se faisaient savants dans la littérature arabe classique et moderne s'inspirant notamment des œuvres orientalistes. D'un autre côté, ceux qui défendaient la berbèrité et l'africanité du Maroc versaient dans la littérature coloniale. On leur reprochait souvent ce goût. Pour résumer, les uns étaient «arabisants» et les autres «francisants»». Un premier constat ressort de ce rappel : l'anthropologie s'aligne dorénavant du côté de la dimension artistique, voire même du côté de la berbèrité, de l'africanité et des pratiques culturelles au sein de la population. Tendance au sein de laquelle va se nidifier et se maintenir la tendance la plus prometteuse de l'art au Maroc. A. Khatibi, l'une des figures de cette deuxième vision va jusqu'à engager une polémique avec J. Berque, une des figures éminentes de l'orientalisme français, en démontrant dans un texte polémique la position qui ne diffère guère de l'attitude des premiers que par «une langue feutrée et archaïque qui enrobe ses livres... faite d'une théorie capricieuse, éclectique et directement opportuniste : elle recueille au passage des éléments et des concepts provenant de problématiques différentes... et qu'il faut prendre au sérieux un tel artifice». L'anthropologie marocaine, surtout dans son aspect monographique, a contribué à renseigner sur ces différentes facettes qui composent cette perspective artistique aux côtés de laquelle sont restés les peintres de cette tendance à savoir le Maroc berbère-africain.

On voit bien, à travers cette description, que la question du patrimoine, personnel ou collectif, renvoie essentiellement au retour à soi ou plutôt à la question de l'identité. Cette question est propre à toutes les sociétés sans exception.

Les traditions, « les choses » du passé figurent parmi les premières éléments qu'évoquent et que se rappellent deux chefs d'Etats quand ils se rencontrent. L'attachement aux valeurs du passé est commun à tout le monde. Mais il fut posé avec insistance et intensité pour les marocains. La démarcation dont nous parlions plus haut, ou plutôt la lutte affichée par le deuxième courant anti-hégémonisme arabo-islamique et contre le préjugé français va se faire en termes d'art ancestral. Mais cet art ancestral s'oppose à un regard. Le regard d'un système. Fallait-il combattre le système en étant sur le même sol et autour des mêmes problématiques ou se positionner autrement en marquant un lieu de parole et un angle de vision ? Cette formulation nous amène à fouiller dans la démarche de cette génération, ou du moins ce groupe. L'introduction de l'art au Maroc est tardive. Cet art est universel. Avait-on conscience, en revendiquant un art ancestral, de son individualité personnelle et groupale ? Concernant la pratique artistique de cette tendance, la lutte pour l'affirmation de l'identité continue avec une différence : le terrain sur lequel va être mener cette lutte est l'Europe qui présente depuis peu le carrefour où les artistes tiers-mondistes viennent affirmer leur spécificités culturelles et plastiques. Il faut rappeler que ce terrain situé à l'extérieur de la territorialité physique marocaine, bien que faisant partie de la territorialité idéale du marocain du fait de la rencontre de la modernité et de l'universalité, n'était nullement l'apanage des artistes, mais concernait aussi les hommes de lettres, les historiens, les économistes. «Chacun voulait décoloniser son champ de travail», et le lieu choisi pour ce faire, le lieu de lutte de pensées, le lieu qui délivre les lettres de noblesse est le même. Il est le territoire de l'ex-colonisateur. Dans le système ou en dehors du système, avec ou contre le système, le problème est le même : il est le système lui-même, et le système est plus fort que les individualités. Pour cette tendance, l'objectif est un et unique, «il s'agit bien de retrouver le langage plastique propre au pays». L'action politico-militaire du Protectorat français était violente et le mépris de la culture locale marocaine représentait son arme la plus féroce. La révolte des peintres marocains de la première génération contre ce mépris que manifestait l'observateur étranger à l'égard de leurs œuvres les réunissait. La réduction de l'expression picturale marocaine des années 60 et 70 à un modèle folklorique, jugé par l'administration marocaine et les missions culturelles des ambassades étrangères comme seul modèle représentatif et authentique de la personnalité marocaine, prolongeait, aux yeux des artistes avant-gardistes de la première génération (Belkahia, Chabaâ et Melehi, etc.) la politique coloniale. La conquête de l'Ecole des Beaux Arts de Casablanca allait représenter une tournure dans la

lutte contre ce regard méprisant. Dans une époque où il s'agissait, dans la logique des artistes peintres marocains, de reconstruire l'identité sociale, la rééducation du peuple en vue de «nettoyer le regard, l'esprit et l'œil du marocain» s'avère la priorité du public de privilégiés, élitiste et sélectif, qui fréquentait l'École des Beaux Arts. La nature de cette revendication laisse entrevoir le type d'enseignement qui s'y dispensait. «Il faut dire qu'à cette époque il n'était pas du tout question de singularité, ou de subjectivité de l'artiste. La priorité était donnée aux retombées sociales locales, et nullement commerciales». On est loin de la constitution du marché de l'art. On se souciait plutôt de la question « quel art, pour quel peuple ? » : un art populaire et de masse, local et «non académique» comme celui dispensait dans la métropole, mais plutôt un art autochtone». Il est plutôt question d'une tentative de se réapproprier les outils qui permettent une éventuelle structuration du champ de la production artistique au Maroc. Le champ est vierge dans le sens où, dans les années 60, la population marocaine est en majorité rurale et qu'un art populaire se confond avec l'art rural. «On travailla alors sur l'art rural». La structuration a besoin des ressources humaines. Les artistes, (Belkahia, Chabaâ et Melehi, etc.) se positionnaient comme des autorités ou du moins un noyau dur autour duquel va graviter un ensemble d'artistes convaincus de l'utilité de ce faire (Miloudi, Hariri, Ghattas, Rahoule,...). Et pour compléter le jeu, et pour que le champ puisse finalement être investi, il fallait édifier un discours et ériger une théorie de l'art. Bref, une représentation, une problématisation de la question artistique au Maroc. Il y a eu effectivement un engagement pour une certaine pratique artistique. Le signe berbère et la lettre arabe allaient servir d'objet pour l'art marocain. La pratique occidentale était profondément ancestrale. Nous ne sommes pas loin d'une conjoncture fluide solidifiée. La culture marocaine, finalement, «accepte l'expression abstraite». Jusque là, la relative structuration du champ artistique commence à prendre forme. Le glissement d'une théorie de l'art à l'art militant dans le plein sens du mot a failli se produire, le climat des années soixante-huitardes aidant. Mais il manquait un organe de diffusion et de communication de cette activité naissante. «Maghreb Art», publication du centre marocain pour la recherche esthétique et philosophique créée à Marrakech et publiée à l'École des Beaux Arts de Casablanca, affichait une ambition sans limites. Son approche superficielle et expéditive de la question artistique au Maroc n'arrivait pas à se débarrasser du cachet ethnographique. Mais l'équipe à la tête de cet organe avait le mérite de vouloir mener une réflexion et asseoir une tradition artistique dans une structure véritablement moderne. On ne faisait pas de différence entre art et arti-

sanat. Le fait de considérer que toute production est un art et bien que cet élargissement n'arrangeait pas la question artistique, nous retiendrons que c'est le premier pas qui va ouvrir aux artisans la porte de la reconnaissance en tant qu'individualité, dans un milieu où jusqu'alors, dominé par la suprématie et la prééminence de la collectivité et de l'anonymat quasi tribal de la corporation. Le deuxième constat c'est que cette tendance qui cherchait à donner une signification au patrimoine local va favoriser une ouverture sur le corps. A travers un ensemble de matériaux et de signes : le cuivre, à la manière des artisans, la peau, le henné, le bois, le sable, la cendre des volcans, laâkar al fassi, écorces de grenades, noyau de dattes, etc. «Par la transformation et la domestication des surfaces, ils ont visés une mise en situation du corps en excitant l'ensemble des sens du récepteur. C'est la meilleure façon d'interroger l'inconscient du marocain, voire du maghrébin. La main, la peau et l'odeur de la mère. Toute la symbolique est mise en marche pour que soit reçue et perçue l'œuvre d'art». Ce type de relation au patrimoine semble faire place à la notion du corps. Dans un milieu caractérisé par la rareté où il n'y avait d'abondant que le symbole, le corps s'avère le plus proche moyen, accessible à tous, pour détourner l'itinéraire d'une pratique restée liée, voire bridée par la dépendance au socle théologique et au code symbolique imposé par l'académisme occidental. Le corps, bien qu'il ne représente, dans l'imaginaire marocain, que la facette périssable de l'existence, il est dans le même temps la surface sur laquelle s'appliquent, se marquent et se suspendent tatouage, henné et bijoux. Tous sont des éléments rattachés à la substance, au corps, et surtout, au corps féminin. Ils «rappellent le plaisir et le pouvoir, les alliances et les appartenances». Ils sont surtout applicables au corps singulier et individuel bien que leur signification reste communautaire. L'homme est d'abord «matière», il est «chair». Il s'agit là d'un enracinement symbolique qui mérite attention ; l'homme n'est homme que dans sa liaison intrinsèque à un support matériel. La notion du corps, corps individuel ou corps social, et la continue référence à cette notion chez les représentants de cette tendance et ses diverses apparences, se donnent à la vue comme un essai d'institutionnalisation d'une intention via le recours à des éléments qui sont restés jusque là inconscients, de mise en place d'un pivot autour duquel va s'ordonner, en cercles concentriques, toute la vie artistique au Maroc. On ne peut plus, d'une manière moraliste approcher la vie sociale et culturelle de la société marocaine à partir d'une dichotomie, quelle qu'elle soit : vrai/faux, bien/mal, traditionnel/moderne, local/universel, arabe/berbère, etc. D'une part, la surface de l'existence permet un constat des plus pertinents : le signe fait sens, le signe devient significa-

tion. D'autre part, c'est tout l'anodin, l'infime, l'insignifiant qui est intégré dans cette signification ; encore une fois, «tout est art», dans le sens de tout est relatif. «En ce sens le relativisme est une manière de connaissance qui privilégie les formes, les figures de la réalité sociale et culturelle» et qui s'intéresse d'une façon privilégiée à la question de la relation : la relation à la culture populaire vécue spontanément, qui est mal connue, non étudiée dans ses dimensions les plus profondes qui existent dans le corps et l'imaginaire des gens. Cette relation s'étend jusqu'à embrasser la dimension anthropologique de l'être marocain.

Cette digression nous permet de remarquer que la question du patrimoine se trouve placée au cœur de la réflexion sur la culture. L'indigence créative dont souffre la Maroc révèle l'échec d'une société à concilier la continuité et le changement, la conservation et la création, de l'insistance sur la transmission de l'héritage à l'idée d'une continuité qui se joue des générations.

Le souci de revisiter et considérer le patrimoine culturel ancien comme toile de fond dans la recherche comme dans l'expression culturelle et artistique moderne ne date pas d'aujourd'hui, tant au Maghreb comme en Orient. Mais il a pris de nos jours une importance accrue, et il va de pair avec les efforts entrepris depuis un certain temps par les marocains pour mettre au jour, publier et étudier, des textes anciens de natures très diverses, historiques, scientifiques, littéraires, religieux et autres. « Du fait de sa situation géographique qui en fait une charnière entre l'Orient et l'Occident, de sa topographie qui l'ouvre aux influences extérieures, tout en lui ménageant des zones de refuge culturel, de son peuplement arabo-berbère, le Maroc a hérité d'un patrimoine culturel particulièrement varié et attachant qui forme un élément important de la richesse nationale». Procéder à un inventaire systématique constitue en quelque sorte, une immense entreprise de mémoire collective. Il s'agit d'une opération extrêmement complexe qui consiste à faire, à travers tout le territoire, l'inventaire systématique de toutes les richesses matérielles et immatérielles caractéristiques des différentes phases de notre civilisation, y compris les traditions populaires d'usage courant, mais qui, avec ce qu'on appelle le progrès, ont tendance à disparaître. Il s'agit des proverbes, des dictons, des chants, des berceuses, de la musique traditionnelle, de la poésie de joute, des légendes, des croyances, bref des savoirs et des savoir-faire marocains. Pour s'engager dans une telle voie, il faut d'abord, que le Maroc procède à un inventaire de toutes les virtualités accumulées en lui. Chaque culture est constituée d'éléments essentiels et secondaires, de valeurs et de tares, de facteurs de progrès et de facteurs de stagnation ou de régression. Il est clair en ce qui concerne la culture marocaine, qu'il ne

s'agit pas d'exalter ni de restaurer tout le patrimoine ; tout n'y est pas positif, juste et progressiste ; de même qu'il n'est ni possible ni souhaitable d'adhérer à l'idée du progrès tel que définie en Occident et de se laisser envahir par la vanité et la superbe culturelle de ce dernier sans aucun discernement. «On ne préserve pas la culture en la maintenant sous une forme inchangée et immuable... comme on ne préserve pas la culture par l'imitation aveugle et sans discernement du passé.» Loin de tout esprit de protection de la culture comme s'il s'agit d'un mineur, la culture doit être considérée comme un modèle de résolution de problèmes, un modèle non figé pouvant s'appliquer aussi bien à la tradition qu'à la modernité, à la collectivité qu'aux apports des individus.

Patrimoine et image de soi

L'importance que revêt cet intérêt que nous accordons au patrimoine s'explique-t-il par l'affirmation de soi ?

Il faut rappeler qu'entre la fin des années soixante et le début des années soixante-dix, la notion d'identité était quasiment réservée au pays du Tiers monde qui la revendiquait comme une volonté d'émancipation de l'Occident colonisateur. De nos jours, des vieilles nations comme les Etats européens pratiquent le même langage que celui des pays ex-colonisés. L'insistance de la France à défendre l'exception culturelle n'a d'autre explication que la préservation de son identité traversée par l'américanisation. Le sentiment de frustration, d'angoisse et de malaise né de l'agression coloniale a été à l'origine des interrogations lancées par une certaine élite intellectuelle marocaine à la fin des années soixante et au début des années soixante-dix. C'est dans ce contexte, celui d'une nation qui cherche ses repères et qui ne les trouve plus, que se situe ce que A. Touzani appelle «le frémissement culturel».

Le patrimoine national est l'ensemble des héritages du passé, tout ce qui contribue à la mémoire collective et a valeur de témoignage. Mais cet ensemble de choses héritées du passé se réduit dans les attributions du ministère des affaires culturelles à «conserver le patrimoine national, d'en assurer l'intégrité, de mettre en œuvre tous les moyens susceptibles d'en garantir l'expansion et le rayonnement, d'élaborer et de veiller à l'application des textes législatifs et réglementaires régissant la protection des objets d'art, des sites archéologiques et des monuments historiques». Ainsi, le patrimoine est celui qui éclaire en profondeur le fait culturel ; puisque, dans le discours du ministère des affaires culturelles, les filières de la culture sont définies par la conservation et la mise en valeur du patrimoine. C'est que le concept du patrimoine est inséparable de celui de la

culture. Nous constatons que le sens des responsabilités pour la conservation du patrimoine s'est surtout manifesté en ce qui concerne l'environnement bâti : monument et sites historiques. La notion de patrimoine immatériel n'a fait son apparition dans les attributions du ministère des affaires culturelles que plus tard, en 1994. Car, comme nous le savons tous, l'organisation du ministère des affaires culturelles a subi plusieurs modifications. Il est opportun aujourd'hui de constater qu'il y a une multiplicité de patrimoines qui posent, chacun, un problème particulier, et font appel à un savoir à l'intersection de toutes les sciences.

Culture et patrimoine

Le concept de patrimoine renvoie étymologiquement au latin *pater*, père, c'est-à-dire à la représentation institutionnelle de la filiation, donc de la continuité historique d'une appartenance et d'une forme de sociabilité. Le patrimoine est donc supposé représenter, finalement, une garantie de la pérennité de l'appartenance dans le temps et dans l'historicité des liens et des formes du politique. La *nisba*, par exemple dans les travaux de C. Geertz, est approchée non seulement comme une simple représentation de ce que sont les personnes mais aussi comme un ensemble de catégories culturelles à l'aide desquelles les gens orientent leurs interactions. En d'autres termes, la *nisba* ne fournit pas seulement un système de classification selon lequel les gens se perçoivent et perçoivent les autres, mais aussi un cadre qui leur permet d'organiser certaines de leurs transactions, un repère. Rappelons que la culture selon Geertz est conçue comme un guide pour l'interaction sociale, comme une structure de significations à travers lesquelles les hommes donnent forme à leur expérience.

L'importance culturelle du patrimoine est, dans ces conditions, double. D'une part, il assure la continuité et la pérennité des formes symboliques et esthétiques par lesquelles un peuple se représente lui-même sa propre continuité, et d'autre part, il assure à ceux qui en sont conscients et qui en sont porteurs, la représentation de la valeur du lien social fondateur de leur culture et de leur appartenance. Le patrimoine constitue une valeur de référence pour ceux qui en sont porteurs, car il inscrit dans la continuité de l'histoire les formes de sociabilité et l'assurance de leur identité et de leur statut symbolique et politique. Le patrimoine, finalement, est censé constituer pour ceux qui en sont porteurs, une représentation de la médiation historique de leur appartenance et de leur sociabilité, en même temps qu'il donne un sens à leur appartenance en la situant dans la continuité d'événements et des situations qui rendent possibles son identification et son interprétation. Le patrimoine en tant que médiation s'inscrit

à la fois dans le temps qui lui donne sa signification et sa rationalité, et dans l'espace qui lui donne sa consistance et sa visibilité : c'est ainsi que se constitue, peu à peu, un paysage culturel, fait des formes du patrimoine et, par conséquent, des signes de l'appartenance. La signification du patrimoine est, dans ces conditions, toujours double, puisqu'il s'agit à la fois d'histoire et d'esthétique : puisqu'il s'agit toujours, à la fois, de représenter la pérennité de la sociabilité au cours de l'histoire et de nous donner des formes et des objets de nature à susciter notre intelligibilité du lien social et notre reconnaissance de sa légitimité. C'est-à-dire toute l'ampleur proprement politique de la gestion du patrimoine, qui assume, finalement, la responsabilité de rendre l'appartenance lisible, dans les paysages, les oeuvres et dans les monuments, à la fois dans l'histoire et dans le présent.

Qu'en est-il alors de tout cela dans le paysage culturel marocain aujourd'hui??

La signification, à la fois symbolique et sociale, du patrimoine est bien de représenter, dans l'espace public, l'ancrage de notre appartenance dans la continuité d'une histoire et dans les formes d'une esthétique. La première est occultée par le désordre voire même la perte des repères qui accentue ou le rejet de tout ce qui vient du passé ou l'adoration aveugle qui résulte de la non connaissance effective de ce dont il est fait. Le patrimoine, en principe, donne à notre ancrage dans l'histoire des signifiants, c'est-à-dire un système de formes qui nous le rende perceptible et qui nous permette de le comprendre en l'inscrivant dans un code. La reconnaissance du patrimoine, et, au delà, la politique mise en oeuvre pour en assurer la conservation, la connaissance et la transmission, signifient l'appropriation sociale et institutionnelle de l'histoire par la société même qui l'inscrit dans ses pratiques culturelles. Cette appropriation du patrimoine par la société marocaine demeure problématique en l'absence d'un projet éducatif, social et politique effectif. Cette appropriation sociale tarde à venir. Un retour à l'histoire éclairerait certaines zones d'ombre qui entourent cette problématique sous l'angle de la nature des rapports existants entre «pouvoir-patrimoine-sujet».

Le patrimoine est un objet social !

Ce que nous faisons du patrimoine n'exprime pas seulement notre vision du monde; les hiérarchies sociales, les conflits, les stratégies des groupes ou des individus s'y manifestent également. Posséder des objets anciens constitue un moyen d'affirmation sociale. Certains disposent d'un patrimoine vaste et de haute valeur culturelle qui marque la puissance et la légitimité de leur état.

Ceux-là font, comme dit Baudrillard, leur salut par la grâce. D'autres tentent en s'appropriant les mêmes objets, de justifier et d'affermir une situation que la promotion professionnelle ou la réussite scolaire vient de leur procurer : ils font leur salut par les oeuvres. Pour une part, le goût des objets anciens et, plus généralement, l'intérêt pour les éléments matériels et immatériels du patrimoine participent du même comportement social que l'achat successif d'un foulard Hermès, d'un briquet Dupont ou d'une montre Cartier... Les nouveaux parvenus qui méprisent ou détruisent les vestiges du passé sont-ils si incultes ? Que dire de l'engouement pour la culture populaire, c'est-à-dire pour ce qui vient du peuple, mais que le peuple n'aime plus (ou qu'on lui fasse aimer à nouveau) ? Certains "intellectuels" s'en sont fait une spécialité. Le plus souvent ils appartiennent à la catégorie qui ne peut espérer atteindre des positions incontestables dans les filières les plus légitimes, dirait Bourdieu, de leur domaine professionnel. En défendant la culture populaire, quitte à l'inventer un peu, ils marquent l'ambiguïté de leur rôle, non à l'égard du peuple marocain, mais par rapport aux grands intellectuels; ils tentent d'affirmer leur spécificité, en se classant ailleurs et non au dessous.

En suivant cette voie on ne s'affranchit guère du sociologisme et l'on éclaire moins la spécificité du patrimoine qu'on ne met en lumière à son propos des processus sociaux bien plus généraux. Le raisonnement qui vient d'être présenté s'appliquerait à toutes sortes de phénomènes et n'apporte qu'une information vraiment sûre : le patrimoine est bien un objet social ! Cela rappelle tant de développements laborieux sur la littérature, l'art, la culture et, avec une subtilité aussi grande que son efficacité. P. Bourdieu illustre bien cette voie.

L'homme est la source de la culture ?

Certains iraient plus loin en estimant que l'imaginaire puise partout et toujours aux mêmes sources propres à l'homme et non à des cultures ou des civilisations particulières. Quoi qu'il en soit, certaines formes durent bien plus longtemps que les contenus qu'elles portent et leur prégnance n'exclut pas les réinterprétations. Le patrimoine n'est pas seulement un héritage transmis, mais une couche de notre présent. Les maisons poussent plus vite que les arbres et les arbres plus vite que les montagnes, et l'on regrette parfois que l'aménageur s'intéresse plus aux maisons qu'aux arbres et aux montagnes. Il en va de même pour la culture, certains de ses aspects évoluent plus lentement que d'autres. Ce ne sont pas les moins importants ni, malheureusement, ceux dont on se préoccupe le plus.

Le patrimoine et la question du sens.

Il reste cependant d'adopter une autre logique. Le bon sens y invite : chacun sent que les biens rassemblés dans le patrimoine ne sont pas sans force. Ils nous apprivoisent, nous transmettent plus que les messages que nous attendons d'eux, servent de point de départ et non d'arrivée à l'action, au projet, à l'imaginaire. Au delà de ce raisonnement on distingue une orientation : celle qui considère l'expérience sociale, ce qui renvoie inévitablement à la question du sens. Si l'on repense le patrimoine dans cette perspective on s'interrogera plus précisément sur le contenu et la portée de l'idée de témoignage. Qu'est ce que livrer un témoignage aux générations suivantes ? Qu'est ce que le recevoir ? Comment les significations circulent-elles dans cet échange dont l'un des partenaires se trouve nécessairement absent ?

Dans l'histoire du Maroc de tradition, une certaine appropriation élémentaire et tribale s'est faite d'une puissance extraordinaire durant laquelle, l'homme humanise la terre, mais en devient un élément et le paysage s'en trouve organisé de manière presque définitive. Une question s'impose : existe-t-il alors des formes spatiales, linguistiques, institutionnelles qui traversent les siècles et dont nous héritons sans savoir d'où elles viennent ? Pourtant elles orientent notre action en définissant ce qui va de soi. Les productions picturales et architecturales produisent une cristallisation qui donne à ces formes leur puissance maximale d'expression. C'est à l'aide d'une conception de l'espace, celle de la perspective, dont les formes sont venues jusqu'à nous. Des oeuvres lointaines permettent à l'imaginaire de s'affranchir de l'ici et du maintenant. Mais seulement lorsque les formes qui les portent, sinon leur contenu, autorisent qu'elles parlent à notre sensibilité. Et si le patrimoine se trouve à la source de nouvelles valeurs, c'est en raison même de l'historicité de l'expérience sociale. On ne vit pas en société sans échanger des significations. Il faut que, pour une majorité de gens, la signification d'une majorité d'objets ou de comportements aille de soi. Sinon il faudrait établir des conventions à chaque instant. Il existe ainsi de larges zones de consensus qu'expriment les objets culturels rassemblés dans le patrimoine. Ils en assurent d'autant plus la pérennité que leur permanence leur confère une sorte d'objectivité. Le minaret de la Koutoubia, les murailles de Rabat, la jellaba du fqih et les potiers de Safi étaient bien plus qu'une mosquée, un monument, un vêtement et un métier. Ensemble, ils donnaient une série d'informations et une interprétation du Maroc, accessible à tous et admise par tous, même si certains pouvaient détailler précisément ce qu'ils symbolisaient, alors que d'autres n'en gardaient qu'une perception très floue. En apprenant ces clichés, on accédait à l'univers de représentation dont ils émergeaient.

Le patrimoine : un espace du possible

Le patrimoine dévoile également des sensations, des représentations et des actions possibles. Il est matière existante à partir de laquelle la comparaison et l'interprétation deviennent possibles. Karl Marx dit à peu près que le malheureux découvre l'insuffisance de sa mesure lorsqu'il regarde le château de son maître. D'une autre manière, ce qui vient de nos prédécesseurs nous offre un ensemble de modèles à imiter, mais aussi à remodeler et à combiner. Un espace du possible se dessine auquel s'adossera l'innovation. La diversité du patrimoine élargit cet espace.

De la hiérarchie des cultures ?!

Peut-être qu'on aura besoin d'examiner, en recourant à des critères actuelles, la capacité qu'ont certaines formes culturelles à triompher de l'espace et du temps par l'intermédiaire de cristallisations fortes. Les critères de compréhensivité (capacité qu'a la forme culturelle à être appropriée dans des contextes divers) et d'extériorité (capacité de circulation). Cette perspective exprime une conception très prométhéenne qui croie en l'action de l'homme; elle ouvre également des voies fécondes à l'analyse. Le patrimoine y est constitué de l'ensemble des objets à travers lesquels se manifestent ces formes englobantes et extériorisées. Il est l'expression même de la civilisation.

La nécessaire médiation

Les réflexions qui précèdent conduisent aussi à réhabiliter le postulat d'une «tonalité générale» propre à chaque culture, qui fondait des travaux plus ou moins adroits sur la personnalité de base. Le dynamisme d'une culture se réalise dans cette tonalité et le patrimoine en donne une expression durable. Mais l'importance du débat sur le patrimoine et la civilisation tient aussi dans une autre ligne de réflexions : le philosophe considère l'expérience humaine qui subsume celle des individus particuliers. On discute la nature et le contenu de cette expérience, mais guère de son principe. Les sciences sociales définissent - ou admettent - une expérience sociale qui reste nécessairement particulière. Pourquoi ne pas rechercher les médiations entre l'une et l'autre ? Médiation à travers le temps, si le passé fait les significations, il reste pourtant indéchiffrable et celui qui raconte sa vie n'est pas vraiment celui qui l'a vécue, du moins affirmer une continuité est-il aussi hardi que de la nier totalement. La continuité n'existe en effet qu'à travers des médiations, des phénomènes de longue durée que certaines théories de l'identité radicalisent indûment. Médiations qui font

que les cultures communiquent, que les situations spécifiques se relient entre elles ou s'universalisent. La civilisation permet de les nommer et le patrimoine cristallise la civilisation.

On retiendra au moins une conclusion : dans une perspective socio-anthropologique il est parfaitement possible de se faire une idée claire du patrimoine, comme concept descriptif bien sûr, mais aussi comme moyen de compréhension et d'explication. Le trouble qui règne à ce sujet dans la pensée ou dans la perception commune est sans doute inhabituel : à leur manière les philosophes et historiens des temps passés avaient des idées précises sur le patrimoine (et sur la civilisation). Alors que nous nous ne savons plus hiérarchiser nos propres objets patrimoniaux, que nous hésitons entre le romantisme précédant l'ankylose et la crispation sur des identités étroites, c'est bien sur ce trouble-là qu'il faut recentrer l'attention.

«Le patrimoine, ça rassure»

Dans ces conditions, l'élaboration d'un projet individuel ou collectif devient chose difficile, tout se vit au présent et en symbiose. Tout cela s'inscrit dans notre conception du patrimoine. En témoigne la vogue dont jouissent les objets anciens surtout s'ils peuvent trouver leur place dans l'environnement le plus quotidien. Artisans, ils bénéficient, en raison du statut que l'on attribue (du moins dans le discours) au travail de la main par rapport à celui de la machine, d'un « brevet » d'authenticité. Ils nous relient également à un passé, à une tradition qui enracine. Mais ils participent aussi d'une fascination plus générale pour les objets dont nous attendons souvent qu'ils nous donnent une image de nous mêmes et nous rassurent sur ce que nous sommes ou voulons être.

L'attention portée aux traditions populaires et aux savoir-faire traditionnels reflète également une quête de l'authenticité qui se retrouve dans le goût pour les produits naturels ou les médecines traditionnelles. Quant au rêve qui s'attache aux quartiers anciens (l'ancienne médina), il mêle le désir d'enracinement, la recherche d'un décor suffisant pour s'offrir le spectacle de la culture et du savoir-faire, et celle de relations sociales authentiques dans un grand élan convivial que nourrit la nostalgie d'un village traditionnel ou d'une ville « médiévale » totalement idéalisée. Il est des aspects qui risquent de se confondre avec ce que nous voulons dire ici. Il est vrai que l'initiative en terme de mise en valeur des anciennes battisses des médinas revient aux occidentaux, venus investir le culturel en réponse à une attente occidentale fondée sur une redéfinition de l'exotisme. N'empêche que cette démarche coïncide avec un retour à certaines figures de la culture d'autrefois. La balance penche en faveur de la culture politique et du pouvoir en voie de diffusion.

Dossier:

*L'interprétation en sciences
humaines et sociales*