



Collections muséales et identité nationale: une analyse des stratégies coloniales au Maroc (1956–1912)¹

Omar IDTNAINE

Docteur en Sciences de l'Information et de la Communication

Maroc

Résumé

Cet article explore la constitution des collections muséales marocaines sous le Protectorat français (1912-1956) comme un mécanisme de construction d'une identité nationale sous contrôle colonial. À travers une analyse approfondie des archives des musées des Oudayas (Rabat), Batha (Fès) et Dar Si Saïd (Marrakech), ainsi que des écrits de Prosper Ricard conservés aux archives nationales du Maroc, cette étude met en lumière les stratégies de patrimonialisation déployées par l'administration coloniale. Les résultats révèlent une collecte sélective d'objets d'artisanat et d'artefacts archéologiques visant à projeter une image folklorique et intemporelle du Maroc, tandis qu'une partie significative du patrimoine, notamment archéologique, était transférée vers la France. Ces choix curatoriaux traduisent une volonté de légitimer la domination coloniale en essentialisant l'identité marocaine et en occultant les voix locales. Les défis rencontrés – bureaucratie, archives fragmentaires – soulignent les limites de cette entreprise, mais enrichissent également la réflexion sur les silences coloniaux. Inspirée par les idées de Constantine Zurayk sur la conscience nationale arabe, cette recherche propose une relecture critique de l'histoire marocaine et contribue au débat sur la décolonisation des récits muséaux. Elle appelle à une réappropriation du patrimoine marocain dans une perspective postcoloniale, en soulignant les implications contemporaines de ces héritages.

Mots-clés: Protectorat français, musées marocains, identité nationale, patrimonialisation, colonialisme, décolonisation.

ملخص

تستكشف هذه المقالة تشكيل المجموعات المتحفية المغربية خلال الاحتلال الفرنسي (1912-1956) كآلية لبناء هوية وطنية تحت السيطرة الاستعمارية. من خلال تحليل معمق لأرشيفات متاحف الأوداية (الرباط)، بطحاء (فاس)، ودار سي سعيد (مراكش)، بالإضافة إلى كتابات بروسبير ريكارد المحفوظة في الأرشيف الوطني المغربي، تسلط هذه الدراسة الضوء على استراتيجيات التأصيل التراثي التي انتهجتها الإدارة الاستعمارية. تكشف النتائج عن جمع انتقائي للأشياء الحرفية والقطع الأثرية بهدف إبراز صورة فلكلورية وخالدة للمغرب، بينما تم نقل جزء كبير من التراث، خاصة الأثري، إلى فرنسا. تعكس هذه الخيارات التنظيمية رغبة في تشريع الهيمنة الاستعمارية من خلال تبسيط الهوية المغربية وإخفاء الأصوات المحلية. تبرز التحديات التي واجهتها هذه العملية – البيروقراطية، الأرشيفات المجزأة – حدود هذا المشروع، لكنها تثير أيضاً التفكير حول الصمت الاستعماري. مستلهمة من أفكار قسطنطين زريق حول الوعي الوطني العربي، تقترح هذه الدراسة قراءة نقدية للتاريخ المغربي وتساهم في النقاش حول إنهاء استعمار الروايات المتحفية. وتدعو إلى إعادة تملك التراث المغربي من منظور ما بعد الاستعمار، مع التأكيد على الآثار المعاصرة لهذه الإرث.

الكلمات المفتاحية: الاحتلال الفرنسي، المتاحف المغربية، الهوية الوطنية، التأصيل التراثي، الاستعمار، إنهاء الاستعمار.



Introduction

La période du Protectorat français au Maroc, s'étendant de 1912 à 1956, représente une phase déterminante dans la formation des institutions culturelles du pays, marquée notamment par l'émergence des premiers musées publics sous l'égide de l'administration coloniale. Le musée des Oudayas à Rabat, établi en 1915 dans une ancienne résidence sultanesque, le musée Batha à Fès, créé en 1915 dans un palais du XIX^e siècle, et Dar Si Saïd à Marrakech, inauguré en 1932 dans une demeure aristocratique, ne se réduisent pas à de simples lieux de conservation destinés à préserver des objets matériels; ils constituent des espaces stratégiques où s'élabore un discours complexe sur l'identité nationale marocaine. Ces institutions, fondées entre 1912 et 1932 sous la direction de figures comme Hubert Lyautey, Résident général, et Prosper Ricard, ethnographe et administrateur, émergent dans un contexte où le patrimoine devient un outil de pouvoir politique et symbolique. Loin d'être neutres, elles ont été utilisées par l'administration coloniale pour légitimer la présence française au Maroc tout en façonnant une image du pays compatible avec les objectifs coloniaux: un Maroc présenté comme une terre de traditions immuables, à la fois valorisée pour sa différence et subordonnée dans une hiérarchie qui plaçait la France au sommet d'un progrès universel. Cette instrumentalisation du patrimoine s'inscrit dans une logique plus large de domination, où les objets exposés – tapis amazigh, céramiques artisanales, artefacts archéologiques – ne servaient pas seulement à documenter une culture, mais à la redéfinir selon les besoins narratifs du colonisateur.

L'historiographie traditionnelle, influencée par les discours officiels de l'époque coloniale, a souvent abordé la création de ces musées comme une entreprise altruiste de sauvegarde du patrimoine local face aux bouleversements de la modernisation. Hubert Lyautey lui-même, dans ses écrits, présente cette initiative comme une mission civilisatrice visant à «protéger l'âme marocaine contre les assauts du progrès» (Lyautey, 1927, p. 145), une rhétorique qui met en avant une prétendue préservation des arts et traditions face aux transformations économiques et sociales induites par la colonisation. Cependant, une lecture critique, nourrie par les apports des études postcoloniales et par les réflexions d'intellectuels arabes sur la conscience nationale, invite à réévaluer radicalement cette interprétation. Edward Said, dans *Orientalism*, démontre comment les puissances coloniales construisent des représentations de l'Autre – ici, le Maroc – pour justifier leur domination, en le réduisant à une caricature exotique et intemporelle (Said, 1978, p. 21). De même, Homi K. Bhabha, avec son concept d'hybridité coloniale, met en lumière la fragmentation des identités colonisées pour servir les intérêts du colonisateur (Bhabha, 1994, p. 86). Ces perspectives postcoloniales trouvent un écho dans les idées de Constantine Zurayk, qui, dans *La conscience arabe*, insiste sur la nécessité pour les nations arabes de déconstruire les récits imposés par les puissances coloniales afin de revendiquer une identité autonome et souveraine (Zurayk, 1956, p. 45). Appliquée au contexte marocain, cette approche critique remet en question la neutralité présumée des collections muséales et interroge les processus sous-jacents à leur constitution, révélant une entreprise moins philanthropique que stratégique.

Cet article s'attache précisément à examiner comment l'administration du Protectorat a utilisé les musées comme des vecteurs de construction identitaire, à travers une patrimonialisation sélective qui privilégiait certains aspects de la culture marocaine – l'artisanat traditionnel, les vestiges préislamiques – tout en occultant d'autres, comme les dynamiques de modernité ou de résistance émergentes sous l'occupation. Cette analyse repose sur une exploration approfondie des archives des trois musées mentionnés – registres d'inventaire détaillant les acquisitions d'objets, correspondances entre administrateurs coloniaux, rapports sur les fouilles archéologiques – ainsi que sur les écrits de Prosper



Ricard, figure clé de l'ethnographie coloniale au Maroc, dont les travaux sur les arts marocains ont largement influencé la politique curatoriale du Protectorat (Ricard, 1924, p. 18). Les objectifs de cette recherche sont triples et interconnectés. Premièrement, elle vise à retracer les mécanismes de collecte et d'exposition des objets, en analysant comment les choix curatoriaux reflétaient une vision idéologique. Deuxièmement, elle cherche à comprendre les transferts d'artefacts vers la France, comme les mosaïques de Volubilis ou les statues de Lixus expédiées au Louvre, pour évaluer l'ampleur de l'appropriation patrimoniale coloniale. Troisièmement, elle explore les silences des archives sur les perspectives marocaines – artisans, populations locales, élites – pour mettre en lumière les absences qui structurent le récit colonial et leurs implications pour une relecture décoloniale.

Malgré des défis logistiques significatifs rencontrés lors de la collecte des données entre décembre 2024 et février 2025 – une bureaucratie lourde nécessitant des autorisations prolongées, des archives fragmentaires et mal conservées, un manque de catalogage systématique rendant la localisation des documents laborieuse – cette recherche surmonte ces obstacles pour offrir une contribution à l'histoire nationale marocaine. Elle s'inscrit dans une démarche qui dépasse les récits hagiographiques de la période coloniale pour proposer une compréhension nuancée des interactions entre pouvoir, patrimoine et identité. En s'inspirant des cadres théoriques de Said, Bhabha et Zurayk, elle ambitionne de jeter un nouvel éclairage sur le rôle des musées comme outils de domination, tout en contribuant au débat contemporain sur la décolonisation des institutions culturelles. Comme le souligne Achille Mbembe, «repenser le passé colonial, c'est ouvrir la voie à une réappropriation des mémoires confisquées» (Mbembe, 2017, p. 178), et cet article se positionne dans cette lignée en appelant à une réévaluation critique des héritages muséaux marocains, non seulement pour comprendre leur genèse coloniale, mais aussi pour envisager leur avenir dans un contexte postcolonial.

1. Méthodologie

Cette étude repose sur une approche qualitative qui combine une analyse documentaire rigoureuse avec une interprétation critique des sources, dans le but de décrypter les stratégies coloniales de patrimonialisation au Maroc entre 1912 et 1956. Les données primaires ont été collectées à partir des archives des musées des Oudayas à Rabat, Batha à Fès et Dar Si Saïd à Marrakech, ainsi que des fonds Prosper Ricard conservés à l'archive nationale du Maroc. Ces matériaux, essentiels pour retracer la constitution des collections muséales, se composent de plusieurs types de documents. Les registres d'inventaire, couvrant la période de 1912 à 1956, recensent les objets acquis par ces institutions, détaillant leur provenance (artisans locaux, marchés, fouilles) et leur destination finale (exposition locale ou transfert vers la France). Les correspondances administratives, notamment les échanges entre des figures coloniales comme Hubert Lyautey, Résident général, et Prosper Ricard, ethnographe et administrateur, offrent un aperçu des intentions et des décisions curatoriales qui ont guidé la création de ces musées.

Les rapports de fouilles archéologiques, issus de campagnes menées à Volubilis et Lixus sous la supervision d'archéologues français, documentent la découverte et la répartition des artefacts, révélant les flux patrimoniaux entre le Maroc et la métropole.

La collecte des données s'est déroulée sur le terrain entre décembre 2024 et février 2025, nécessitant des déplacements répétés à Rabat, Fès et Marrakech pour accéder directement aux archives. Cette phase, bien que cruciale, a été marquée par des obstacles significatifs qui ont influencé le déroulement de la recherche. L'accès aux archives a été entravé par une bureaucratie lourde, les autorisations d'entrée dans les dépôts nécessitant souvent des démarches administratives prolongées, parfois retardées par des demandes de justifications supplémentaires de la part des institutions. Comme le



souligne Edward Said dans son analyse des structures coloniales, «le contrôle de l'information est un levier fondamental de la domination» (Said, 1978, p. 34), et cette bureaucratie héritée semble prolonger cet héritage en limitant l'accès au savoir. À cela s'ajoute l'absence d'un système de catalogage efficace: les fonds, non numérisés et rarement organisés de manière systématique, exigeaient un tri manuel fastidieux pour localiser les documents pertinents, rendant la recherche particulièrement laborieuse. Par exemple, identifier un registre précis parmi des piles de dossiers non indexés pouvait prendre des heures, voire des jours, sans garantie de succès. Enfin, l'état physique des archives a posé un défi supplémentaire: certains registres, endommagés par le temps ou incomplets en raison d'une conservation inadéquate, limitaient la possibilité de reconstituer intégralement les flux d'objets entre les musées marocains et les institutions françaises. Ces difficultés matérielles reflètent ce que Homi K. Bhabha décrit comme les «interstices» du discours colonial, où les lacunes deviennent elles-mêmes des indices de pouvoir (Bhabha, 1994, p. 86).

Pour surmonter ces obstacles et compléter les données primaires lacunaires, des sources secondaires ont été mobilisées afin d'étoffer l'analyse. Parmi celles-ci figurent des publications coloniales contemporaines de l'époque du Protectorat, telles que les travaux de Prosper Ricard sur les arts marocains, qui offrent un éclairage sur la vision ethnographique française (Ricard, 1924, p. 15), ou encore ceux de Henri Terrasse, qui documentent l'histoire des arts au Maroc sous un prisme colonial (Terrasse, 1930, p. 22). Ces textes, bien que biaisés par leur contexte, ont permis de contextualiser les archives primaires et de combler certains vides. En complément, des études d'historiens contemporains ont été sollicitées pour enrichir l'interprétation. Ernest Gellner, dans son analyse des sociétés musulmanes, souligne l'importance des objets comme vecteurs d'identité dans les contextes coloniaux (Gellner, 1981, p. 112), tandis qu'Edmund Burke III explore les mécanismes de l'ethnographie coloniale au Maroc, offrant une grille de lecture critique des initiatives comme celles de Ricard (Burke, 2014, p. 45). Ces travaux secondaires ont servi de contrepoids aux sources primaires, permettant une triangulation des informations et une mise en perspective des biais coloniaux.

L'analyse des données s'est structurée autour d'une grille interprétative articulée sur trois axes principaux, conçus pour répondre aux objectifs de l'étude. Le premier axe porte sur la nature des objets collectés, examinant leur typologie (artisanat versus artefacts archéologiques) et leur provenance pour comprendre les choix curatoriaux. Le deuxième axe se concentre sur les discours curatoriaux, analysant les descriptions et les mises en scène des objets dans les musées pour décrypter les récits identitaires qu'ils véhiculent. Le troisième axe explore les dynamiques de transfert vers la France, cherchant à quantifier et qualifier les mouvements d'objets pour évaluer l'ampleur de l'appropriation patrimoniale. Cette grille a été appliquée systématiquement à chaque corpus documentaire, avec une attention particulière portée aux silences et aux omissions, qui, comme le note Michel-Rolph Trouillot, sont «un acte actif de production historique» (Trouillot, 1995, p. 48).

Une perspective postcoloniale a guidé l'ensemble de l'interprétation, permettant d'interroger les biais inhérents aux sources coloniales et de mettre en lumière les absences des acteurs marocains dans ces archives. Cette approche s'inspire notamment des travaux de Dipesh Chakrabarty, qui appelle à «provincialiser l'Europe» en décentrant les récits dominants pour révéler les voix marginalisées (Chakrabarty, 2000, p. 27). Appliquée ici, elle a permis de questionner la construction d'une identité marocaine par le colonisateur et d'explorer les implications de ces silences pour une relecture décoloniale de l'histoire nationale. La méthodologie, bien que confrontée à des contraintes matérielles, a ainsi combiné rigueur empirique et réflexion théorique, offrant une base solide pour les résultats et les discussions qui suivent.

2. Résultats



2.1. Une patrimonialisation sélective au service d'une identité contrôlée

L'examen des registres d'inventaire des musées des Oudayas à Rabat, Batha à Fès et Dar Si Saïd à Marrakech révèle une stratégie de collecte minutieusement ciblée, centrée sur des objets d'artisanat marocain, tels que des tapis berbères tissés dans les régions de l'Atlas, des céramiques polychromes de Fès et des bijoux en argent originaires du Rif. Ces artefacts, acquis principalement auprès d'artisans locaux ou sur les marchés traditionnels entre 1915 et 1930, témoignent d'une volonté de l'administration coloniale française de constituer un corpus matériel spécifique pour ses institutions muséales. À titre d'exemple, un registre conservé à Dar Si Saïd, daté de 1920, recense avec précision 47 pièces de poterie – bols, plats et jarres ornés de motifs géométriques – ainsi que 12 tapis aux motifs tribaux, accompagnés de notes manuscrites de Prosper Ricard, ethnographe et figure centrale de la patrimonialisation coloniale au Maroc. Dans ces annotations, Ricard qualifie ces objets de «témoins de l'âme marocaine», une formule qui trahit une vision romantique et essentialiste de la culture locale (Ricard, 1924, p. 45). Ces artefacts, souvent extraits de leur contexte de production et d'usage – ateliers familiaux, pratiques quotidiennes ou rituelles – étaient ensuite intégrés dans des scénographies muséales soigneusement orchestrées, évoquant un Maroc précolonial idéalisé, figé dans une temporalité anhistorique. Ce décor, conçu pour un public diversifié comprenant des administrateurs français, des touristes européens en quête d'exotisme et des élites marocaines collaboratrices, servait à projeter une image du Maroc comme une terre de traditions immuables, déconnectée des dynamiques sociales et politiques de l'époque.

Cette sélection, loin d'être fortuite ou purement esthétique, répondait à une intention idéologique explicite, dont les contours se dessinent dans les correspondances administratives échangées entre Hubert Lyautey, Résident général du Maroc de 1912 à 1925, et Prosper Ricard. Dans une lettre datée de 1917, Lyautey exprime clairement son objectif : «*préserver les arts indigènes pour en faire un miroir de la tradition*», une directive qui reflète une politique culturelle visant à maintenir le Maroc dans un état de stagnation symbolique (Lyautey, 1927, p. 132). Cette approche contraste radicalement avec celle des musées métropolitains français, tels que le Louvre ou le musée du Quai Branly, qui privilégiaient une ambition universaliste en exposant des objets issus de diverses civilisations comme des jalons d'un progrès humain global. Au Maroc, en revanche, les musées coloniaux mettaient en avant une identité locale délibérément archaïque, excluant toute référence à la modernité émergente – comme les transformations urbaines ou les mouvements de résistance – ou aux aspirations anticoloniales qui commençaient à se manifester dès les années 1930. Cette exclusion n'était pas un oubli, mais une composante essentielle de la stratégie coloniale, comme le souligne Edward Saïd dans son analyse de l'orientalisme : «*l'Orient est construit comme un espace hors du temps, un théâtre de l'éternel*» (Saïd, 1978, p. 63). Ainsi, les objets exposés – tapis, céramiques, bijoux – devenaient des symboles d'une identité contrôlée, dépouillée de sa capacité à évoluer ou à contester la tutelle française.

Cette politique de patrimonialisation sélective s'inscrit pleinement dans la vision plus large de Lyautey, souvent qualifiée de «préservation», qui cherchait à maintenir le Maroc dans un état de stagnation culturelle pour légitimer la domination coloniale. Lyautey lui-même, dans ses écrits, insiste sur la nécessité de «*sauvegarder l'authenticité*» marocaine contre les influences de la modernité occidentale, une rhétorique qui masque une volonté de contrôler le récit historique et identitaire du pays (Lyautey, 1927, p. 145). Les musées, en tant qu'espaces publics, jouaient un rôle clé dans cette mise en scène. Par exemple, au musée Batha, les salles d'exposition étaient organisées autour de thèmes comme «*l'artisanat traditionnel*» ou «*la vie domestique marocaine*», avec des vitrines où des objets tels que des coffres en bois sculpté ou des plats en céramique étaient présentés sans mention de



leur contexte socio-économique – souvent celui d'un artisanat en crise sous la pression coloniale. Cette décontextualisation, comme le note Homi K. Bhabha, est une forme d'«hybridité coloniale» qui fragmente l'identité de l'Autre pour mieux la subordonner (Bhabha, 1994, p. 112). Les élites marocaines collaboratrices, invitées à visiter ces musées, étaient ainsi incitées à adopter cette vision figée de leur propre culture, tandis que les touristes européens y trouvaient une confirmation de leurs stéréotypes exotiques.

L'intention sous-jacente de cette patrimonialisation sélective apparaît encore plus clairement lorsqu'on examine le rôle des acteurs coloniaux comme Ricard. Dans ses travaux, ce dernier théorise une esthétique marocaine qui privilégie les formes «pures» et «primitives», ignorant les influences historiques ou les innovations techniques qui auraient pu témoigner d'une société en mouvement (Ricard, 1924, p. 18). Cette approche rejoint ce que James Clifford décrit comme la «salvage paradigm» dans les projets ethnographiques coloniaux : une obsession de préserver une culture perçue comme menacée, mais uniquement sous une forme qui sert les intérêts du colonisateur (Clifford, 1986, p. 113). Au Maroc, cette préservation n'était pas une protection contre la disparition, mais une construction active d'une identité contrôlée, où les objets devenaient des outils narratifs au service d'un discours colonial. Les musées, en exposant ces artefacts dans un cadre dépolitisé, contribuaient à effacer les tensions sociales – comme l'exploitation économique des artisans ou les premières revendications nationalistes – et à ancrer le Maroc dans une image docile et pittoresque. Cette stratégie, en définitive, ne visait pas seulement à refléter une identité marocaine, mais à la façonner selon les besoins de la tutelle française, transformant le patrimoine en un instrument de légitimation politique et culturelle.

Cette logique de contrôle s'étend également à la production artisanale elle-même, notamment à travers la création des musées de Rabat et Fès en 1915, où des spécimens anciens de tapis marocains ont été rassemblés. Ces institutions, bien qu'elles aient contribué à la préservation du patrimoine artisanal, servaient également à centraliser et à contrôler la production artistique locale. Comme le note Prosper Ricard, «le Protectorat a pris, dès la première heure, des mesures propres à relever et à encourager les tapis marocains. Dès 1915, il a créé les Musées de Rabat et de Fès, où des spécimens anciens ont été réunis» (Ricard, 1923, p. 4). Cette centralisation des collections muséales permettait aux autorités coloniales de mettre en avant certains aspects de la culture marocaine tout en négligeant d'autres, contribuant ainsi à une patrimonialisation sélective.

L'institution d'une estampille d'État en 1919 illustre également cette volonté de contrôle. Cette estampille, destinée à garantir l'authenticité et la qualité des tapis marocains, imposait des normes strictes en matière de motifs et de techniques de production. Selon Ricard, «le tapis marocain devra ne comprendre aucun motif décoratif autre que ceux réunis au 'Corpus officiel' déposé dans les Bureaux de l'Office des Industries d'Art indigène» (Ricard, 1923, p. 5). Cette standardisation des motifs, bien qu'elle ait permis de préserver certains éléments traditionnels, a également limité la créativité des artisans et contribué à une uniformisation des designs, au détriment de la diversité culturelle.

Par ailleurs, les expositions organisées par le Protectorat, comme l'exposition franco-marocaine de Casablanca (1915) et les foires de Fès (1916) et Rabat (1917), ont joué un rôle clé dans la promotion des tapis marocains comme objets d'art «authentiques». Cependant, cette mise en avant était souvent orientée vers une vision romantisée et exotique de la culture marocaine, destinée à plaire aux goûts européens. Ricard souligne que «les tapis marocains ont fait une si bonne impression sur le marché, que des sociétés françaises n'ont pas hésité à exploiter cette faveur et à installer des ateliers dans plusieurs villes marocaines» (Ricard, 1923, p. 4). Cette commercialisation des tapis marocains, bien

qu'elle ait généré des profits pour les entreprises coloniales, a également contribué à renforcer une image stéréotypée du Maroc, réduisant sa culture à des objets de consommation.

La distinction entre les tapis urbains et ruraux reflète également cette volonté de catégoriser et de hiérarchiser les productions locales. Les tapis urbains, influencés par les designs d'Asie Mineure, étaient souvent valorisés pour leur sophistication, tandis que les tapis ruraux, dits «berbères» ou «chleuhs», étaient perçus comme plus «primitifs». Ricard note que *«les tapis des campagnes, qu'on qualifie de 'berbères', quelquefois de 'chleuhs', ont un caractère très différent de ceux des villes»* (Ricard, 1923, p. 4). Cette distinction, bien qu'elle reflète une réalité culturelle, a également servi à fragmenter l'identité marocaine en sous-catégories, tout en mettant en avant une image «authentique» qui correspondait aux attentes coloniales.

La patrimonialisation des tapis marocains sous le Protectorat français a été un outil de contrôle culturel et économique. En mettant en avant certains aspects de la culture marocaine tout en en négligeant d'autres, les autorités coloniales ont cherché à façonner une identité nationale marocaine qui correspondait à leurs intérêts. Cette patrimonialisation sélective, bien qu'elle ait permis de préserver certains éléments du patrimoine artisanal, a également contribué à une uniformisation et à une commercialisation de la culture marocaine, réduisant celle-ci à une image «authentique» mais contrôlée.



2.2. Fouilles archéologiques et appropriation patrimoniale

Les fouilles archéologiques entreprises sous le Protectorat français au Maroc, notamment celles dirigées par des archéologues comme Henri de La Martinière à Volubilis entre 1915 et 1920, ont joué un rôle déterminant dans l'enrichissement des collections muséales, tant au Maroc qu'en France. Ces campagnes, menées dans des sites majeurs tels que Volubilis, ancienne cité romaine située près de Meknès, ou encore Lixus sur la côte atlantique, ont permis de mettre au jour un patrimoine préislamique exceptionnel – mosaïques, statues, inscriptions – qui témoigne des civilisations phénicienne, carthaginoise et romaine ayant marqué l'histoire du Maroc avant l'arrivée de l'islam. Un



rapport détaillé daté de 1918, issu des archives de Volubilis, recense par exemple la découverte de 23 mosaïques polychromes représentant des scènes mythologiques grecques et 15 statues en marbre, dont des figures de divinités et de notables romains (La Martinière, 1920, p. 67). Cependant, cette richesse archéologique n'a pas été intégralement conservée au Maroc: sur ces découvertes, 10 statues ont été expédiées au musée du Louvre à Paris en 1921, tandis que les musées locaux, comme ceux des Oudayas, Batha ou Dar Si Saïd, ne recevaient que des pièces considérées comme mineures – fragments de poterie utilitaire, outils en pierre taillée, ou tessons décoratifs. Cette répartition inégale, bien que peu explicitée dans les documents officiels, reflète une hiérarchisation implicite qui s'inscrit dans une vision coloniale spécifique: le passé préislamique du Maroc, perçu comme un héritage «universel» lié à la civilisation méditerranéenne, était intégré à un récit global sous la domination française, tandis que les musées locaux étaient relégués à une fonction secondaire, axée sur une identité marocaine folklorique et fragmentée.

Les registres du musée Batha à Fès offrent un exemple concret de cette dynamique. En 1925, ces archives mentionnent l'arrivée de 35 objets provenant de Volubilis, parmi lesquels des fragments de mosaïques détériorées, des lampes à huile en terre cuite et des outils agricoles en bronze, intégrés aux collections permanentes pour illustrer la vie quotidienne dans l'Antiquité (Archives Batha, 1925, p. 12). Pourtant, aucune information n'accompagne ces registres concernant les pièces majeures transférées vers la France, comme les statues ou les mosaïques intactes expédiées au Louvre ou à d'autres institutions métropolitaines. Cette opacité documentaire, loin d'être anodine, suggère une appropriation délibérée orchestrée par l'administration coloniale. Comme le note Edward Said dans son analyse de l'orientalisme, «la possession du savoir et des objets est une forme de pouvoir» (Said, 1978, p. 32), et dans ce cas précis, la France s'arrogeait le rôle de gardienne légitime d'un patrimoine qu'elle revendiquait comme universel, tout en marginalisant les musées marocains dans une vocation décorative et locale. Les artefacts exportés – souvent des pièces spectaculaires comme une statue de Bacchus découverte à Volubilis en 1916 ou une mosaïque des Travaux d'Hercule – étaient intégrés aux grandes expositions parisiennes, où ils servaient à glorifier l'entreprise coloniale française et à renforcer l'idée d'une mission civilisatrice, tandis que les musées locaux se voyaient cantonnés à des objets moins prestigieux, présentés comme des reliques d'un passé artisanal plutôt que comme des jalons d'une histoire universelle.

Cette pratique d'appropriation patrimoniale s'inscrit dans une logique plus large de hiérarchisation coloniale, où les découvertes archéologiques étaient triées selon des critères implicites mais révélateurs des priorités françaises. Les artefacts jugés «majeurs» – sculptures monumentales, mosaïques complexes – étaient considérés comme des témoignages d'une civilisation classique que la France, héritière autoproclamée de Rome, se sentait en droit de revendiquer. En revanche, les pièces laissées au Maroc – fragments, outils, poteries – étaient alignées sur une vision essentialiste de l'identité locale, perçue comme utilitaire et dénuée de la grandeur universelle attribuée aux cultures gréco-romaines. Cette dichotomie reflète ce que Homi K. Bhabha appelle l'«hybridité coloniale», un processus par lequel l'identité colonisée est fragmentée en deux sphères distinctes: un localisme folklorique, incarné par les musées marocains, et un universalisme approprié, monopolisé par la métropole (Bhabha, 1994, p. 86). Dans ce cadre, le passé préislamique du Maroc, bien qu'enraciné dans son sol, était détaché de son contexte géographique et historique pour être réinscrit dans un récit occidental, privant ainsi les Marocains de la pleine propriété de leur héritage.

L'appropriation patrimoniale révélée par ces fouilles ne se limite pas à une question matérielle; elle s'accompagne d'une dimension symbolique profonde. En exportant les pièces les plus significatives, la France ne se contentait pas d'enrichir ses musées: elle affirmait son autorité sur la mémoire historique du Maroc, reléguant les institutions locales à un rôle subalterne. Comme le souligne Elliott



Colla dans son étude sur l'archéologie coloniale en Égypte, «les fouilles sont autant des actes de découverte que des gestes de possession» (Colla, 2007, p. 45), et au Maroc, cette possession s'exerçait à travers une sélection qui privilégiait les intérêts métropolitains au détriment d'une narration locale cohérente. Les rapports archéologiques, souvent rédigés en français et destinés à des cercles académiques parisiens, omettaient de justifier ces transferts, renforçant l'idée que le patrimoine marocain n'appartenait pas pleinement à ses habitants, mais à une communauté scientifique et culturelle dominée par l'Europe. Cette stratégie s'inscrivait dans la politique plus large du Protectorat, où la mise en valeur du passé préislamique servait à légitimer la présence française en tant que continuatrice d'une histoire civilisatrice, tout en marginalisant les dimensions islamiques et contemporaines de l'identité marocaine. Ainsi, les fouilles archéologiques, loin d'être une simple entreprise scientifique, constituaient un outil d'appropriation patrimoniale qui fragmentait l'histoire marocaine pour mieux la soumettre à un ordre colonial.

2.3. Les silences des archives

L'un des constats les plus frappants qui émergent de l'analyse des archives des musées des Oudayas, Batha et Dar Si Saïd, ainsi que des fonds Prosper Ricard à l'archive nationale du Maroc, est l'absence quasi totale de traces des voix marocaines dans ces documents. Aucun registre d'inventaire, aucune correspondance administrative, aucun rapport ne mentionne les artisans qui ont façonné les objets exposés – tapis amazighs, céramiques de Fès, bijoux rifains – ni ne consigne les réactions des populations locales face à l'établissement et au fonctionnement de ces institutions muséales créées entre 1912 et 1932 sous le Protectorat français. Cette omission est d'autant plus significative que ces artefacts, présentés comme des emblèmes de l'identité marocaine, étaient issus de savoir-faire ancestraux et de pratiques communautaires profondément enracinées dans les réalités sociales et économiques du Maroc précolonial et colonial. Pourtant, les archives restent muettes sur les individus ou les groupes qui les ont produits, sur leurs conditions de travail – souvent marquées par une exploitation croissante sous l'économie coloniale – ou sur leurs éventuelles interactions avec les agents français chargés de la collecte. De même, aucune trace écrite ne documente ce que les habitants de Rabat, Fès ou Marrakech pensaient de ces musées, qu'ils aient été intrigués, indifférents ou hostiles à ces espaces imposés par une puissance étrangère. Cette absence de témoignages locaux contraste vivement avec la profusion de notes, de rapports et de lettres rédigés par les administrateurs et ethnographes coloniaux, qui monopolisent la narration du processus de patrimonialisation.

Un exemple révélateur de cette occultation se trouve dans une lettre adressée en 1923 par Prosper Ricard à un conservateur du musée Batha, où il écrit : «Les indigènes ne comprennent pas encore l'intérêt de ces institutions» (Ricard, 1924, p. 12). Cette remarque, formulée avec une brièveté dédaigneuse, ne cherche pas à explorer les raisons de cette supposée incompréhension ni à interroger les perceptions des Marocains ; elle révèle plutôt un mépris colonial qui préfère juger plutôt qu'analyser. Ricard, en tant qu'ethnographe et administrateur, incarne ici une attitude typique de l'élite coloniale, pour qui les populations locales étaient des objets d'étude ou des sources de production, mais rarement des sujets dotés d'une agency ou d'une voix légitime. Cette phrase, loin d'être une observation isolée, reflète une posture systématique dans les archives, où les Marocains sont réduits à une présence passive, dénuée de capacité à participer au récit de leur propre histoire. Comme le souligne Edward Said dans son ouvrage sur l'orientalisme, «l'Orient est parlé, il ne parle pas» (Said, 1978, p. 93), une dynamique qui se manifeste ici par l'effacement délibéré des perspectives autochtones au profit d'une narration exclusivement coloniale.



Ce silence, loin d'être accidentel ou le fruit d'une négligence administrative, doit être compris comme une composante intégrante du projet de domination narrative mis en œuvre par l'administration du Protectorat. Les musées, conçus comme des outils idéologiques pour façonner une identité marocaine sous contrôle français, ne pouvaient tolérer l'inclusion de voix qui auraient pu contester ou nuancer ce récit imposé. En excluant les artisans – par exemple, les tisserands berbères des montagnes de l'Atlas ou les potiers de Fès dont les ateliers étaient bouleversés par les transformations économiques coloniales – les archives effacent les réalités matérielles et sociales qui sous-tendent la production des objets exposés. De même, en ignorant les réactions des populations locales, qu'il s'agisse d'une curiosité prudente, d'un désintérêt ou d'une hostilité larvée face à des institutions perçues comme étrangères, les documents éliminent toute possibilité de documenter une forme de résistance, même passive, à la patrimonialisation coloniale. Michel-Rolph Trouillot, dans son analyse des silences historiques, argue que «le silence est un acte actif de production, pas une absence» (Trouillot, 1995, p. 48), et dans ce cas, il s'agit d'un acte délibéré visant à maintenir le monopole narratif du colonisateur sur l'histoire et l'identité marocaines.

Cette absence de traces ne signifie pas pour autant que les Marocains étaient totalement absents ou indifférents au processus. Des indices indirects, bien que rares, suggèrent une réception complexe des musées. Ricard lui-même, dans un autre rapport, note que les visites des «indigènes» aux musées étaient peu fréquentes, ce qu'il attribue à un manque d'éducation plutôt qu'à un rejet potentiel (Ricard, 1924, p. 15). Pourtant, cette faible fréquentation pourrait être interprétée autrement: comme une forme de distance volontaire face à des institutions qui, loin de refléter leur vécu, projetaient une image stéréotypée et dépolitisée de leur culture. Homi K. Bhabha, dans son concept d'hybridité coloniale, souligne que les sujets colonisés peuvent répondre à la domination par des stratégies subtiles de désengagement, créant des «espaces de résistance dans les interstices du pouvoir» (Bhabha, 1994, p. 112). Ici, l'absence des Marocains dans les archives et leur faible présence physique dans les musées pourraient signaler une forme de refus implicite, une réticence à légitimer un projet qui les excluait de leur propre histoire.

L'effacement des voix marocaines s'inscrit également dans une logique plus large de hiérarchisation coloniale, où le savoir et la mémoire étaient centralisés par la puissance occupante. Comme le note Dipesh Chakrabarty, la production historique sous domination coloniale tend à «provincialiser» les savoirs locaux, les reléguant à une position subalterne face aux récits européens (Chakrabarty, 2000, p. 27). Au Maroc, cette centralisation se traduit par une documentation unilatérale, où les administrateurs français – Lyautey, Ricard, conservateurs – deviennent les seuls narrateurs autorisés, tandis que les artisans, les commerçants ou les habitants ordinaires sont relégués à l'invisibilité. Ce silence imposé ne se limite pas à une omission documentaire; il reflète une volonté de déposséder les Marocains de leur agency historique, les réduisant à des figurants dans un récit écrit et contrôlé par le colonisateur. Ainsi, les archives, par leur mutisme sur les voix marocaines, participent activement à la construction d'une identité nationale fragmentée, où le passé et le présent du Maroc sont racontés exclusivement à travers le prisme colonial, privant les populations locales d'une place dans leur propre mémoire collective.

3. Discussion

3.1 Musées comme outils idéologiques

L'analyse des processus de patrimonialisation mis en œuvre dans les musées marocains sous le Protectorat français, entre 1912 et 1956, confirme que ces institutions ne se limitaient pas à des



fonctions de conservation ou de présentation esthétique ; elles constituaient des instruments idéologiques fondamentaux au service de la colonisation. Les résultats de cette étude, basés sur les archives des musées des Oudayas à Rabat, Batha à Fès et Dar Si Saïd à Marrakech, ainsi que sur les écrits de Prosper Ricard, révèlent une stratégie délibérée de l'administration française visant à façonner une identité marocaine spécifique à travers une patrimonialisation sélective. Cette approche reposait sur deux piliers complémentaires : la valorisation exclusive de l'artisanat traditionnel – tapis berbères, céramiques de Fès, bijoux en argent du Rif – et l'exclusion systématique de toute référence à la modernité ou aux dynamiques contemporaines du Maroc sous le Protectorat. En privilégiant des objets associés à une époque précoloniale idéalisée, comme les coffres en bois sculpté ou les plats décoratifs exposés dans les salles du musée Batha, l'administration coloniale cherchait à essentialiser l'identité marocaine comme statique, pittoresque et dénuée de toute capacité d'évolution. Cette image, soigneusement mise en scène dans les vitrines muséales, s'opposait radicalement à la modernité revendiquée par la France, incarnée par les infrastructures urbaines, les chemins de fer ou les écoles françaises introduites sous la direction de Hubert Lyautey. Ainsi, les musées devenaient des espaces où se jouait une dichotomie fondamentale : d'un côté, un Maroc traditionnel figé dans un passé folklorique, de l'autre, une France porteuse d'un progrès universel, justifiant par là même sa tutelle sur une nation perçue comme incapable de se moderniser par elle-même.

Cette stratégie de patrimonialisation sélective s'inscrit pleinement dans ce qu'Edward Said a conceptualisé comme l'« orientalisme », un système de représentation où l'Autre – ici, le Maroc – est réduit à une caricature stéréotypée pour légitimer sa soumission à la puissance coloniale (Said, 1978, p. 21). Dans son ouvrage, Said argue que l'Orient est construit comme un espace intemporel, exotique et passif, une construction qui sert à renforcer la supériorité de l'Occident et à justifier son intervention. Appliqué au contexte marocain, cet orientalisme se manifeste dans le choix des objets exposés et dans leur mise en récit. Les musées coloniaux, tels que Dar Si Saïd, présentaient des collections de tapis aux motifs tribaux ou de poteries aux décors géométriques comme des vestiges d'une culture « pure » et immuable, ignorant les influences historiques – échanges avec l'Andalousie, évolutions techniques – ou les transformations sociales qui accompagnaient leur production. Les écrits de Prosper Ricard, ethnographe et administrateur clé sous le Protectorat, illustrent cette vision avec une clarté saisissante. Dans son Corpus des tapis marocains, il insiste sur une esthétique « marocaine » intemporelle, décrivant les tapis berbères comme des « expressions de l'âme primitive » du peuple, sans jamais mentionner les contextes socio-économiques de leur fabrication, tels que la précarité croissante des artisans face à l'économie coloniale ou les réseaux commerciaux perturbés par l'occupation (Ricard, 1924, p. 18). Cette omission n'est pas un oubli, mais une démarche consciente qui vise à dépouiller les objets de leur historicité pour les enfermer dans une image statique, compatible avec les objectifs idéologiques du colonisateur.

La dimension idéologique des musées marocains sous le Protectorat se révèle également dans leur public cible et dans les récits qu'ils véhiculaient. Ces institutions s'adressaient à un public mixte : les administrateurs français, qui y voyaient une validation de leur mission civilisatrice ; les touristes européens, attirés par l'exotisme d'un Maroc de carte postale ; et les élites marocaines collaboratrices, encouragées à internaliser cette vision réductrice de leur propre culture. Par exemple, les salles d'exposition du musée des Oudayas, organisées autour de thèmes comme « l'artisanat traditionnel » ou « les coutumes marocaines », mettaient en scène des objets du quotidien – lampes à huile, caftans brodés – dans des décors évoquant une vie rurale idéalisée, sans jamais refléter les bouleversements contemporains, tels que l'urbanisation de Rabat ou les revendications nationalistes naissantes dans les années 1930. Cette mise en scène, comme le note Homi K. Bhabha, participe à une forme d'« hybridité coloniale », où l'identité marocaine est fragmentée et réifiée pour servir les besoins narratifs du pouvoir



colonial (Bhabha, 1994, p. 86). Les musées, en excluant toute trace de modernité ou de résistance – comme les innovations artisanales ou les premières manifestations anticoloniales documentées dès 1925 – contribuaient à maintenir le Maroc dans une position de subordination symbolique, où sa culture était célébrée mais vidée de toute menace potentielle pour l'ordre établi.

Cette instrumentalisation idéologique s'aligne sur la politique plus large de « préservation » prônée par Lyautey, qui voyait dans la sauvegarde des traditions un moyen de justifier la domination française. Dans ses discours, Lyautey insiste sur la nécessité de « protéger l'âme marocaine » contre les influences modernes, une rhétorique qui masque une volonté de contrôler l'évolution culturelle et politique du pays (Lyautey, 1927, p. 145). Les musées incarnaient cette vision en transformant le patrimoine en un outil narratif au service de la colonisation. Comme le souligne James Clifford dans son analyse des projets ethnographiques coloniaux, cette approche relève d'un « salvage paradigm », où la culture colonisée est préservée sous une forme figée pour répondre aux intérêts du colonisateur, et non pour refléter sa vitalité ou sa capacité d'adaptation (Clifford, 1986, p. 113). Au Maroc, cette préservation sélective allait de pair avec une exclusion délibérée des dynamiques historiques et sociales – migrations, échanges commerciaux, résistances – qui auraient pu nuancer l'image d'un Maroc pittoresque et docile. Ainsi, les musées ne se contentaient pas de refléter une identité marocaine ; ils la construisaient activement comme un artefact idéologique, essentialisée et statique, pour légitimer la tutelle française et réduire l'Autre à une caricature conforme aux impératifs de la domination coloniale.

3.2. Transferts et dépossession patrimoniale

Les transferts d'artefacts du Maroc vers la France sous le Protectorat français, entre 1912 et 1956, mettent en lumière une double dépossession opérée par l'administration coloniale, à la fois matérielle et symbolique, qui a profondément marqué la gestion du patrimoine marocain durant cette période. Matériellement, cette dépossession se manifeste par l'extraction physique d'objets archéologiques et artistiques découverts sur le sol marocain – mosaïques, statues, inscriptions – et leur expédition vers des institutions métropolitaines comme le musée du Louvre ou le musée des Antiquités nationales à Saint-Germain-en-Laye. Symboliquement, elle se traduit par l'effacement du Maroc comme acteur légitime de son propre passé, reléguant le pays à un rôle passif dans la narration de son histoire, tandis que la France s'arrogeait le privilège de définir et de préserver ce patrimoine. Cette pratique, bien documentée dans les archives des fouilles de Volubilis ou de Lixus, n'est pas un phénomène isolé ; elle s'inscrit dans une tradition plus large de pillages coloniaux observés dans d'autres territoires sous domination européenne, comme en Égypte sous l'occupation britannique ou en Algérie sous la colonisation française. Elliott Colla, dans son étude sur l'archéologie coloniale en Égypte, décrit ces transferts comme des « actes de confiscation qui redéfinissent la propriété culturelle » (Colla, 2007, p. 45), une analyse qui résonne avec le cas marocain. Cependant, ce qui distingue le Maroc est la manière dont cette dépossession s'articule avec le rôle des musées locaux, créant un dualisme révélateur des ambitions et des hiérarchies coloniales.

Les archives des fouilles archéologiques menées à Volubilis entre 1915 et 1920 sous la direction d'Henri de La Martinière illustrent concrètement cette dynamique. Un rapport de 1918 recense la découverte de 23 mosaïques polychromes – dont une représentant les Travaux d'Hercule – et 15 statues en marbre, parmi lesquelles une figure de Jupiter et une effigie d'un notable romain (La Martinière, 1920, p. 67). Sur ces pièces, 10 statues et plusieurs mosaïques intactes ont été expédiées au Louvre en 1921, tandis que les musées locaux, comme celui de Batha à Fès, recevaient des fragments moins spectaculaires – tessons de poterie, outils en bronze, bases de colonnes brisées. Cette répartition n'était pas aléatoire ; elle reflétait une hiérarchie implicite où les artefacts jugés « majeurs » – par leur taille,



leur état de conservation ou leur valeur esthétique – étaient réservés à la métropole, tandis que les pièces considérées comme secondaires étaient laissées au Maroc. Les objets conservés localement, tels que les 35 fragments répertoriés au musée Batha en 1925, servaient à ancrer une identité folklorique, présentée dans des vitrines comme des vestiges d'une vie quotidienne pittoresque, sans ambition de grandeur historique (Archives Batha, 1925, p. 12). En revanche, ceux exportés – comme la mosaïque d'Hercule exposée au Louvre jusqu'à aujourd'hui – alimentaient un récit universaliste sous contrôle français, où le passé préislamique du Maroc était intégré à une histoire méditerranéenne revendiquée par l'Europe coloniale.

Ce dualisme entre les collections locales et métropolitaines reflète une hiérarchie coloniale sophistiquée, où le Maroc était à la fois valorisé et subordonné dans un même mouvement. Les musées marocains, en conservant des objets d'artisanat ou des fragments archéologiques mineurs, incarnaient une vision essentialiste de l'identité locale, réduite à une tradition décorative et dépolitisée, conforme à la politique de « préservation » prônée par Hubert Lyautey. Dans ses écrits, Lyautey justifie cette approche en affirmant que « le Maroc doit rester un musée vivant de ses traditions » (Lyautey, 1927, p. 132), une formule qui masque une volonté de maintenir le pays dans une stagnation symbolique. À l'inverse, les artefacts transférés en France – statues monumentales, mosaïques narratives – étaient exposés comme des témoignages d'une civilisation universelle, dont la France se posait en héritière et en gardienne. Edward Said, dans son analyse de l'orientalisme, souligne que cette appropriation repose sur une « économie symbolique où l'Orient fournit les matières brutes et l'Occident les façonne » (Said, 1978, p. 113), une dynamique qui s'applique ici à la gestion du patrimoine marocain. Les pièces exportées, une fois intégrées aux collections françaises, perdaient leur ancrage marocain pour devenir des jalons d'un progrès humain narré par l'Europe, tandis que les musées locaux restaient cantonnés à une fonction illustrative, dénuée de portée universelle.

La dépossession patrimoniale opérée par ces transferts ne se limite pas à une perte matérielle ; elle entraîne une aliénation symbolique profonde, privant le Maroc de son rôle d'acteur dans la construction de son passé. Comme le note Homi K. Bhabha, l'« hybridité coloniale » produit une identité fragmentée, où le colonisé est à la fois célébré pour sa différence et subordonné par l'appropriation de cette différence (Bhabha, 1994, p. 86). Au Maroc, cette fragmentation se traduit par une dissociation entre le patrimoine local, réduit à une folklorisation, et le patrimoine universel, monopolisé par la France. Les archives coloniales, souvent silencieuses sur les détails de ces transferts, renforcent cette aliénation en omettant de justifier les critères de sélection ou de documenter les réactions marocaines à ces déplacements. Par exemple, aucun registre ne précise pourquoi la statue de Jupiter de Volubilis a été jugée digne du Louvre plutôt que du musée des Oudayas, une opacité qui reflète ce que Michel-Rolph Trouillot appelle un « silence actif » dans la production historique (Trouillot, 1995, p. 48). Cette pratique rappelle les pillages coloniaux en Algérie, où des stèles puniques ont été expédiées à Paris, ou en Égypte, où le buste de Néfertiti a été emporté à Berlin, mais elle se singularise au Maroc par son articulation avec les musées locaux, qui servaient de contrepoint folklorique à l'universalisme métropolitain. Ainsi, les transferts d'artefacts ne se contentaient pas de déposséder le Maroc de ses trésors ; ils le dépouillaient de sa capacité à revendiquer une histoire complète, le maintenant dans une position de subordination au sein d'une hiérarchie coloniale où sa valeur était à la fois exaltée et niée.

3.3. Silences et résistances potentielles

L'absence de perspectives marocaines dans les archives des musées des Oudayas, Batha et Dar Si Saïd, ainsi que dans les fonds Prosper Ricard conservés à la Bibliothèque nationale du Maroc, constitue une lacune majeure qui soulève la question des résistances invisibles exercées par les populations



locales face à la patrimonialisation coloniale entre 1912 et 1956. Les documents produits par l'administration française – registres d'inventaire, correspondances administratives, rapports de fouilles – se concentrent exclusivement sur le point de vue des colonisateurs, omettant toute mention des artisans qui ont fabriqué les tapis berbères, les céramiques de Fès ou les bijoux rifains exposés, ainsi que des réactions des habitants de Rabat, Fès ou Marrakech à l'égard de ces institutions muséales imposées par une puissance étrangère. Cette omission systématique ne peut être interprétée comme un simple oubli documentaire ; elle reflète une volonté délibérée d'effacer les voix marocaines pour maintenir un monopole narratif sur l'histoire et l'identité du pays. Pourtant, des indices indirects émergent çà et là dans les écrits coloniaux, suggérant que ce silence pourrait masquer une forme de rejet implicite ou de désengagement des populations locales. Prosper Ricard, par exemple, note dans un rapport de 1923 que « les indigènes ne comprennent pas encore l'intérêt de ces institutions » (Ricard, 1924, p. 12), une observation qu'il attribue à un manque d'éducation plutôt qu'à une opposition potentielle. Cependant, ce faible engouement, également évoqué dans un autre texte où Ricard déplore la rareté des visites marocaines aux musées (Ricard, 1924, p. 15), pourrait être lu différemment : non pas comme une ignorance, mais comme une distance volontaire, une réticence à cautionner des espaces qui présentaient leur culture sous une forme stéréotypée et dépolitisée, au service d'un pouvoir colonial.

Cette hypothèse d'une résistance invisible s'appuie sur les travaux de Homi K. Bhabha, qui, dans son concept d'hybridité coloniale, argue que les sujets colonisés peuvent développer des stratégies subtiles de désengagement face à la domination, créant des « espaces de résistance dans les interstices du pouvoir » (Bhabha, 1994, p. 112). Au Maroc, le faible intérêt des populations pour les musées – espaces conçus pour un public d'administrateurs français, de touristes européens et d'élites collaboratrices – pourrait ainsi signaler une forme de rejet implicite, une manière de contester, même passivement, la légitimité de ces institutions. Par exemple, les habitants de Fès, ville au riche passé artisanal et intellectuel, auraient pu percevoir le musée Batha, avec ses vitrines de poteries et de tapis décontextualisés, comme une caricature réductrice de leur héritage, loin des réalités vivantes de leurs médinas. Cette lacune dans les archives, loin de clore le débat, invite à des recherches complémentaires pour rééquilibrer le récit. Des sources orales, recueillies auprès des descendants d'artisans ou de familles ayant vécu sous le Protectorat, pourraient révéler des témoignages sur la perception de ces musées – méfiance, indifférence, ou critique – absents des documents officiels. De même, des archives privées marocaines, telles que des correspondances familiales ou des registres communautaires, pourraient offrir des indices sur des formes de résistance culturelle, comme le maintien de pratiques artisanales hors des circuits coloniaux. Michel-Rolph Trouillot, dans son analyse des silences historiques, rappelle que « ce qui est omis dans le récit officiel devient un champ de lutte pour la mémoire » (Trouillot, 1995, p. 49), et cette étude s'inscrit dans cette logique en soulignant la nécessité de combler ces vides. En écho aux idées de Constantine Zurayk, qui dans *La conscience arabe* appelle les nations arabes à une prise de conscience critique pour se libérer des récits imposés (Zurayk, 1956, p. 45), ce travail met en lumière l'urgence de décoloniser ces histoires en redonnant une voix aux acteurs marocains exclus par le projet colonial.

Les héritages de cette patrimonialisation coloniale résonnent avec force dans les débats contemporains sur la restitution du patrimoine et la décolonisation des musées, soulevant des questions éthiques, politiques et culturelles qui restent irrésolues au Maroc et au-delà. Les artefacts transférés en France sous le Protectorat – mosaïques de Volubilis comme celle des Travaux d'Hercule, statues phéniciennes de Lixus, ou encore bas-reliefs romains expédiés au Louvre – continuent d'alimenter une controverse internationale sur la propriété des biens culturels issus des contextes coloniaux. Ces objets, arrachés à leur sol d'origine et intégrés aux collections métropolitaines, posent des dilemmes éthiques



quant à leur légitimité dans les musées français : doivent-ils être considérés comme un patrimoine universel, comme le revendiquent certaines institutions européennes, ou comme des biens spoliés devant être restitués au Maroc ? Felwine Sarr et Bénédicte Savoy, dans leur rapport sur la restitution des patrimoines africains, affirment que « la dépossession coloniale a créé une fracture durable dans l'accès des peuples à leur histoire » (Sarr & Savoy, 2018, p. 22), une fracture qui s'applique pleinement au cas marocain. Politiquement, ces transferts soulèvent des enjeux de souveraineté culturelle, alors que le Maroc contemporain cherche à affirmer son identité postcoloniale et à réclamer la repatriation de son patrimoine, à l'image des demandes égyptiennes pour le buste de Néfertiti ou des appels béninois pour les trésors de Dahomey.

Parallèlement, les musées marocains actuels, héritiers directs des institutions établies sous le Protectorat, portent encore les traces d'un cadre narratif biaisé, où les objets exposés – souvent des fragments archéologiques ou des pièces d'artisanat – restent prisonniers d'une présentation folklorique héritée de l'époque coloniale. Cette persistance d'un récit biaisé limite la capacité des musées marocains à refléter une histoire nationale complète et inclusive, intégrant à la fois le passé préislamique, les dynamiques islamiques et les réalités contemporaines. Une décolonisation effective des musées marocains ne se limiterait donc pas au retour physique des objets transférés en France ; elle nécessiterait une réécriture profonde des récits curatoriaux pour inclure les voix marocaines absentes de l'époque coloniale – artisans, communautés locales, élites intellectuelles – et pour dépasser la vision essentialiste imposée par le Protectorat. Comme le souligne Achille Mbembe, « décoloniser, c'est restituer non seulement les objets, mais aussi le pouvoir de raconter » (Mbembe, 2017, p. 178). Ainsi, les implications contemporaines de ces héritages coloniaux appellent à une double action : la repatriation matérielle des artefacts et la reconstruction d'une mémoire nationale qui redonne aux Marocains la pleine maîtrise de leur passé, brisant enfin le silence imposé par plus d'un siècle de domination narrative.



Conclusion

L'étude de la constitution des collections muséales marocaines sous le Protectorat français, entre 1912 et 1956, met en lumière une stratégie coloniale sophistiquée et multidimensionnelle visant à façonner une identité nationale marocaine au service des objectifs de domination de l'administration française. À travers une patrimonialisation sélective, qui privilégiait des objets d'artisanat – tapis berbères, céramiques de Fès, bijoux rifains – exposés dans les musées des Oudayas, Batha et Dar Si Saïd, les autorités coloniales ont imposé une image folklorique du Maroc, soigneusement décontextualisée et figée dans une temporalité précoloniale idéalisée. Cette sélection, orchestrée par des figures comme Prosper Ricard et soutenue par la politique de « préservation » de Hubert Lyautey, visait à essentialiser l'identité marocaine comme statique et pittoresque, en opposition à la modernité revendiquée par la France, incarnée par des projets d'infrastructure ou des réformes administratives. Parallèlement, les transferts d'artefacts archéologiques majeurs – mosaïques de Volubilis, statues phéniciennes de Lixus, bas-reliefs romains – vers des institutions métropolitaines comme le Louvre ont permis à la France de s'appropriier une partie significative du passé marocain, en l'intégrant à un récit universaliste sous son contrôle. Cette double dynamique – folklorisation locale et appropriation universelle – révèle une construction identitaire où le Maroc était à la fois valorisé pour sa différence et subordonné dans une hiérarchie coloniale qui le privait de la pleine maîtrise de son histoire. Comme le souligne Edward Saïd, « l'appropriation culturelle est un acte de pouvoir qui redéfinit les termes de l'existence de l'Autre » (Saïd, 1978, p. 113), et dans le cas marocain, ce pouvoir s'exerçait à travers les musées pour imposer une identité fragmentée et contrôlée.

Les silences des archives sur les perspectives locales constituent un autre pilier de cette domination narrative, renforçant l'effacement des voix marocaines – artisans, communautés, élites – dans la documentation du processus de patrimonialisation. Les registres, correspondances et rapports produits par l'administration coloniale, bien que riches en détails sur les décisions françaises, restent muets sur les acteurs marocains qui ont produit les objets ou sur leurs réactions face à ces musées imposés. Cette absence, loin d'être fortuite, reflète une volonté de maintenir un monopole narratif, où l'histoire marocaine était racontée exclusivement par le colonisateur, reléguant les populations locales à une position passive. Cependant, ces silences offrent également un terrain fertile pour une relecture critique, comme le propose Michel-Rolph Trouillot, qui affirme que « les omissions dans le récit historique sont des invitations à repenser le passé » (Trouillot, 1995, p. 49). Malgré les défis d'accès aux sources – bureaucratie lourde, archives fragmentaires, manque de catalogage – rencontrés lors de la collecte des données entre décembre 2024 et février 2025, cette étude surmonte ces obstacles pour offrir une compréhension nuancée de l'histoire nationale marocaine. En croisant les archives des musées avec des sources secondaires et une perspective postcoloniale, elle met en évidence les mécanismes de la domination coloniale tout en ouvrant des pistes pour réinterroger les récits hérités, notamment à travers les indices de résistances implicites suggérés par le faible engouement des Marocains pour ces institutions, tel que noté par Ricard (Ricard, 1924, p. 15).

Cette recherche s'inscrit pleinement dans l'axe « Nation, Identité et Histoire : Vers de Nouveaux Agendas » en proposant des cadres décoloniaux pour repenser le rôle des musées et du patrimoine dans la construction identitaire marocaine. Elle contribue à une historiographie qui dépasse les visions coloniales traditionnelles, souvent centrées sur la « préservation » lyautéenne, pour explorer les tensions entre imposition et agency dans le contexte du Protectorat. En écho aux idées de Constantine Zurayk, qui dans *La conscience arabe* appelle à une réappropriation critique de l'histoire pour forger une identité nationale émancipée (Zurayk, 1956, p. 45), cette étude met en avant la nécessité de décoloniser les récits muséaux en redonnant une voix aux acteurs marocains occultés. Elle appelle



ainsi à des recherches futures qui pourraient explorer plus avant les formes de résistances marocaines – par exemple, via des traditions orales transmises dans les familles d’artisans ou des écrits privés échappant au contrôle colonial – pour enrichir notre compréhension des dynamiques locales face à la patrimonialisation imposée. De telles investigations permettraient de rééquilibrer le récit en intégrant les perspectives des tisserands berbères, des potiers de Fès ou des habitants des médinas, dont les vies ont été directement affectées par les politiques coloniales, mais dont les traces restent absentes des archives officielles.

Au-delà de cette relecture historique, cette étude souligne l’urgence d’une réappropriation du patrimoine marocain dans une perspective postcoloniale, avec des implications qui résonnent dans les débats contemporains. Les transferts d’objets vers la France – comme la mosaïque des Travaux d’Hercule ou la statue de Jupiter de Volubilis, toujours exposées au Louvre – posent des questions éthiques et politiques sur la restitution, un enjeu majeur pour le Maroc actuel dans sa quête de souveraineté culturelle. Felwine Sarr et Bénédicte Savoy, dans leur rapport sur la restitution des patrimoines africains, insistent sur le fait que « le retour des objets n’est qu’une étape vers la réparation d’une mémoire fracturée » (Sarr & Savoy, 2018, p. 22), une assertion qui s’applique au Maroc, où les musées contemporains héritent encore d’un cadre narratif biaisé, centré sur une folklorisation héritée de l’époque coloniale. Une décolonisation effective nécessiterait non seulement le rapatriement de ces artefacts, mais aussi une réécriture des récits curatoriaux pour inclure les voix marocaines absentes – celles des artisans, des penseurs, des résistants – et pour refléter une histoire nationale plus complète, englobant les périodes préislamique, islamique et postcoloniale. Comme le souligne Achille Mbembe, « décoloniser, c’est redonner aux peuples le pouvoir de se raconter » (Mbembe, 2017, p. 178), et cette étude pose les jalons d’un tel projet en appelant à une réappropriation du patrimoine qui transcende les héritages coloniaux, offrant ainsi au Maroc les moyens de revendiquer pleinement son passé et son identité dans un monde postcolonial.

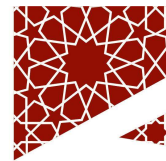


Références bibliographiques:

1. Bhabha, H. K. (1994). The Location of culture. London: Routledge.
2. Burke, E. III. (2014). The Ethnographic state: France and the invention of Moroccan islam. Berkeley: University of California Press.
3. Chakrabarty, D. (2000). Provincializing Europe: Postcolonial thought and historical difference. Princeton: Princeton University Press.
4. Clifford, J. (1986). Writing culture: The poetics and politics of ethnography. Berkeley: University of California Press.
5. Colla, E. (2007). Conflicted antiquities: Egyptology, egyptomania, egyptian modernity. Durham: Duke University Press.
6. Gellner, E. (1981). Muslim society. Cambridge: Cambridge University Press.
7. La Martinière, H. de. (1920). Fouilles de Volubilis: Rapport préliminaire. Paris: Éditions Ernest Leroux.
8. Lyautey, H. (1927). Paroles d'action: Madagascar, Sud-Oranais, Oran, Maroc (1900-1926). Paris: Armand Colin.
9. Mbembe, A. (2017). Critique of back reason. Durham: Duke University Press.
10. Ricard, P. (1924). Corpus des tapis marocains. Paris: Librairie Hachette.
11. Said, E. W. (1978). Orientalism. New York: Pantheon Books.
12. Sarr, F., & Savoy, B. (2018). The Restitution of African cultural heritage: toward a new relational ethics. Paris: Éditions du Seuil.
13. Terrasse, H. (1930). Histoire du Maroc. Casablanca: Éditions Atlantides.
14. Trouillot, M.-R. (1995). Silencing the past: Power and the production of history. Boston: Beacon Press.
15. Zurayk, C. (1956). The Meaning of the disaster [traduction de Ma'na al-Nakba, 1948]. Beirut: Khayat's College Book Cooperative.

Notes

¹ تم تنفيذ المشروع من خلال دعم المجلس العربي للعلوم الاجتماعية ضمن برنامج المنح الصغيرة "قسطنطين زريق عن الأمة والهوية والتاريخ: نحو أجندات جديدة" بدورته الأولى (2024) الممول من مؤسسته قسطنطين زريق الثقافية.



المجلس العربي
للعلوم الاجتماعية
Arab Council
for the Social Sciences
Conseil Arabe
pour les Sciences Sociales