

4. — ACTIVITÉ IMMOBILIÈRE

MOUVEMENT DE LA CONSTRUCTION
dans les centres érigés en municipalités
au cours de l'année 1934.

VILLES	Nombre des autorisations accordées	Surfaces couvertes mq.	Nombre de logements édifiés	Valeur des constructions
Agadir	69	8.123	91	3.466.500
Azemmour	23	939	3	329.350
Casablanca	1.000	191.310	1.328	72.451.650
Fedala	16	1.583	16	575.500
Fès	208	40.852	144	11.482.396
Marrakech	111	27.719	131	12.890.650
Mazagan	362	12.463	95	3.611.500
Meknès	293	30.933	194	16.703.870
Mogador	15	1.685	14	409.200
Ouezzane	30	1.986	18	702.200
Oujda	222	25.335	149	6.934.200
Port-Lyautey	157	30.846	158	10.205.500
Rabat	648	129.442	770	45.261.600
Safi	93	18.339	98	4.882.350
Salé	98	15.151	138	4.611.200
Sefrou	49	2.762	21	780.100
Settat	48	2.710	45	469.000
Taza	86	3.680	22	1.159.000
Totaux.....	3.528	545.858	3.435	196.925.766

5. — PRODUCTION INDIGÈNE

L'ARTISANAT INDIGÈNE
EN AFRIQUE DU NORD.

L'artisanat indigène ne commence à occuper sérieusement les esprits en Algérie que vers 1890. On est alors à l'assimilation. L'Européen s'installe : il lui faut une main-d'œuvre appropriée. On pense d'autre part, que l'autochtone évoluera : il doit être initié aux méthodes importées. D'où le principe de la création d'écoles professionnelles et d'ateliers d'apprentissage à programme européen.

En 1900, l'Algérie compte une dizaine de ces établissements : 1° les écoles professionnelles, ou écoles de menuisiers, charpentiers, de forgerons et d'ajusteurs, de maçons et de peintres, généralement fondées et entretenues par des communes mixtes ou de plein exercice, dirigées par des maîtres-ouvriers européens, d'ordre uniquement pratique, sans enseignement théorique proprement dit ; 2° les ateliers d'apprentissage, annexés aux écoles primaires, dirigés par des instituteurs, plutôt théoriques par conséquent que pratiques, tendant à orienter les jeunes gens vers un métier manuel de leur choix.

Mais le recrutement de ces établissements, pourtant très différents les uns des autres, s'avère difficile et l'assiduité inconstante. Des raisons profondes, alors insuffisamment perçues, et en particulier un goût peu manifeste dans certaines classes de la société pour le travail manuel, s'opposent à ce recrutement ou tout au moins lui nuisent. Les résultats sont aussi incertains que lents.

L'école d'apprentissage de Dellys, d'un degré plus élevé, à enseignement à la fois théorique et pratique, destiné à former des contre maîtres et même à préparer

aux écoles d'arts et métiers de France, et qui comporte une section d'élèves indigènes, n'a pas plus de succès.

Même situation dans les écoles de filles musulmanes, en fait moins nombreuses que l'administration l'eût voulu, où l'on s'aperçoit vite que la couture, le ravau-dage, le tricot, etc., extraits du programme des écoles de filles européennes, ne répondent pas précisément aux préoccupations de la vie féminine des autochtones.

Cependant, quelques initiatives isolées, poursuivant des buts plus immédiats et plus pratiques, connaissent un certain succès. Tous ceux qui ont vécu en Algérie au commencement du siècle ont entendu parler de l'atelier de broderie algéroise de M^{me} Luce Ben Aben et de l'atelier de tapis algériens de M^{me} Delfau. L'un et l'autre acquièrent très vite un juste renom : la qualité et l'originalité de leurs produits, confectionnés par des femmes et des fillettes qui continuent à œuvrer suivant des habitudes ancestrales, sont incontestables.

C'est vers cette époque au surplus que les espérances fondées sur l'assimilation commencent à s'évanouir. Pour beaucoup, cette assimilation paraît même impossible. Et de bons esprits pensent que le mieux est que les indigènes évoluent dans le plan de leur civilisation propre, conformément à leurs us et coutumes traditionnels. M. Jonnart, alors gouverneur général, fixe l'idée qui décide de l'orientation toute nouvelle des ateliers d'apprentissage de garçons et des ateliers de filles vers les arts locaux, sans toutefois barrer la route aux élèves désireux de suivre les cours d'enseignement professionnel à programme européen.

Ceci se passe entre 1900 et 1910. Un véritable mouvement se produit alors. Des expériences sont faites de divers côtés. Maîtres et apprentis travaillent avec enthousiasme. Sans doute, ces efforts ne sont-ils pas très coordonnés, mais ils se disciplinent peu à peu : une exposition d'art musulman ancien, organisée à Alger, en 1905, suivie bientôt de la fondation d'un musée d'art musulman à Mustapha-Supérieur, enfin de l'institution d'une inspection de l'enseignement artistique et industriel dans les écoles indigènes de l'Algérie dirigent, encouragent et soutiennent ces efforts.

La préparation du personnel fait l'objet de soins tout particuliers et donne parfois des sujets d'élite. Un cabinet de dessin établit la documentation nécessaire, d'après des modèles conservés au Musée ou dans des collections particulières. Des enquêtes sont ouvertes, étudiant à fond le travail des femmes dans la ville d'Alger, par exemple, ou le travail de la laine à Tlemcen. L'œuvre scolaire se prolonge par des œuvres d'assistance sociale post-scolaires. La propagande est entretenue par des expositions annuellement ouvertes à la Médersa d'Alger. Les débouchés s'ouvrent. Des fabriques — surtout de tapis — s'installent.

Au lendemain de la guerre, l'académie d'Alger crée deux inspections d'art indigène, l'une pour les ouvriers de filles, l'autre pour les cours d'apprentissage de garçons, et vers 1924 le Gouvernement général fonde l'œuvre de l'Artisanat proprement dit, qui s'occupe des artisans libres et adultes dispersés sur l'étendue du territoire.

Les arts locaux du tissu, du tapis, du bois, du métal, du cuir, du bijou, bénéficient grandement de ces dispositions.

Tunisie. — La Tunisie suit l'exemple de l'Algérie dès les premières années du présent siècle. Elle fonde tout d'abord la section musulmane du musée Alaoui du Bardo. En 1909, elle jette les bases d'un programme de rénovation artistique recommandant l'observation scrupuleuse des traditions locales. Elle annexe dès lors des ateliers aux écoles de filles musulmanes et y fait enseigner la couture, la broderie, la dentelle et le tapis. De la dentelle, simple ouvrage de dames, elle fait une véritable industrie. La broderie et la poterie de Nabeul prennent quelque essor et les tapis de Kairouan s'inscrivent au premier plan des industries d'art tunisiennes.

Assez développées sur certains points de la Régence, les industries du tissage sont l'objet des mêmes soins. Une école professionnelle, à Tunis, dispense même un enseignement théorique et pratique tout nouveau, et met en usage un outillage plus moderne pourvu de la mécanique Jacquart. A leur sortie de l'école, les élèves

peuvent encore aller se perfectionner à Lyon. Quelques-uns d'entre eux s'installent à leur retour, à leur propre compte. D'autres trouvent des emplois dans des ateliers d'apprentissage où ils dirigent la fabrication pour une clientèle locale.

Bientôt, un service spécial prend la direction du mouvement. En 1914, il donne naissance à un laboratoire d'essais qui institue une estampille d'Etat pour les tapis. En 1924, il prend le nom d'Institut des arts et métiers qui se préoccupe plus particulièrement de la modernisation des procédés et de la production.

Aux industries plus communes, qui périssent de plus en plus, le Gouvernement tunisien apporte (1929) une aide pécuniaire, aide consentie aux corporations dûment constituées en coopératives. L'effort, des plus méritoires, est digne d'être signalé.

Plus récemment enfin (1933), la direction de l'enseignement, suivant l'exemple du Maroc, procède à la réorganisation des cours d'apprentissage de garçons et des ouvriers de filles, et oriente le travail de manière à lui rendre toute sa saveur et son originalité premières. Un inventaire des ressources locales est dressé. Des collections de modèles, des documents soigneusement sélectionnés, des expositions d'objets de fabrication nouvelle, réunis dans un charmant palais tunisien du XVIII^e siècle, créent un centre d'art d'un intérêt tout nouveau dont l'action a déjà commencé à se faire très sérieusement sentir.

Maroc. — C'est en pleine guerre que l'artisanat s'organise au Maroc, et naturellement sous l'impulsion du maréchal Lyautey qui, en cette circonstance comme en tant d'autres, est le promoteur, l'animateur. Il sait ce que vaut le travail, économiquement et socialement parlant. Il est en outre un amateur d'art, un protecteur né, un véritable mécène. L'artisanat sous toutes ses formes est donc l'objet de sa sollicitude. Et, successivement, il procède à la création, d'abord d'un Office (1917), puis d'un service des arts indigènes (1920). Il s'agit de centraliser toutes les questions concernant la production artistique, spécialement de surveiller la fabrication et de lui assurer des débouchés. Entre temps, des expositions sont organisées, qui présentent les premiers résultats et servent la propagande.

Au début, deux méthodes sont mises à l'essai, l'une par la voie d'ateliers d'Etat, l'autre par la voie d'artisans choisis parmi les plus habiles et les plus compréhensifs restant dans leur cadre corporatif auquel il n'a été apporté aucun changement, et recevant des commandes sur prix débattus à l'avance.

A l'expérience, la seconde méthode s'affirme comme étant la plus avantageuse et la plus sûre, et dès 1920, le programme à poursuivre s'affirme dans toute sa netteté.

C'est en application de ce programme qu'ont été successivement installés, dans d'anciens palais impériaux ou viziriaux, quatre musées d'art ancien, à Fès, Meknès, Rabat et Marrakech, musées doublés d'expositions permanentes d'art moderne, destinés à éclairer le public et à le tenir au courant des résultats de chaque jour.

C'est dans le même ordre d'idées qu'a été créé à Rabat, un cabinet de dessin chargé d'établir des documents dont peut avoir besoin l'industrie privée. Celle-ci n'a pas eu ainsi à s'entourer du coûteux appareil de spécialistes indispensable à toute œuvre artistique digne de ce nom, ni à courir le risque d'expériences aussi aléatoires qu'onéreuses. Parmi ces documents, le Corpus des tapis marocains, en 4 tomes de 64 planches chacun avec texte explicatif, est, sans conteste, le plus digne de remarque, en ce sens qu'il fournit des renseignements définitifs et permet d'embrasser tous les éléments de la question et à tous les points de vue.

Ainsi dirigé, l'artisan, resté chez lui, vend lui-même soit directement, soit au souk, forme des apprentis s'il en éprouve le besoin, réduit sa production si cela est nécessaire. Mais pour qu'il puisse s'affranchir jusqu'à un certain point des fluctuations du marché intérieur, on cherche à lui trouver des débouchés à l'extérieur. On le fait alors participer à des manifestations diverses, expositions ou foires, périodiquement organisées au Maroc, en France ou à l'étranger. On l'associe même à des marchands qui finissent par s'intéresser à ses industries, et ainsi s'établit un mouvement d'achats et de ventes profitables à tous.

Faut-il citer quelques résultats ? L'emboutissage et la ciselure du cuivre, appliqués à la fabrication de plateaux, de bouilloires, de braseros, etc., ont pris un développement qui a fait reculer d'autant l'achat d'objets d'orfèvrerie d'origine étrangère.

La maroquinerie et la reliure à usage des européens, nulle avant le Protectorat, ont apporté un palliatif providentiel à la diminution du travail qui s'est produite chez les fabricants de babouches : la main-d'œuvre a simplement glissé d'une corporation dans l'autre.

A part quelques étagères et quelques divans, le mobilier marocain n'existait pour ainsi dire pas ; il s'en crée cependant un, de style arabe et même berbère, ce dernier d'allure toute moderne, dont l'usage, né chez les Européens, gagne certains intérieurs indigènes.

La poterie émaillée, qui fut toujours usuelle, tend à devenir une industrie d'art. A Safi, elle se hausse même, depuis qu'elle a retrouvé les secrets du reflet métallique autrefois seulement connus à Palerme, à Valence et à Malaga, au niveau d'une industrie de luxe.

De 20.000 mètres carrés qu'elle était en 1920, la fabrication des tapis s'élève enfin à 60.000 mètres carrés en 1932, et atteint malgré l'acuité de la crise, 67.000 mètres carrés en 1933 et 76.000 mètres carrés en 1934, quadruplant presque son rendement en 15 ans, en qualité comme en quantité.

C'est par plusieurs dizaines de millions qu'on a pu évaluer l'ensemble de la production rénouvée et intensifiée.

Il ne faut pas oublier toutefois, que la principale cause de l'essor des tapis marocains réside dans l'institution d'une estampille d'Etat, qui a eu, entre autres effets, celui de faire un sort à la fabrication de qualité médiocre ou mauvaise, d'assurer quelque renom à la fabrication de bon aloi, de lui maintenir son caractère exotique intégral, d'obtenir en sa faveur l'exonération des droits de douane à son entrée en France (jusqu'à concurrence de 30.000 mètres carrés), sans nuire à la production similaire de la métropole.

Ce sont de tels avantages qui ont suggéré au Protectorat l'idée d'étendre l'estampille des tapis à tous les autres objets spécifiquement indigènes qui présenteraient les mêmes garanties, idée sanctionnée, d'ailleurs par dahir du 28 décembre 1934. Pour le moment cette estampille, facultative, n'a qu'une valeur purement morale, mais on espère bien que par la suite des avantages matériels pourront y être attachés, ne serait-ce, par exemple, que le bénéfice de tarifs préférentiels, pour la France ou l'étranger.

(Rapport présenté le 6 mars à la Conférence coloniale par M. Ricard, chef du service des Arts indigènes du Maroc).

FABRICATION DES TAPIS dans les ateliers organisés de Rabat et Salé en 1934.

Genre de tapis	Nombre	Métrage en m2
Rabat		
Rabat	62	761
Haouz	449	2.686
Moyen-Atlas	382	2.043
Divers	5.444	8.747
	6.337	14.237
Salé		
Rabat	31	
Moyen-Atlas	495	
Haouz	491	
Henbel, Salé	6	

1.023 tapis mesurant 3.535
[mètres carrés]

Total de la fabrication : 7.360 tapis mesurant 17.772 mètres carrés.