

Museums in Morocco during the Protectorate,  
between Science and Colonialism

**Les musées au Maroc pendant le protectorat,  
entre science et colonialisme**

**Ech cherki Dahmali**  
Muséologue Chercheur, Rabat, Maroc

**Abstract:** This article presents an in-depth study of the situation of museums created during the French protectorate in Morocco with a colonial purpose, even if the founders of these museums claim to have followed scientific methods in the presentation of ethnographic and archaeological collections. In the XIX<sup>th</sup> century, we know that the most of colonial powers had tried to adapt the Human Sciences to the objectives of their colonial expansion by encouraging several groups of researchers to conduct research in colonized regions (or candidates for colonization). They tried to demonstrate the need for a direct intervention in these areas, either to spread Western “civilization” or to preserve and develop the existing heritage elements.

In Morocco, this kind of researches carried out by members of “scientific” exploration (espionage) missions, had led to the creation of an important documentation about the art and history of Morocco. Information from this fund was widely used by the French employees of antiquities and indigenous arts services of the French Protection to document and present collections exhibited in archaeological and ethnographical museums. However, the purpose of creating these institutions was not only for scientific documentation, but also for transmitting many concepts related to the historical role of France (since Roman Empire) in the dissemination of “civilization” in Morocco and the modernization of its ancient institutions and its ancient artisanal production. This propaganda was orchestrated through a monopoly of museum discourse which was formulated exclusively by French officials.

**Keywords:** Protectorate, Antiquities, Indigenous Arts, Museums, Museum Discourse, Museum Collections.

### **Introduction**

Pour aborder le sujet des musées au Maroc pendant le protectorat entre science et colonialisme, nous nous contenterons de l'exemple des musées situés dans la zone du protectorat français, car ils présentaient une grande variété qui nous permet d'étudier les différents aspects de ce sujet. La rareté des musées dans la zone du protectorat espagnol et leur création tardive, ne nous permet pas de cerner correctement leur genèse dans cette zone. Dans la zone internationale de Tanger, son assemblée législative à administration alternée n'avait pas prévu de structure spéciale pour les arts et le patrimoine culturel mobilier. Elle avait laissé le champ libre aux chercheurs amateurs qui effectuaient des recherches sous la protection de leurs légations diplomatiques.

Les musées hérités de la zone du protectorat français présentent un héritage composé de plusieurs types d'institutions créées par les différents services dans cette zone (une trentaine de musées). Leur création à cette époque répondait surtout au besoin de démontrer la puissance coloniale de France à travers le monopole de l'interprétation du "discours muséal" véhiculé par les objets exposés. Le discours muséal élaboré autour des collections muséales n'était pas destiné aux Marocains, car la plupart des objets exposés, surtout ceux dans les musées dits d'arts indigènes, faisaient encore partie de leur quotidien. Il s'agit donc d'une implantation imposée de l'institution muséale au Maroc sans qu'il y ait un besoin local pour ce type d'établissement, ce qui n'était pas le cas en Europe où des musées des traditions populaires (ATP) étaient édifiés pour garder des témoignages de pratiques artisanales disparues après la révolution industrielle.

Ajoutons à cela l'intérêt des services du protectorat pour le marquage des collections exposées par leurs codes et valeurs d'exotisme et de folklorisation. On avait choisi des collections qui étaient censées représenter la diversité de la société marocaine sans impliquer les Marocains dans la sélection de ces objets "muséaux." La présentation des objets ethnographiques choisis, visait à susciter l'imaginaire des visiteurs sur cette partie de l'histoire du Maroc, tout en marquant les bienfaits du colonialisme. Il s'agit là d'une forme d'exclusion culturelle fondée sur une idéologie coloniale.

Dans le cas des musées des antiquités, le discours muséal se présentait sous une autre facette, il fallait exposer "tous" les objets exhumés dans les couches archéologiques de la période antique, surtout de l'époque romaine. C'était une façon de prouver un certain "continuum" de la présence de la civilisation romaine au Maroc, représentée par ses héritiers européens.

A côté de ce rôle politique, le protectorat avait aussi cherché à tirer un profit économique de ces institutions, surtout les musées d'arts indigènes où on avait préféré exposer, à côté des objets anciens, les "spécimens-types" destinés à servir de modèles pour la production artisanale qui était orientée en grande partie à l'exportation.

## **1. Discours muséal dans les musées d'arts indigènes**

### **1.1. Les musées d'arts indigènes entre propagande coloniale et rôle économique**

Après la fin des premiers chantiers de restauration des monuments historiques, le protectorat avait pensé à réhabiliter certains bâtiments restaurés en musées d'arts indigènes. C'était le cas du palais Batha à Fès, la résidence princière des Oudayas à Rabat, Dar Jamaï à Meknès, le palais de la Kasbah de Tanger, Dar Si Said à Marrakech et le bastion de Bab El Oqla à Tétouan (dans la zone du protectorat espagnol).

Les objets exposés dans ces musées étaient soit collectés sur le terrain, ou confectionnés dans les ateliers du service des arts indigènes ou acquis auprès des

collectionneurs d'art marocain, dont une grande partie était des agents des services du Protectorat. Ils étaient surtout des fonctionnaires des Services de Renseignements, de la Direction des Affaires Indigènes et les chefs des Services Municipaux qui avaient joué un grand rôle dans la création des premiers noyaux des musées d'arts indigènes comme c'était le cas des musées de Fès, Rabat, Meknès, Marrakech dont les premières collections étaient déjà exposées dans les locaux de ces services.

Pour présenter un exemple clair de l'usage des musées d'arts indigènes dans la propagande coloniale, on va évidemment choisir le musée Batha, car ce dernier n'était pas une simple institution muséale, mais une première réalisation qui s'inscrivait dans la démarche coloniale de Lyautey pour y représenter des témoins matériels de l'exploit réalisé dans ce pays nord-africain, qui était sur le point d'échapper à l'emprise de l'Empire Français.

Le choix de l'ancien palais Batha pour y faire le premier musée du protectorat n'était pas une simple proposition, nous sommes devant un bâtiment qui faisait partie du complexe royal où fut signé le traité du protectorat le 30 mars 1912, un traité qui devait marquer le point de départ de "l'action civilisatrice" de la France dans l'Empire Chérifien. Ce musée se développera dans ce lieu pour marquer ce point de départ.

Avec cette réhabilitation, le palais Batha a été dépossédé de son rôle initial d'outil de pouvoir du Sultan pour devenir un lieu d'exposition non seulement des beaux-arts mais aussi des objets pour rappeler aux visiteurs (surtout les indigènes) la différence entre la puissance coloniale de la France et le pouvoir "archaïque" des anciens Empereurs du Maroc.

A côté de cette charge symbolique des lieux, on trouve dans la collection de ce premier musée d'arts indigènes, une autre sélection d'objets plus significatifs qui devaient servir de témoins tangibles pour faire référence à la "supériorité" de la puissance de la France. Cela peut être illustré par trois exemples.

Le premier exemple concerne l'exposition au musée Batha du "vieux canapé" sur lequel le Sultan Moulay Abdelhafid avait reçu le 25 mai 1912 en audience de congé le Ministre Plénipotentiaire français à Tanger Eugène Regnault (1857-1941), qui était accompagné du nouveau Résident Général Lyautey. Ce dernier était accompagné par ses collaborateurs comme l'interprète Mohamed Nehlil, le futur Directeur de l'Ecole Supérieure de Langue et Littérature Arabe et d'Etudes Dialectales Berbères de Rabat et l'historien Comte Henry de Castries, futur Chef de la Section Historique du Maroc. Pour réussir la "mise en exposition" de cet objet, on avait fixé au-dessus une fiche explicative en cuivre avec des informations très détaillées pour commémorer cette entrevue et marquer l'entrée "trionphale" du nouveau Résident Général à Fès, (fig.1).



25 MAI 1912 — FÈS, PALAIS DE BOU-JELOUD.  
 Sur ce canapé de bois brun, aux formes et sculptures curieuses  
 aux coussins de peluche verte, usés et passés, le sultan  
 Moulay Hafid a reçu le Général Lyautey, nommé Résident  
 Général et arrivé à Fès le 24 mai 1912.

et, assis sur ce canapé, le Sultan MOULAY-HAFID a reçu  
 le 25 mai 1912 M. REGNAULT, Ministre de France, en audience  
 de congé, et le Général LYAUTEY, nommé Résident Général.  
 arrive à Fès la veille. L'attaque contre la ville, qui devait  
 être le lendemain complètement investie et assiégée  
 pendant quatre jours par les troupes soulevées, commen-  
 çait à se dessiner. On entendait le canon et la fusillade.  
 MOULAY-HAFID, dont la complaisance notoire fut en suite  
 établie, était replié sur lui-même, le regard fixé à terre,  
 contracté, et tout, dans son attitude et ses paroles,  
 prouvait sa résolution de ne pas collaborer avec nous.

Etaient présents:

Général LYAUTEY, M. REGNAULT,  
 Général MOINIER, M. GAILLARD, Secrétaire Général,  
 Grand Vizir EL MOKRI, SI KADDOUR BEN GHABRIT,  
 Intendant Général BLANCHENAY, Colonel GOURAUD,  
 Colonel du Génie CALONI, Comte HENRY de CASTRIES.

Etat Major du Général LYAUTEY:  
 Commandant POYMIROU, Capitaine CHARLES ROUX, Capitaine BIEDER,  
 Lieutenant DROIN, Lieutenant BENEDIC, Officier interprète NEHLI.

Suite Civile du Général LYAUTEY:  
 M. M. GUIARD et de REVEL, Secrétaire d'Ambassade,  
 M. BILLECARD, Chef du Cabinet Civil.

Mission REGNAULT:  
 M. MARTIN, Secrétaire d'Ambassade, M. CHOULLIER, Consul de France,  
 M. BOULOGNE, Conseiller du Gouvernement en Algérie.

Etat Major du Général MOINIER:  
 Commandant DAUGAN, Commandant GIBODON.

Communiqué par l'Essai de Fès, Photo Gurtner, Fès

**Fig. 1:** Musée Batha, Canapé de Moulay Abdel Hafid lors de la réception du nouveau Résident Général Lyautey le 25 mai 1912, exposé avec une plaque en cuivre, à droite, commémorant cette entrevue. Joseph Goulvin, *Lyautey l'Africain* (Nancy: Aux Sources de l'Action, 1935).

Pour la documentation des collections exposées, les musées font recours à des petites indications écrites sur des cartels pour donner au visiteur une idée de l'objet exposé devant eux. Or, dans ce cas, cela a été fait sous forme d'un long texte, qui était "nécessaire" pour mettre ce canapé du Sultan dans son contexte "colonial" en citant tous les détails relatifs aux faits qu'il représente. Pour Joseph Goulvin (1886-1972), l'ancien Chef du Bureau des Services Civils du Maroc et auteur du livre "Lyautey l'Africain," ce canapé est "devenu historique."<sup>1</sup>

Le deuxième exemple est représenté par le transfert d'une partie des trophées et des armes du palais de Fès et de l'arsenal royal de Dar Makina au musée Batha. Ce choix a été porteur d'un discours politique fort. L'exposition de ces armes "traditionnelles" et la mise de ces objets "muséaux" hors de leur contexte initial, était une manière de "muséifier" le pouvoir "traditionnel" du Sultan par opposition au pouvoir militaire "moderne" de la France.

N'oublions pas de citer qu'une partie de ces armes exposées provenaient de l'opération de désarmement de la ville de Fès après les "Journées Sanglantes"<sup>2</sup> du 17-18 avril 1912, survenues deux semaines après la signature du traité du protectorat, une autre manière de démontrer la supériorité de la France, en tant qu'armée forte engagée pour la "pacification" du pays.

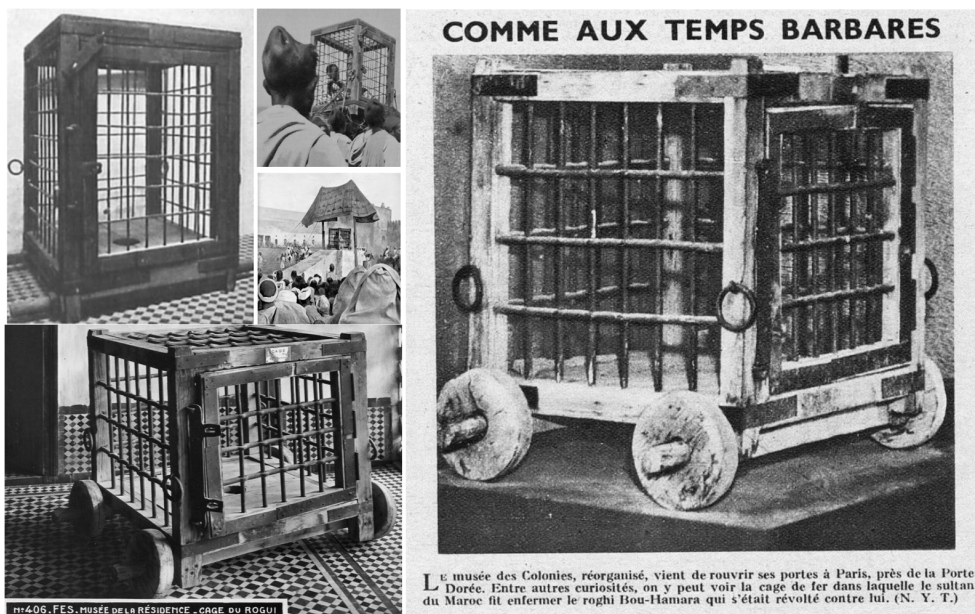
Le troisième exemple des objets exposés au musée est représenté par les deux cages du prétendant Rougui capturé le 11 août 1909. La première avait été utilisée pour son transfert à Fès depuis Beni Mestara, au Sud-est de Ouazzane, et la deuxième avait servi pour son exposition devant la foule au Méchouar du Palais.

1. Joseph Goulvin, *Lyautey l'Africain* (Nancy: Editions Aux Sources de l'Action, 1935), 26.

2. Terme largement utilisé par les écrivains et la presse française de l'époque pour décrire les émeutes survenues à Fès après la signature du Traité du Protectorat causant la mort de plus d'une soixantaine de français.

Le but de l'exposition de ces deux cages au musée Batha était de faire une référence à deux états de fait : tout d'abord, montrer le rôle de la France dans l'écrasement des rebelles et dans la suppression de "l'anarchie" politique qui régnait au pays après son intervention militaire au Royaume. Ensuite, continuer à rappeler les anciens procédés de châtiments, qualifiés de "barbares," qui étaient pratiqués par l'administration du Makhzen et que la France voulait changer par l'instauration d'un système judiciaire moderne.

Notons que pour la même finalité la deuxième cage avait été aussi exposée temporairement à la première foire commerciale franco-marocaine de Casablanca entre le 5 septembre et le 5 novembre 1915,<sup>3</sup> ainsi qu'en 1934 au "Musée des Colonies et de la France Extérieure," construit après l'Exposition Coloniale de Paris de 1931,<sup>4</sup> (fig. 2).



**Fig. 2:** Les deux cages du transport et d'exposition du Rougui exposées au musée Batha. A droite, la deuxième cage exposée au Musée des Colonies à Paris en 1934. *L'Illustration, Journal Universel* (1909); Maurice Ferrus, *Croquis Marocains* (Bordeaux: Feret et Fils, 1924), et *Police Magazine* 180 (8 mai 1934).

## 1.2. Représentation des arts indigènes dans les musées coloniaux français

Il s'agit d'une représentation très symbolique qui témoigne encore une fois du rôle des musées dans la propagande coloniale. Dans ce musée colonial français, on tenait à présenter deux facettes du Maroc, le Maroc traditionnel resté replié sur lui-même et le Maroc bénéficiant des bienfaits du protectorat français.

Les conditions de création du Musée des Colonies à Paris, le musée de "*la France colonisatrice et civilisatrice*,"<sup>5</sup> étaient liées aux besoins de la France de montrer

3. Maurice Ferrus, *Croquis Marocains* (Bordeaux: Editions Feret et Fils, 1924), 100.

4. Anonyme, "Comme aux Temps Barbares," *Police Magazine* 180 (8 mai 1934): 14.

5. Musée construit pour l'Exposition Coloniale de Paris de 1931 sur initiative du Maréchal Lyautey qui était le

aux grandes puissances étrangères, invitées à l'Exposition Coloniale Internationale de 1931, les témoins matériels de ses efforts de modernisation de ses colonies. Au début, ce projet muséal colonial a été une simple exposition temporaire en marge de l'Exposition Coloniale de 1931, dont le Commissaire n'était autre que l'ancien Résident Général au Maroc, le Maréchal Lyautey en retraite dans son palais de Thorey. Mais en 1932, il a été décidé de reprendre une grande partie de cette exposition pour en faire un "Musée Permanent des Colonies" dans le Palais de la Porte Dorée, en attendant l'enrichissement des collections indigènes par d'autres acquisitions et arrivages. Pour diriger ce projet de musée colonial, Lyautey se tourna vers son ancien conseiller au Maroc, Gaston Walewski (1901-1984), lauréat de l'Ecole du Louvre, un grand connaisseur des collections d'outre-mer. Ensuite, des grands connaisseurs du Maroc ont rejoint le comité du projet, comme l'ancien Directeur de l'Office des Arts Indigènes, Joseph de la Nézière, et l'architecte du protectorat, Albert Laprade, sans oublier le muséologue et ethnographe Georges-Henri Rivière (1897-1985)<sup>6</sup> qui était en train de travailler sur le projet de réaménagement du Musée d'Ethnographie du Trocadéro. Ce comité a conçu ce nouveau musée colonial comme un "*laboratoire de propagande coloniale*" avec des sections réservées à chaque colonie y compris le Maroc, même s'il était juste un "protectorat." Ce musée a été présenté comme une "honoration" du rôle de la France dans la modernisation de ses colonies, c'est ce qu'on peut déduire du rapport des missions effectuées par des membres du comité du projet aux deux plus grands musées coloniaux d'Europe, le Musée de l'Institut Colonial d'Amsterdam et Musée Royal de Tervuren à Bruxelles, "La Hollande et la Belgique ont fait œuvre admirable. Il serait humiliant que la France fût dans l'impossibilité d'être sur ce terrain, leur égale. Pour cela, il faut avant tout réagir violemment contre certains errements qui depuis longtemps nous déshonorent."<sup>7</sup>

L'exposition des collections d'arts marocains dans ce musée colonial ne constituait pas une nouveauté mais une continuité des représentations du Maroc dans les expositions coloniales depuis l'Exposition Coloniale de Marseille en 1906, l'Exposition Coloniale de Paris en 1907, la deuxième Exposition Coloniale de Marseille en 1922, l'Exposition Coloniale de Strasbourg en 1924 et la deuxième Exposition Coloniale de Paris en 1931. La plupart des collections marocaines a été récupérée du pavillon marocain à cette dernière exposition coloniale parisienne.<sup>8</sup>

---

Commissaire Général de cette exposition. Ce musée avait connu plusieurs appellations : Musée Permanent des Colonies 1931, Musée des Colonies et de la France Extérieure 1932, Musée de la France d'Outre-mer 1935, Musée des Arts Africains et Océaniens 1960 et Musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie 1990. Il a été fermé en 2003 et ses collections ont été transférées au nouveau Musée du Quai Branly-Jacques Chirac, ouvert en 2006. Le bâtiment du musée initial (Palais de la Porte Dorée) accueille aujourd'hui le Musée de l'Histoire de l'Immigration depuis 2006.

6. Fameux muséologue et ethnologue français, un des grands animateurs du courant de la "Nouvelle Muséologie," il était le premier Directeur du Conseil International des Musées entre 1946-1965.

7. "Du musée des colonies au musée de la France d'outre-mer, Un musée colonial en quête d'identité (1931-1935)," consulté sur le site du Palais de la Porte Dorée, [www.monument.palais-portedoree.fr](http://www.monument.palais-portedoree.fr).

8. "Objets provenant de la section du Maroc entrés au Musée des Colonies" et "Inventaire des collections du pavillon du Maroc remis au Musée Permanent le 28 novembre 1931," *Archives du Musée du Quai Branly-Jacques Chirac*, Paris, côte n° D005188/51069 et côte n° D005188/51066.

Les collections marocaines étaient présentées dans la section de “la Vie Coloniale,” avec des objets ethnographiques de toutes sortes, accompagnés de dioramas présentant des scènes sélectionnées de la vie au Maroc (fêtes, marchés, boutiques, qsour de l’Atlas).<sup>9</sup> Mais, cette présentation n’échappait pas aux visées colonialistes en tenant encore une fois à faire un retour sur l’aspect du “Maroc féodal” avant l’arrivée de la France en 1912. Le recours à des lithographies présentant la capture du prétendant Rougui à Fès en 1909 est une preuve irréfutable de cet objectif. Ce musée a été renommé musée des colonies et de la France extérieure en 1932, musée de la France d’outre-mer en 1935, musée des arts africains et océaniens en 1960 et musée national des arts d’Afrique et d’Océanie de 1990 à 2003, date de sa fermeture.

Notons enfin, que, pour ces mêmes finalités, l’art marocain a été aussi représenté dans les musées des “instituts coloniaux” français. Ces derniers ont été créés dans les villes de Marseille (1900-1914), une ville possédant un grand port colonial, Bordeaux (1901-1914), Nancy (1902-1933), Le Havre (1919-1931) et Nice (1927-1931). Ces établissements avaient leurs propres institutions muséales coloniales pour exposer des antiquités et des spécimens des productions artisanales des pays de la “Grande France,” y compris le Maroc.

Si on prend l’exemple du musée de l’Institut Colonial de Nancy, qui faisait partie des établissements de l’Université de la ville, le Maroc y était représenté par une grande variété d’objets d’arts indigènes, exposés en vrac à côté des objets “d’art primitif” africain. Pour marquer l’œuvre réalisée au Maroc par l’ancien Résident Général Lyautey, ce musée colonial de Nancy avait donné son nom à la salle qui représentait l’Afrique du Nord, où, d’ailleurs, cet ancien Général amoureux du Maroc avait été accueilli solennellement le 25 novembre 1932 pour visiter cette “Salle Lyautey.”<sup>10</sup>

La France a utilisé toutes les occasions pour “exhiber” d’anciens témoins matériels du Maroc et faire référence aux modes “primitifs” et aux anciens styles de vie de la population marocaine avant son arrivée au pays. Le but était de garder un témoin du “Vieux Maroc” par opposition au “Nouveau Maroc” sous protectorat français.

### **3. Protection des arts marocains selon la doctrine de la conservation-crédation**

On se trouve ici devant un autre type de discours colonial : ces musées sont une concrétisation du “devoir de la France” de sauver les “arts anciens” et rénover ses techniques déformées par l’influence des nouveaux produits importés de l’Occident.

9. Joseph de la Nézière, *Notes Concernant le Musée*, février 1932, consulté [www.monument.palais-portedoree.fr](http://www.monument.palais-portedoree.fr)

10. Guckert Armand, “Histoire de l’Institut Agricole Colonial de l’Université de Nancy,” *Le Pays Lorrain*, 117<sup>e</sup> année, 101 (juin 2020): 13. Consulté sur: <http://ensaia.univ-lorraine.fr>.

Dans ce contexte, les musées sont devenus le lieu de présentation d'une synthèse "conservée" des arts marocains et un laboratoire pour les artisans qui venaient s'y inspirer et renouveler les techniques ancestrales sauvées par la France.

"Ainsi, qu'ils soient arabes ou berbères, citadins ou ruraux, les indigènes disposent de tous moyens utiles leur permettant, s'ils en ont le goût de contempler les meilleures œuvres de leurs ancêtres, de les observer et de les étudier, d'y retrouver des formules parfois oubliées, enfin de s'en inspirer par de nouveaux ouvrages [...]. Si conserver les choses du passé est bien, en créer de nouvelles est peut-être mieux encore."<sup>11</sup>

A ce niveau, la création des premiers musées ethnographiques au Maroc peut être considérée comme une réponse "importée" de l'Occident qui commençait déjà à ressentir l'angoisse de perdre les traces des anciens procédés de la production industrielle. Une partie des musées réalisés dans les colonies était une sorte de réponse aux revendications de plusieurs intellectuels français qui avaient tiré des sonnettes d'alarme contre la fin des sociétés primitives à cause des changements sociaux imposés par les systèmes de la colonisation.

Au Maroc, la politique coloniale de sauvegarde des arts avait reposé sur une patrimonialisation sélective avec des méthodes d'inventaire et de catégorisation des pratiques artistiques traditionnelles qui avaient mené à l'appauvrissement d'une grande partie des valeurs d'usage de ces objets et à l'effacement du cadre social de leur utilisation. La "rénovation" des arts indigènes par les services du protectorat était menée en parallèle avec la "conservation" de spécimens dans les musées qui devaient servir de refuge pour garder ces témoins des "arts anciens," auxquels les artisans pouvaient faire recours pour y puiser leur inspiration. Donc, le musée était conçu comme le lieu idéal pour conserver ces collections qui étaient considérées comme des "documents": "Par les documents qu'ils renferment, les Musées d'Art Musulman jouent un rôle très important dans l'éducation générale des artisans indigènes."<sup>12</sup> Prosper Ricard disait aussi à ce propos pour le musée Batha, "A Fès, en particulier, les artisans défilèrent en groupe dans les salles. [...], passèrent en revue les vieilles collections dans tous leurs détails, et furent priés de s'en inspirer pour leurs travaux."<sup>13</sup>

Même si cet effort semblait être un projet scientifique, il répondait à un objectif fondé sur une sélection ciblée des objets à exposer. Cette rénovation à partir des procédés anciens était, en fait, une façon de donner un cachet spécial à l'art marocain qui méritait d'être commercialisé au Maroc et à l'étranger. Les différents ateliers de fabrication artisanale étaient souvent annexés aux sièges des musées auxquels les artisans pouvaient accéder pour s'inspirer ou copier les anciens procédés des spécimens exposés.

11. Prosper Ricard, "Le Service des Arts Indigènes de la région de Meknès," *La Terre Marocaine Illustrée* (mai 1930): 22.

12. "Direction Générale de l'Instruction Publique des Beaux-arts et des Antiquités, *Les musées d'arts anciens*," in *Rapport sur l'activité des services du Protectorat Français au Maroc en 1926* (Casablanca: 1927), 277.

13. Prosper Ricard, "Arts indigènes et musées," in *La Renaissance du Maroc, Dix Ans de Protectorat 1912-1922* (Rabat, Paris: Résidence Générale, 1922), 212-213.



Certains objets confectionnés étaient achetés par le Service des Arts Indigènes pour les exposer aux musées ou dans les pavillons des différentes foires économiques au Maroc et à l'étranger. Les musées étaient conçus comme des centres de production artisanale à côté de leur rôle dans la conservation et l'exposition des anciennes collections. Les ateliers des musées devinrent des lieux très visités à tel point que "les agents du service ont été amenés à diriger la clientèle chez les artisans eux-mêmes. C'est ainsi qu'à Meknès, les artisans ont bénéficié de 10.000 francs de commandes. Les autres n'ont pas été moins actifs."<sup>14</sup>

Il s'agit d'un profil-type que les autorités du protectorat voulaient imposer à ces musées ethnographiques. Le Résident Général Charles Noguès avait tenu à le rappeler dans son discours de l'inauguration du musée des arts indigènes de Casablanca le 18 février 1937: "Dans chacun de ces centres, l'idée directrice a été de juxtaposer des collections d'art ancien, des expositions permanentes d'art moderne et des ateliers d'artisans, en réunissant ainsi dans un même cadre et sous une même autorité le livre ouvert de la documentation, le laboratoire d'études et le foyer de création."<sup>15</sup>

De ce fait, les musées devinrent à la fois, un outil de propagande de l'action "civilisatrice" de la France et un lieu d'une patrimonialisation "ciblée" des objets dans un but très lucratif.

#### **4. Les stéréotypes de la classification des collections ethnographiques marocaines**

La classification des objets exposés dans les musées ethnographiques était basée sur des critères simples, souvent liés à leur origine géographique et le type de leurs matières premières, un type de classification sommaire devenu presque conventionnel dans la documentation de ce type d'objets. Cette répartition était une mise en pratique des connaissances des agents du Service des Arts Indigènes, dont la plupart étaient tirées de la littérature fournie par les expéditions "scientifiques" au Maroc depuis le XIX<sup>ème</sup> siècle, comme celles de Charles de Foucauld, Auguste Mouliéras, Alfred Le Chatelier, Edmond Doutté, Maurice Le Glay, etc.<sup>16</sup> qui avaient insisté sur la fameuse différenciation entre l'art citadin et l'art rural ou berbère.

Ces deux classifications étaient un essai de distinction "préméditée" entre deux arts qui semblaient présenter "un contraste frappant entre la vieille coche et la civilisation arabe, c'est-à-dire entre deux mondes profondément différents, contraste que la disposition des salles a permis de mettre pleinement en lumière. [...] Face à cet art musulman, l'art berbère, immobile et stationnaire depuis 5000 années."<sup>17</sup>

14. Protectorat Français au Maroc, *Rapport sur l'Activité des Services du Protectorat, septembre 1922* (Rabat: Protectorat Français au Maroc, 1922), A53.

15. Général Noguès, "Discours de l'inauguration du musée des arts indigènes de Casablanca," *Le Petit Marocain* (19 février 1937): 5.

16. Berbériste et contrôleur civil français des Affaires Indigènes spécialisé dans le droit coutumier. Venu au Maroc en 1908 pour rejoindre la mission militaire française chargée de l'encadrement de l'armée Chérifienne, il était l'un des initiateurs du Dahir Berbère du 16 mai 1930.

17. *Petit Guide du Musée de la France d'Outre-mer* (Paris: Editions Delattre, Sans date), np. Consulté sur le site de la Bnf.

En effet, les bijoux en or, les tissus de soie, les borderies fines et les céramiques et faïences emmaillées étaient qualifiés “d’art citadin” ou “art musulman-andalou” ou même “arabe,” influencé par la civilisation islamique de l’Orient et de l’Andalousie. C’est ce qu’affirmait Prosper Ricard dans sa description des collections du musée Dar Jamaï, pour lui, tous les “*objets d’origine citadine (sont) par conséquent arabes.*”<sup>18</sup>

Quant aux bijoux en argent, les tapis et les tissus de laine (grossière), la céramique non émaillée avec des motifs grossiers et des décors simples, sont des représentations de “l’art rural ou l’art berbère.” Un art local “naïf et fantaisiste,” menacé de disparition par l’urbanisme moderne.

Cette différenciation “artistique” renvoyait en fait à une distinction socio-politique préméditée entre les Marocains berbères, qui ont leur droit coutumier et les Marocains citadins qui sont gérés par un droit musulman, la *Charia*. Cela s’était manifesté clairement dans la promulgation du Dahir Berbère du 16 mai 1930 sous prétexte de préservation de l’autonomie traditionnelle des berbères essentiellement dans l’organisation juridique. Le problème ne réside pas dans l’utilisation d’une méthode de classification des collections pour un but “muséographique,” mais plutôt dans la conception de ces expositions en se basant sur des stéréotypes réduisant les particularités et la diversité de l’art marocain via la logique des “sciences coloniales.” Cela avait mené à la mise en scène d’une représentation presque “caricaturale” et très simplifiée des arts du Maroc dans les musées et les expositions temporaires.

Notons que l’application de cette dichotomie des arts du Maroc allait survivre pour longtemps dans nos musées. Cette même distinction est toujours pratiquée dans les scénarios de mise en exposition des objets “ethnographiques” du Maroc d’aujourd’hui.

### **5. Le rôle économique attribué aux musées d’arts indigènes**

Le musée Batha de Fès, qui avait au début une visée de propagande coloniale, a vite montré son potentiel économique après l’installation de ses ateliers d’arts indigènes. Quant au musée des Oudayas, il a eu directement cette orientation lucrative avec l’installation des ateliers des artisans, le service d’estampillage des tapis et le café “maure,” aménagé à côté du musée.

L’origine de l’implication des musées dans la confection et la vente des productions artisanales était lié à la grande réussite du stand des arts indigènes dans l’Exposition franco-marocaine de Casablanca de 1915, la première foire commerciale organisée par le protectorat au Maroc.

Le but de cette première exposition était de créer un nouveau courant d’affaires entre la France et le Maroc, au détriment du commerce austro-allemand en profitant des circonstances de la première guerre mondiale et en appelant “*le commerce français à venir ici livrer une bataille décisive sur le terrain économique.*”<sup>19</sup> Cette

18. Ricard, “Le Service,” 22.

19. Hubert Lyautey, “Discours de l’inauguration de l’exposition de Casablanca,” *La Dépêche Coloniale*

manifestation a aussi été considérée comme une action de pacification du Maroc à travers la sauvegarde des arts marocains.

“Tout chantier ouvert au Maroc économise un bataillon, la fameuse formule du Général Lyautey se trouva rigoureusement vérifiée par l'évènement, la victoire pacifique de l'exposition de Casablanca seconda dans des propositions énormes notre effort militaire. Sans doute qu'elle nous a épargné beaucoup de sang français.”<sup>20</sup>

La foire de Casablanca de 1915 avait montré le potentiel économique qu'offraient les arts marocains. Le protectorat avait profité de toutes les manifestations organisées en France et à l'étranger pour y exposer des objets d'arts indigènes.

Les musées étaient aussi censés drainer des touristes qui pouvaient finir leur parcours par l'achat des produits des ateliers d'arts indigènes confectionnés selon des normes préétablis. C'était le cas des tapis dont la production était réglementée par l'estampillage d'État<sup>21</sup> selon un “Corpus” officiel déposé dans les bureaux de l'Office des Industries d'Art Indigène, pour garantir “l'authenticité d'origine, la bonne qualité et le caractère indigène des tapis marocains.” Les ateliers d'arts indigènes, souvent installés dans le même bâtiment, étaient de vraies usines de production destinée à une clientèle au Maroc et à l'exportation vers l'étranger y compris l'Amérique du Nord.

“Tout d'abord, des pièces anciennes furent recherchées: elles forment aujourd'hui des collections importantes dans les musées d'art musulman créées par le Service des Arts indigènes à Rabat, à Meknès et à Fès [...] Présentées dans les nombreuses expositions et foires organisées sans interruption depuis 1915 au Maroc ou en France, la production nouvelle s'est assurée de nouveaux débouchés, non seulement dans la Métropole, mais encore à l'Etranger.”<sup>22</sup>

A côté de leur rôle économique officiel, certains musées d'arts indigènes étaient aussi appelés à servir de lieux pour exposer et vendre des productions des ateliers des missions chrétiennes installées au Maroc. Comme exemple, on peut citer les collections de tapis tissés dans les “Ouvroirs des Sœurs Franciscaines”<sup>23</sup> pour lesquels avaient été réservés des espaces d'exposition aux musées Batha et au musée de Dar Jamaï.<sup>24</sup>

---

*Illustrée*, 15<sup>e</sup> année (20 décembre 1915): 15.

20. André Lichtenberger, “Pourquoi une foire à Fès,” *France Maroc* 1 (15 octobre 1916): 43.

21. Dahir du 22 mai 1919 instituant une estampille d'Etat pour garantir l'authenticité d'origine, la bonne qualité et le caractère indigène des tapis marocains, publié dans le *Bulletin Officiel* 347 (16 juin 1919): 603.

22. Prosper Ricard, “Poterie émaillée de Fès,” *L'Afrique du Nord Illustrée* 773 (22 février 1936): 11.

23. La présence au Maroc des “Frères Franciscains” remonte au XIII<sup>ème</sup> siècle avec l'arrivée d'un premier groupe d'évangiles en 1220 aux environs de Marrakech. Au fil des années, les missionnaires franciscains n'ont pas cessé de venir au pays surtout au XIX<sup>e</sup> siècle. Quant à la congrégation religieuse des “Sœurs Franciscaines Missionnaires de Marie,” elle a accéléré l'expédition de ses missionnaires au Maroc à partir de 1912. Consulté sur: <https://sudestmaroc.com/soeurs-franciscaines-missionnaires-de-marie-ne-veilleront-plus-sur-ouarzazate>.

24. Jacques Revault, Lucien Golvin et Ali Amahan, *Palais et demeures de Fès, III: Époque Alawite XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles, Bilan des recherches sur l'architecture domestique à Fès* (Paris: Editions du Centre National de Recherche Scientifique, 1992), 21.

Enfin, on peut dire que, malgré leur rôle lucratif manifeste, il faut reconnaître que cette commercialisation des objets d'arts indigènes avait accéléré le dressement d'un inventaire des richesses artistiques du Maroc. Les travaux de classement effectués dans la période du protectorat servent toujours de référence pour les projets des expositions ethnographiques au Maroc et à l'étranger.

## 2. Rôle des musées d'antiquités dans la propagande coloniale

### 2.1. Archéologie au Maroc comme une science coloniale

La création des musées d'antiquités au Maroc répondait à un besoin d'exposer des témoins matériels qui pouvaient véhiculer des messages de la propagande coloniale, des objets liés à l'histoire de la présence européenne au Maroc. Le début de l'institutionnalisation du secteur de l'archéologie au Maroc a coïncidé avec les efforts du protectorat pour la "pacification" progressive du Maroc.

Pour justifier la présence de la France sur le sol du Royaume, le choix a été porté sur Volubilis, le site romain le plus documenté par les voyageurs depuis le XVII<sup>ème</sup>. Pour s'assurer de l'orientation des recherches archéologiques dans "la bonne voie," le poste des fouilles de "*Volubilis Colonia*" a obtenu un statut militaire et fut rattaché à la Subdivision de Meknès depuis sa création en 1915 jusqu'à 1918,<sup>25</sup> (fig. 3).

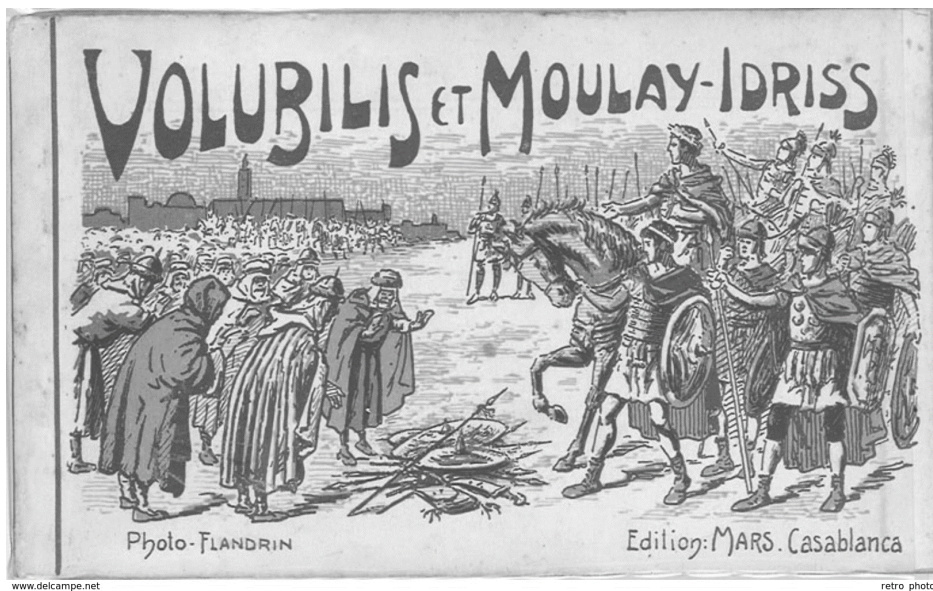


**Fig. 3:** Cachets du poste militaire des fouilles à Volubilis avant 1918 et du premier Service des Antiquités à *Volubilis Colonia*. Archives du Maroc, F-F131.

Pour mettre en pratique son plan de propagande "archéologique" en 1915, Lyautey avait cherché des archéologues engagés dans l'armée française parmi les soldats engagés dans l'armée durant la première guerre mondiale et parmi les historiens français déjà installés en Algérie. Le Résident Général disait toujours que "*Tout chantier ouvert au Maroc économise un bataillon.*" L'ordre qui était donné concernait la recherche des traces de la civilisation romaine, présentée comme ancêtre de la civilisation européenne. On s'efforçait de mettre en valeur les structures et les objets relatifs à cette présence pour justifier la présence des troupes françaises au Maroc, les héritières des soldats de l'Empire Romain.

25. Poste créée sous le nom de "Poste de Volubilis, Subdivision de Meknès, Corps d'occupation du Maroc," Archives du Maroc, Cote F-F131, Rabat.

La priorité était donnée à la remise en état des monuments romains les plus prestigieux, Lyautey, qui était un membre de l'Académie Française, savait que la cité romaine disposait d'un Arc de Triomphe qu'il souhaitait remettre debout encore une fois.<sup>26</sup> Cette édification honorifique était très symbolique, c'était un monument offert par les "Marocains" volubilitains à l'empereur Caracalla (Marcus Aurelius Severus Antoninus Augustus 211-217) en reconnaissance à la protection accordée à ses fidèles sujets.<sup>27</sup> Cette manifestation de fidélité des Marocains aux "envahisseurs," était le même but recherché par le Résident Général en pleine campagne de "pacification" du pays. Une carte postale, rééditée au Maroc au début du protectorat, montrait une scène de la soumission des Volubilitains au chef de l'armée romaine pour marquer la continuité de cette présence au Maroc avec l'armée de la France qui prétendait être la descendante de Rome (fig. 4).



**Fig. 4:** Carte postale imaginant la capitulation des Marocains Volubilitains devant les envahisseurs romains, ancêtres des français. Carte postale Marcelin Frandrin.

La France essayait de présenter ses recherches des vestiges romains au Maroc comme un acte de pacification du pays, une façon de reprendre l'ancienne tactique romaine de joindre la pacification des territoires à la conquête. On trouve cette évaluation dans les propos du correspondant de la revue "*France-Maroc*,"

26. La restitution définitive de cet arc n'a été réalisée qu'en 1934 après le départ de Lyautey du Maroc. Cette restitution est toujours critiquée car elle s'éloigne un peu de son état initial.

27. D'après une traduction du texte de l'inscription de cet arc on peut lire: "En l'honneur de l'Empereur César, M. Aurelius Antoninus (Caracalla), pieux, heureux, auguste, très grand vainqueur des Parthes, des Bretons, des Germains, grand Pontife, dans sa vingtième puissance, Général vainqueur pour la quatrième fois, Consul pour la quatrième fois, père de la Patrie, Proconsul, et de Julia Augusta, pieuse, heureuse, mère de l'Empereur, des Camps, du Sénat et de la Patrie, la République de Volubilis, en remerciement de l'extraordinaire bienveillance qu'il a témoignée à tous et qui a récemment dépassé celle des empereurs précédents, a décidé la construction de cet arc décoré d'un char à six chevaux et de tous les autres ornements, la pose de la première pierre et la dédicace étant l'œuvre du procurateur M. Aurelius Sebastenus, dévoué à sa divinité impériale." (Patricia Cochet-Terrasson, "Etudier l'arc de triomphe de Caracalla à Volubilis à l'aide du musée virtuel de la Méditerranée," publié le 14/11/2021 sur <https://odysseum.eduscol.education.fr>).

George-Gaulis Berthe: “Le Général Lyautey a repris l’idée romaine, la pacification du territoire, menée parallèlement avec la conquête [...]. Tout vestige romain mis en valeur est d’importance considérable pour la domination française. En élevant les monuments d’ancêtres dont elle se réclame, elle démontre à l’indigène qu’appuyant ses droits sur la tradition, elle continue un très grand peuple qui, bien avant les Arabes, les Espagnols et les Portugais, avant même les Byzantins et les Vandales, occupa toute cette riche région de la Tingitane.”<sup>28</sup>

Cette visée idéologique cherchait à prouver par l’archéologie un “continuum” de la présence de la civilisation romaine au Maroc, dont la France est l’héritière. Il fallait mettre en évidence les vestiges qui pouvaient prouver la valeur de la “grandeur latine et sa portée civilisatrice” pour prouver aux Marocains que les ancêtres de la France avaient conquis le pays avant les Arabes. C’est ce qu’on trouve dans les propos du Chef du Service des Antiquités au Maroc, Louis Chatelain, qui disait que les Français présents au Maroc sont des “continuateurs de l’œuvre des Romains au Maroc. [...] Ils nous rappellent et ils apprennent aux indigènes qu’avant les Arabes, avant les Espagnols et les Portugais, avant même les Byzantins et les Vandales, un grand peuple de qui nous descendons a conquis le pays, lui a donné la paix, lui a enseigné la justice, l’a enfin, pour quatre siècles, civilisé. A nous de recueillir la vénérable succession et de faire revivre pour plus longtemps encore que la puissance romaine cet idéal dont tant de ruines sont encore les témoins.”<sup>29</sup>

## 2.2. Le Service des Antiquités du Maroc entre le statut militaire et civil

Avant la création du poste militaire des fouilles de Volubilis par Lyautey en 1915, et avec l’avancée des troupes de l’armée française au pays, on avait déjà donné des instructions aux soldats de la Brigade Topographique du Service Géographique de l’Armée pour chercher des traces de l’occupation romaine au Maroc.

Les manuels des instructions données aux soldats de ces brigades étaient clairs: chercher et collecter les “*fragments de poterie rouge, de tuiles plates...*,” surtout “*dans le triangle de Tanger, Rabat, Volubilis, mais aussi plus à l’Est et au Sud.*”<sup>30</sup> A cette époque, les rapports des découvertes archéologiques étaient transmis par les agents du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques de cette Brigade Topographique au Ministère de l’Instruction Publique en France. Mais après la création du poste militaire de Volubilis, on a recommandé à ce comité d’envoyer des copies de ces rapports au chef de ce poste.

Depuis le Maroc, Lyautey, qui était un grand amateur des arts, suivait les publications de la “Commission de Publication des Documents Archéologiques de l’Afrique du Nord” en Algérie. Il avait demandé à cette commission de couvrir

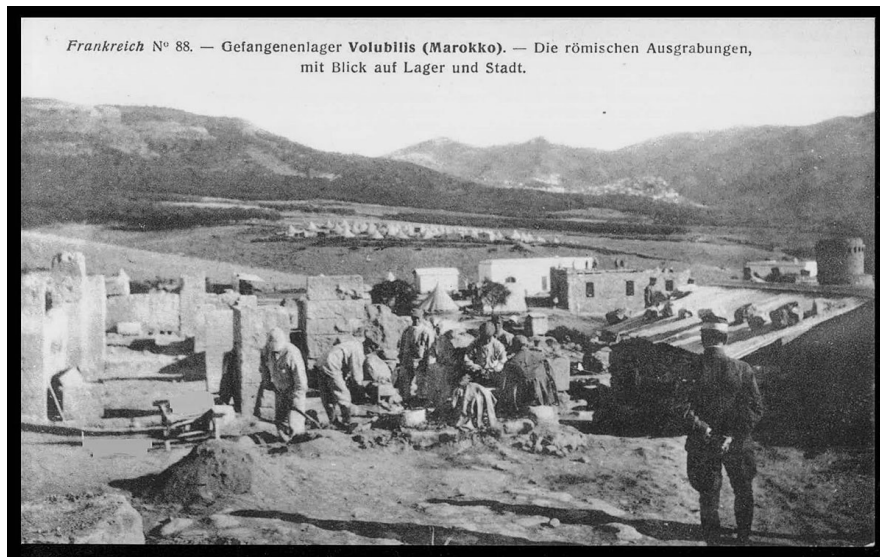
28. Berthe George-Gaulis, “Volubilis,” *France Maroc*, 3<sup>e</sup> année, 9 (15 septembre 1919): 239.

29. Louis Chatelain, “L’archéologie romaine au Maroc, 1912-1922,” in *La Renaissance du Maroc, Dix Ans de Protectorat 1912-1922* (Rabat, Paris: Résidence Générale, 1922), 216.

30. Véronique Brouquier-Reddé, “Les brigades topographiques au Maroc, plaine du Gharb et région de Volubilis,” in *L’Africa Romana*, XIII, volume II (Rome: Editions Carocci, 2000), 962.

les découvertes archéologiques au Maroc comme on peut lire dans l'une de ses lettres adressées à cette institution: "Je connais trop l'action de la Commission, ainsi que du Bulletin Archéologique du Comité des Travaux Historiques, pour ne pas considérer comme une bonne fortune pour le Maroc, en même temps qu'un véritable devoir vis-à-vis de la science française, de la tenir largement au courant des travaux et découvertes exécutés au Maroc."<sup>31</sup>

A partir de 1915, on peut parler du début d'une "archéologie officielle" du protectorat. Cette période a coïncidé avec la Première Guerre où la France était en pleine rivalité avec l'Allemagne. Lyautey a fait usage de l'archéologie pour "humilier" l'Allemagne en demandant à Paris de lui envoyer un contingent de prisonniers allemands pour effectuer plusieurs travaux au Maroc y compris les fouilles archéologiques, une façon de remplacer la main-d'œuvre française et indigène occupée dans l'armée de pacification du pays. A cet effet, il reçut un groupe de 5500 prisonniers, qui débarqua au Maroc en février 1915<sup>32</sup> dont une partie fut envoyée au poste de Volubilis en mai 1915 pour participer au dégagement de plusieurs structures du site,<sup>33</sup> (fig. 5).



**Fig. 5:** Des prisonniers allemands à Volubilis, travaillant sous l'œil vigilant d'un militaire français. Au fond, on peut voir leur camp à mi-chemin avec la ville de Moulay Driss. Carte postale.

31. Brouquier-Reddé, "Les brigades," 963.

32. Ces prisonniers avaient quitté le Maroc en août 1916, un départ décidé suite à des réclamations pour mauvais traitement, mais aussi pour libérer les prisonniers français dont une grande partie était envoyée par les autorités allemandes dans des régions marécageuses et isolées de leurs colonies. Les travaux forcés des prisonniers allemands avaient causé la mort de 105 individus au Maroc, dont certains sont enterrés dans l'ancien cimetière de Ben M'sik à Casablanca. Consulté sur: <https://www.france24.com/fr/20170219-grande-guerre-prisonniers-allemands-FranceMaroc-casablanca-cimetiere>.

33. D'autres prisonniers allemands ont été envoyés en 1915 à Rabat pour effectuer des fouilles dans les ruines de la mosquée Hassan. Les travaux ont été menés sous la direction de l'archéologue et ancien collaborateur du Département des Antiquités Orientales du Louvre, le Lieutenant-colonel Marcel Dieulafoy.

L'importance "politique" accordée à ces fouilles d'antiquités romaines est attestée par la présence effective de l'ambassadeur délégué à la Résidence Générale, le Comte Auguste de Saint-Aulaire, du Général Lyautey et de Tranchant de Lunel pour donner le coup d'envoi des "*premiers coups de pioche*" au site de Volubilis le 25 mai 1915.

Les premières trouvailles ont été vite expédiées à la foire franco-marocaine de Casablanca de 1915, le premier rendez-vous de la propagande coloniale au Maroc. L'Académie des Inscriptions et Belles Lettres de Paris avait tenu à subventionner cette petite exposition qui présentait des objets romains, des estampes, des plans des fouilles au site et des maquettes en terre représentant quelques monuments de Volubilis (arc de triomphe, basilique, huilerie).<sup>34</sup> Ces objets archéologiques romains étaient aussi présentés par Lyautey au Président français Alexander Millerand en visite au site en mai 1922.<sup>35</sup> Les Résidents Généraux au Maroc étaient aussi tenus informés des trouvailles archéologiques de la période antique, (fig. 6).



**Fig. 6:** Le Résident Général Saint Lucien venu voir une inscription romaine découverte à Chellah, Louis Chatelain est le 2<sup>ème</sup> à droite dans la photo ci-contre. Archives de la Direction du Patrimoine à Rabat.

On peut conclure que l'archéologie antique a été abordée au Maroc comme une "science coloniale" pour la justification de la présence de la France au Royaume. Par contre, on ne trouve pas cet intérêt remarquable pour les objets découverts dans les sites des dynasties marocaines. Le Service des Beaux-arts s'est contenté surtout de la restauration partielle de quelques monuments historiques des cités impériales. Les premières fouilles des sites islamiques n'étaient pas incluses dans un programme officiel du protectorat, elles étaient souvent des initiatives personnelles, comme celle du Lieutenant-colonel Marcel Dieulafoy aux pieds de la tour Hassan à Rabat en 1915 et les fouilles des tombeaux mérinides réalisées en 1916 par Prosper Ricard. Les rares chantiers officiels de cette période historique étaient réalisés par les chercheurs de l'Institut des Hautes Etudes Marocaines après 1920.

34. Louis Chatelain, "Les fouilles de Volubilis à l'exposition de Casablanca," *Journal des Savants*, 14<sup>e</sup> année (1916): 36-8.

35. Anonyme, "Le voyage de M. Millerand dans l'Afrique du Nord," *L'Afrique du Nord Illustrée* 53 (6 mai 1922), np.



## Bibliographie

- Anonyme. "Comme aux Temps Barbares." *Police Magazine* 180 (6 mai 1934): 14.
- \_\_\_\_\_. "Le voyage de M. Millerand dans l'Afrique du Nord." *L'Afrique du Nord Illustrée* 53 (06 mai 1922): np.
- Brouquier-Reddé, Véronique. "Les brigades topographiques au Maroc, plaine du Gharb et région de Volubilis." In *L'Africa Romana*, XIII, volume II, 959-89. Rome: Editions Carocci, 2000.
- Chatelain, Louis. "L'archéologie romaine au Maroc, 1912-1922." In *La Renaissance du Maroc, Dix Ans de Protectorat 1912-1922*, 216-23. Rabat, Paris: Résidence Générale, 1922.
- \_\_\_\_\_. "Les fouilles de Volubilis à l'exposition de Casablanca." *Journal des Savants*, 14<sup>e</sup> année (1916): 36-8.
- "Direction Générale de l'Instruction Publique des Beaux-arts et des Antiquités, *Les musées d'arts anciens*." In *Rapport sur l'activité des services du Protectorat Français au Maroc en 1926*. Casablanca: 1927.
- Ferrus, Maurice. *Croquis Marocains*. Bordeaux: Feret et Fils, 1924.
- Goulvin, Joseph. *Lyautey l'Africain*. Nancy: Aux Sources de l'Action, 1935.
- Guckert, Armand. "L'Institut agricole et colonial de l'Université de Nancy : une histoire riche et singulière." *Le Pays Lorrain* 101 (juin 2020): 135-44.
- Lichtenberger, André. "Pourquoi une foire à Fès." *France Maroc* (15 octobre 1916): 42-5.
- Lyautey, Hubert. "Discours de l'inauguration de l'exposition de Casablanca." *La Dépêche Coloniale Illustrée* (20 décembre 1915): 15.
- Musée de la France d'Outre-mer. *Petit Guide du Musée de la France d'Outre-mer*. Paris: Delattre, Sans date.
- Noguès, Général. "Discours de l'inauguration du musée des arts indigènes de Casablanca." *Le Petit Marocain* (19 février 1937): 5.
- Protectorat Français au Maroc. *Rapport sur l'Activité des Services du Protectorat, septembre 1922*. Rabat, Protectorat Français au Maroc, 1922.
- Revault, Jacques, Lucien Golvin et Ali Amahan. *Palais et demeures de Fès, III: Époque Alawite XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles, Bilan des recherches sur l'architecture domestique à Fès*. Paris: CNRS, 1992.
- Ricard, Prosper. "Poterie émaillée de Fès." *L'Afrique du Nord Illustrée* 773 (22 février 1936): 10-1.
- \_\_\_\_\_. "Le Service des Arts Indigènes de la région de Meknès." *La Terre Marocaine Illustrée* (mai 1930): 21-3.
- \_\_\_\_\_. "Arts indigènes et musées." In *La Renaissance du Maroc, Dix Ans de Protectorat 1912-1922*, 211-15. Rabat, Paris: Résidence Générale, 1922.

### العنوان: المتاحف في مرحلة الحماية الفرنسية بالمغرب بين العلم والخطاب الاستعماري

**الملخص:** يقدم هذا المقال قراءة نقدية لدور المتاحف التي أنشئت في عهد الحماية الفرنسية بالمغرب في تكريس الطابع الاستعماري الكولونيالي حتى وإن ادعى مؤسسو هذه المؤسسات أنهم اتبعوا المناهج (العلمية) في عرض المجموعات المتحفية الاثنوغرافية والأثرية. فجعل القوى الاستعمارية لجأت خلال القرن التاسع عشر إلى تكييف العلوم الإنسانية مع الأهداف الاستعمارية عبر تشجيع مجموعة من الباحثين على القيام بأبحاث في المناطق المستعمرة، أو المرشحة للاستعمار، لتبيان ضرورة التدخل المباشر في هذه المناطق، إما لنشر "الحضارة" الغربية أو للحفاظ على المكونات التراثية القائمة وتنميتها.

في المغرب شكلت هذه الأبحاث التي قامت بها أفراد البعثات "العلمية" الاستكشافية (التجسسية) في تكوين رصيد معرفي كبير اعتمدت عليه كثيرا إدارة الآثار والفنون الأهلية التابعة لسلطات الحماية الفرنسية في توثيق وتقديم المجموعات المتحفية بعدة متاحف شملت التراث الأثري والاثنوغرافي وكذلك مكونات التراث الطبيعي. لكن الغرض من إنشاء هذه المؤسسات لم يكن فقط بغرض التوثيق العلمي ولكن من أجل تمرير مجموعة من المفاهيم المرتبطة بدور فرنسا التاريخي (منذ العهد الروماني) في نشر "الحضارة" بالمغرب وفي عصنة مؤسساته وفنونه. وكل ذلك كان عبر احتكار كامل للخطاب المتحفى الذي تم صياغته بشكل حصري من طرف المسؤولين الفرنسيين عن هذه المتاحف.

**الكلمات المفتاحية:** الحماية، الآثار، الفنون الأهلية، المتاحف، الخطاب المتحفى، المجموعة المتحفية.

### **Titre: Les musées au Maroc pendant le protectorat, entre science et colonialisme**

**Résumé:** Cet article propose une lecture critique de la situation des musées créés à l'époque du protectorat français au Maroc comme porteurs d'un discours à caractère colonial, même si les fondateurs de ces musées affirment avoir suivi des méthodes scientifiques dans la présentation des collections ethnographiques et archéologiques. Au XIX<sup>ème</sup> siècle, la plupart des puissances coloniales avaient essayé d'adapter les sciences humaines aux objectifs de l'expansion coloniale en encourageant plusieurs groupes de chercheurs à mener des recherches dans les régions colonisées (ou candidats à la colonisation), pour démontrer la nécessité d'une intervention directe dans ces zones, soit pour étendre la "civilisation" occidentale ou encore pour préserver et rénover les procédés de la production artisanale existante.

Au Maroc, ces recherches menées par les membres de missions (d'espionnage) d'exploration "scientifiques" avaient mené à la constitution d'un fond documentaire important sur l'art et l'histoire du Maroc. Les connaissances de ce fond étaient largement utilisées par les services des antiquités et des arts indigènes du protectorat français pour documenter et présenter les collections dans plusieurs musées qui exposaient des éléments du patrimoine archéologique et ethnographique et aussi d'histoire naturelle. Mais le but de la création de ces institutions n'était pas seulement à visée de documentation scientifique, mais aussi dans le but de transmettre un ensemble de concepts liés au rôle historique de la France (depuis l'époque romaine) dans la diffusion de la "civilisation" au Maroc et la modernisation de ses anciennes institutions et son ancienne production artisanale. Cette propagande coloniale était orchestrée à travers un monopole du discours muséal qui était formulé exclusivement par les responsables français dans ces musées.

**Mots-clés:** Protectorat, antiquités, arts indigènes, musées, discours muséal, collections muséales.