

**HOSPITALITÉ ET MODERNISME :**  
LES ÉQUIPEMENTS TOURISTIQUES  
MAROCAINS APRÈS L'INDÉPENDANCE  
(1956-1978)



**SARA HANSALI**

Photographie de couverture :  
Hôtel Les Gorges du Dadès, Abdeslam Faraoui & Patrice de Mazières (1973-1974)  
Photographie : Mohamed Benaïssia

# **HOSPITALITÉ ET MODERNISME :**

## **LES ÉQUIPEMENTS TOURISTIQUES MAROCAINS APRÈS L'INDÉPENDANCE (1956-1978)**

Faculté d'Architecture de l'ULB La Cambre-Horta  
Mémoire de fin d'études  
Sous la direction de Victor Brunfaut  
août 2020  
Nominé au Prix du Mémoire de la Faculté

**SARA HANSALI**

# TABLE DES MATIÈRES

|   |    |
|---|----|
| Remerciements   | 7  |
| Résumé, mots clés, problématique  | 9  |
| Avant-propos  | 11 |
| Méthodologie de recherche   | 13 |
| Précisions temporelles  | 14 |
| Repérage géographique   | 15 |
| <br>  |    |
| INTRODUCTION  | 16 |
| <br>  |    |
| A. Avant 1912 : Un Maroc encore peu exploré, une image à construire   | 16 |
| B. Protectorat et tourisme : orientalisme, voyages organisés et enjeu économique  | 20 |
| C. Le Maroc indépendant : le tourisme, acteur clé du développement économique   | 33 |
| <br>  |    |
| I. MODERNISME VERNACULAIRE ET TOURISME : LORSQUE L'AUTRE ATTEND UNE CERTAINE IMAGE DU ICI   | 43 |
| <br>  |    |
| A. L'architecture vernaculaire : inspirations, formes et matériaux  | 46 |
| 1. La kasbah : monumentalité, géométrie et mise en oeuvre ancestrale  | 46 |
| 2. La médina : blanche, close, sinueuse : un imaginaire à dompter   | 55 |
| B. La Madeleine de Proust : hôtels modernes et réinterprétations vernaculaires, quand regarder devant signifie connaître ses arrières | 59 |
| 1. La kasbah comme archétype architectural de référence : la promesse de l'ailleurs, le confort de maintenant.                        | 59 |
| a. Le Club Med de Ouarzazate (1967), Armand Amzallag  |    |
| b. L'hôtel les Gorges du Dadès, Dadès (1973-1974), Abdeslam Faraoui et Patrice de Mazières  | 61 |
| c. L'hôtel Ibn Toumart, Taliouine (1970-1971), Abdeslam Faraoui et Patrice de Mazières  | 69 |
| d. L'hôtel les Roses de M'gouna (1971-1972), Abdeslam Faraoui et Patrice de Mazières  | 76 |
| C. Art moderne et architecture moderne vernaculaire : foisonnement de références, complémentarité de formes                           | 82 |
| D. Réinterpréter la médina dans l'architecture touristique : un pari prometteur ?   | 90 |

|  |     |
|--|-----|
| II. MODERNISME ORGANIQUE : LORSQUE CONSTRUIRE ICI<br>SIGNIFIE REGARDER AILLEURS                                  | 102 |
| A. Elie Azagury : taquin, généreux, et résolument marocain   | 103 |
| B. Le village de vacances de Cabo Negro : sensibilité à la<br>topographie, unité urbaine, et rapport à la nature | 109 |
| C. Un projet phare, qui rassemble les grands : le village de vacances<br>M'diq Rif D'jbela VVT                   | 121 |
| III. BRUTALISME LYRIQUE : LORSQUE LE BÉTON FAIT<br>CHANTER LE COEUR DES HOMMES                                   | 138 |
| A. Jean-François Zévaco : poésie, rigueur et liberté.  | 141 |
| B. Le Club Med Yasmina, Cabo Negro (1968)  | 145 |
| C. Les thermes de Sidi Harazem (1960-1974)   | 152 |
| 1. Histoire de la source   | 152 |
| 2. Une promenade architecturale  | 158 |
| 3. Le béton, allié éternel du modernisme   | 164 |
| CONCLUSION   | 166 |
| BIBLIOGRAPHIE  | 170 |
| ANNEXES  | 176 |

# ROYAL AIR MAROC



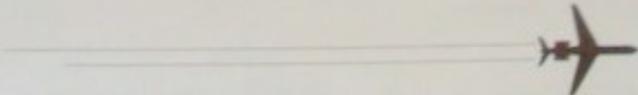
REMERCIEMENTS :

Je tiens à remercier mes encadrants de mémoire, Jean-Marc Basyn et Victor Brunfaut, qui ont su m'assister et me mettre en confiance pour la rédaction de ce travail, malgré le caractère épineux de l'année 2020.

Merci à Killian pour son soutien, merci à Camille pour la foi qu'elle a en moi, merci à Hala pour son énergie, merci à Romane pour ses encouragements, merci au collectif Mamma Group pour leur aide précieuse.

Et enfin, merci, merci, merci, à mes parents, qui m'ont tout donné et à qui j'espère pouvoir rendre au centuple un jour. **Merci.**



  
**royal air maroc**

MOTS-CLÉS :

Tourisme, modernisme, balnéaire, Maroc, politique.

RÉSUMÉ :

Aujourd'hui, le Maroc est la première destination touristique d'Afrique. Le pays, qui a passé la majeure partie de son histoire à se protéger et se renfermer sur lui-même, accueille de nos jours près de 10 millions de touristes annuels. Le Maroc, autrefois considéré comme mystérieux, synonyme d'aventure et de tradition ancestrale, a subi une transition qui l'associe de plus en plus à l'imaginaire des cartes postales. Cette transition a débuté pendant le protectorat français, où des hôtels se construisent un peu partout dans le pays, afin d'attirer investisseurs et bourgeoisie. A ses débuts, l'architecture de ces hôtels est néo-mauresque, confortable, mais orientalisante, et devient progressivement ancrée dans la modernité, jusqu'en 1956, date de l'indépendance du pays.

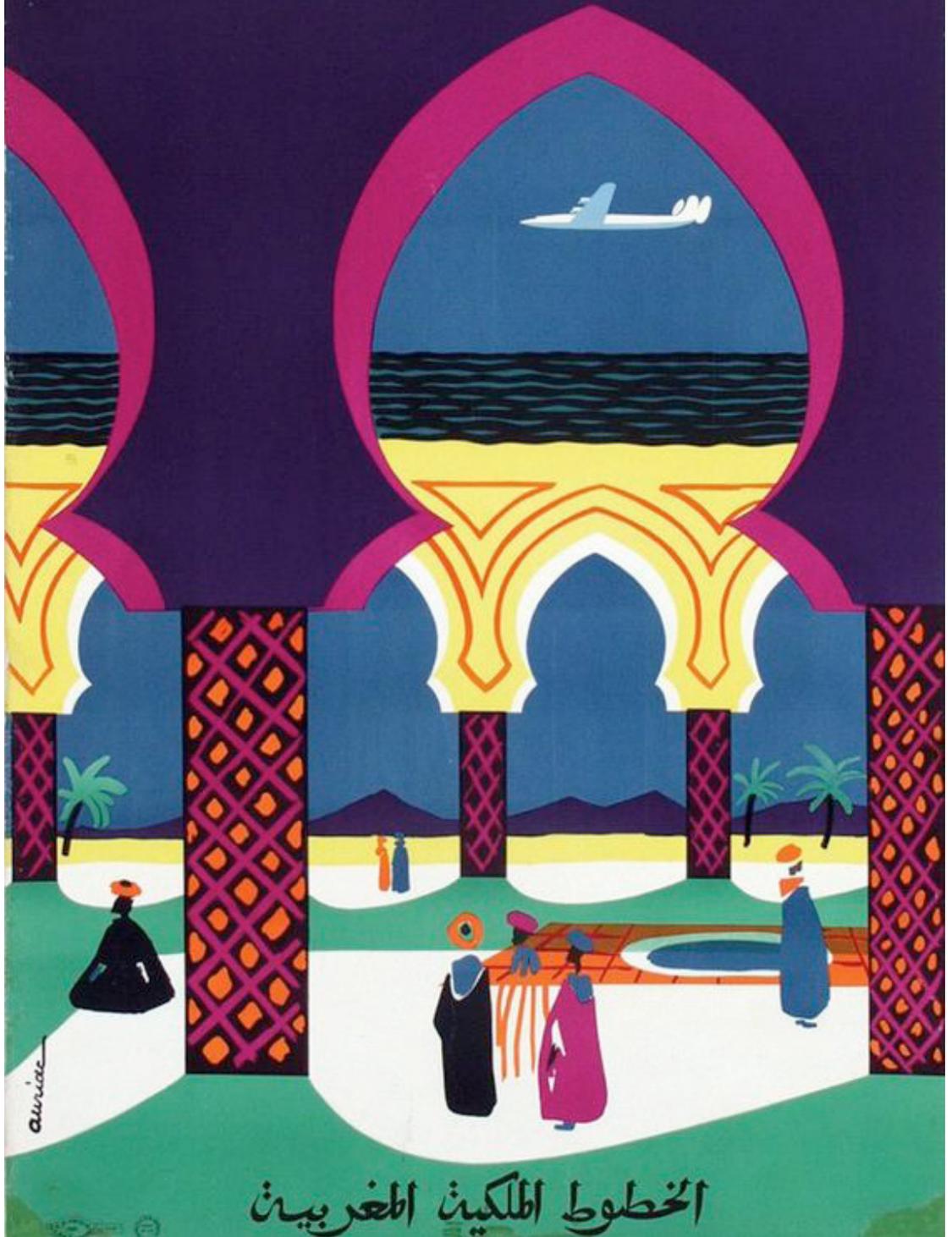
Suite à la création d'un nouvel état, qui cherche à faire du tourisme un pilier essentiel de son économie, on assiste à un renouveau du langage architectural au sein des villes ; ici, nous nous focalisons sur trois mouvements d'architecture moderne post-coloniale, qui se sont manifestés dans les premières décennies après l'indépendance. Le premier mouvement est celui qui adopte le langage du modernisme vernaculaire, et se manifeste par la réinterprétation d'archétypes architecturaux traditionnels. Le second mouvement est celui qui adopte le langage du modernisme organique, caractérisé par des influences méditerranéennes plus larges ainsi que par un intérêt accru pour l'implantation du projet dans son contexte. Le troisième mouvement sur lequel porte notre étude est celui du brutalisme lyrique, dont Jean-François Zévaco est le principal représentant, et dont la production étonne encore aujourd'hui par sa poésie.

PROBLÉMATIQUE :

Autour de la question du tourisme, de l'accueil de l'Autre, de la projection d'une image fantasmée d'un pays neuf, nous cherchons ici à répondre à une question centrale : « Comment a-t-on construit les équipements touristiques du Maroc post-colonial ? », grâce à laquelle naissent de multiples interrogations :

Comment les architectes se sont-ils positionnés face à un contexte de globalisation afin de permettre au pays d'atteindre ses objectifs de tourisme ? Dans quelle mesure a-t-on tenté de projeter l'image d'un pays traditionnel ? Quels sont les rôles du pouvoir politique face à la volonté artistique des bâtisseurs du nouveau Maroc ? Comment art moderne et architecture ont-ils pu se compléter pour la création d'un nouveau langage plastique ?

# ROYAL AIR MAROC



**Jacques Auriac, Publicité pour la  
Royal Air Maroc, c. 1960**

AVANT-PROPOS :

Ce mémoire est issu d'une envie de comprendre comment l'économie, la politique et l'architecture peuvent dialoguer, se mêler et s'appuyer les unes sur les autres autour d'un objectif central : le tourisme. En effet, depuis un demi-siècle maintenant, le Maroc s'attelle à la tâche de devenir une destination touristique de renommée mondiale, ce qui a impliqué et implique encore aujourd'hui des engagements forts, et des investissements colossaux, dans le secteur privé aussi bien que dans le secteur public. J'ai grandi en voyant le paysage changer, des routes se construire, des hôtels s'installer et des gens arriver et repartir, aussi vite qu'ils étaient venus. Il y a quelque chose à la fois beau et tragique dans le fait d'être né dans une carte postale, car il est parfois difficile de voir la beauté lorsqu'on la touche du bout du nez. C'est pour cela que j'ai choisi de prendre la porte d'entrée du tourisme : il y a ici une ambition de comprendre ce que l'on a voulu offrir à l'Autre, et déchiffrer l'image que l'on construit pour lui.

LE MAROC A CE PRIX LA  
C'EST SUPERBE!

FES ALLER  
RETOUR 2300F

HCM

**royal air maroc**



Réduction exceptionnelle valable sur certains vols du 1<sup>er</sup> novembre au 15 décembre. Valable également sur AIR FRANCE. Conditions particulières de vente et de transport.

## **Publicité pour la Royal Air Maroc, c. 1985**

### MÉTHODOLOGIE DE RECHERCHE :

Le choix de ce sujet de recherche est apparu suite à de nombreuses discussions autour d'un thème qui m'intéresse particulièrement, en architecture aussi bien que dans la vie : celui de l'identité. Une fois confrontée à l'exercice du mémoire, mes premières recherches sont donc allées dans ce sens, et je me suis d'abord interrogée et renseignée autour de la question de l'identité en architecture, et notamment dans un contexte post-colonial, liée à la notion d'orientalisme.

Ce sujet, encore un peu vague, m'a mené à m'interroger autour de la notion du kitsch, de la notion de représentation, et je me suis également penchée sur les écrits théoriques autour de la question d'orientalisme, et notamment ceux d'Edward Saïd, par exemple. Petit à petit, mes recherches m'ont mené à me renseigner sur les expressions orientalisantes nées pendant le protectorat et réinterprétées plus tard pour attirer les touristes étrangers vers le Maroc indépendant.

Après m'être renseignée sur le thème de l'orientalisme, j'ai décidé de mieux cadrer mon sujet autour de cette production architecturale, peu publiée, peu étudiée, et peu valorisée dans le pays : celle du mouvement moderne du Maroc fraîchement indépendant, qui cherche à créer un nouveau rapport avec son identité.

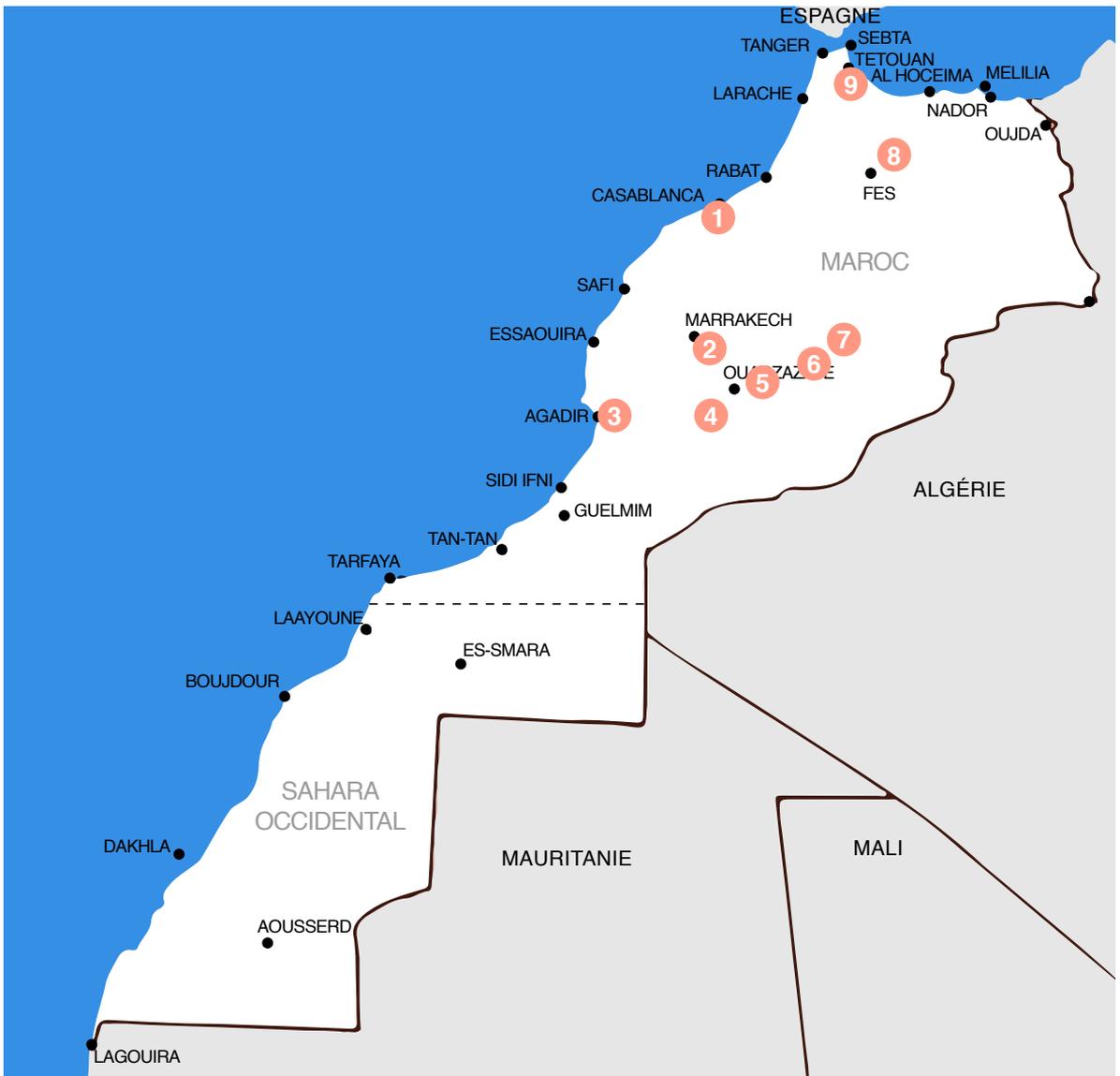
Du fait du manque d'ouvrages qui traitent véritablement de la question de la production d'architecture touristique moderne au Maroc, j'ai dû me contenter de sources principalement primaires : anciennes cartes postales (majoritairement trouvées sur le site de vente delcampe.net, plateforme d'échange et de vente pour philatélistes et cartophiles), et documents d'archives (obtenus grâce au Mamma Group, organisation marocaine pour la préservation du patrimoine moderne du pays). Je n'ai malheureusement pas pu interroger les deux dernières figures vivantes du mouvement moderne marocain : Eliane Castelnau (98 ans), qui, du fait de son âge avancé, n'accepte pas les entretiens, ni Patrice de Mazières, dont j'ai essayé de trouver le contact en 2019/2020, mais qui a fini par nous quitter en mai 2020, sans que je ne parvienne à m'entretenir avec lui.

A propos de certains projets abordés ici, j'ai appelé directement des gestionnaires des établissements qui m'intéressaient pour avoir davantage d'informations (capacité des hôtels, matériaux, date des travaux...), mais mes recherches auraient pu davantage gagner en qualité si la situation délicate liée à la pandémie de coronavirus n'avait pas entravé mes plans. En effet, j'avais pour objectif de me rendre aux archives de la Cité de l'Architecture à Paris, où de nombreux plans d'architectes modernes marocains sont aujourd'hui stockés, et j'avais prévu de visiter certains projets au Maroc pour prendre certaines photographies, et davantage me rendre compte des ajouts et rénovations effectuées depuis, mais également pour rendre compte des menaces qui pèsent sur ce patrimoine, et des opportunités de rénovation qui pourraient exister.

## PRÉCISIONS TEMPORELLES :

| PAYSAGE POLITIQUE  |      | PAYSAGE ARCHITECTURAL   |
|--|------|---|
|  | 1910 |   |
| <b>1912</b><br>Début du protectorat au Maroc   |      |   |
|  | 1950 |   |
| <b>1953</b><br>Condamnation à l'exil pour le sultan Mohammed V   |      |   |
| <b>1956</b><br>Indépendance du Maroc   | 1955 | <b>1956</b><br>Dernier Congrès International d'Architecture Moderne (CIAM X)          |
|  | 1960 | <b>1960</b><br>Tremblement de terre d'Agadir  |
| <b>1961</b><br>Décès du roi Mohammed V<br>Accession au trône de Hassan II  |      |   |
| <b>1965</b><br>Plan triennal (investissements publics massifs dans le tourisme)  | 1965 | <b>1965</b><br>Décès de Le Corbusier  |
| <b>1968</b><br>Plan de marocanisation de l'enseignement  |      |   |
| <b>1973</b><br>Choc pétrolier  | 1970 |   |
| <b>1975</b><br>Marche verte (marche populaire organisée par Hassan II pour récupérer la souveraineté du pays sur le Sahara Occidental)   | 1975 | <b>1974</b><br>Inauguration de la station thermale Sidi Harazem                       |
|  |      | <b>1979</b><br>Premier discours de Hassan II pour la marocanisation de l'architecture |
|  | 1980 | <b>1981</b><br>Ouverture de la première école d'architecture au Maroc                 |
| <b>1983</b><br>Programme d'aménagement structurel du FMI pour le Maroc.<br>Début des privatisations massives dans le secteur touristique | 1985 | <b>1983</b><br>Début de la construction de la Mosquée Hassan II, par Michel Pinseau   |
|  | 1990 |   |

# REPÉRAGE GÉOGRAPHIQUE :



- |  |  |
|--|--|
| <p><b>1</b> <b>Hôtel Lincoln</b>, Hubert Bride, 1917<br/> <b>Hôtel Excelsior</b>, Hippolyte Delaporte, 1918<br/> <b>Hôtel Anfa</b>, Marius Boyer, 1937</p> <p><b>2</b> <b>Hôtel La Mamounia</b>, Albert Laprade, Henri Prost, 1923</p> <p><b>3</b> <b>Hôtel Marhaba</b>, Marius Boyer, 1932<br/> <b>Hôtels Tagadirt, Igoudar et Transatlantique</b>, Patrice le Tixerant, 1978</p> <p><b>4</b> <b>Hôtel Ibn Toumart</b>, Patrice de Mazières et Abdeslam Faraoui, 1971</p> <p><b>5</b> <b>Club Méditerranée de Ouarzazate</b>, Armand Amzallag, 1967</p> | <p><b>6</b> <b>Hôtel Roses de M'gouna</b>, Patrice de Mazières et Abdeslam Faraoui, 1972</p> <p><b>7</b> <b>Hôtel les Gorges du Dadès</b>, Patrice de Mazières et Abdeslam Faraoui, 1974</p> <p><b>8</b> <b>Village de Cabo Negro</b>, Elie Azagury, 1968<br/> <b>Village VVT M'diq</b>, Elie Azagury, André Gomis, Henri Tastemain, Eliane Castelnaud, 1969<br/> <b>Club Méditerranée Cabo Negro</b>, Jean-François Zévaco, 1968</p> <p><b>9</b> <b>Station thermale de Sidi Harazem</b>, Jean-François Zévaco, 1960-1974</p> |
|--|--|

## INTRODUCTION :

Parler de tourisme, c'est parler de voyage, d'exploration, et de rapport entre un lieu et le regard qu'une personne étrangère peut porter dessus. Le Maroc a eu une histoire riche, et a été beau avant que les Occidentaux ne viennent le regarder, et nous sommes conscients que bien que l'histoire du Maroc dans son entièreté mérite une longue introduction, il est ici plus sensé de se concentrer dans un premier temps sur l'exploration du Maroc par l'Occident, sa conquête par les empires coloniaux français, espagnols et britanniques, pour finir par aborder l'importance du tourisme dans le paysage économique et politique post-colonial du pays.

### A. AVANT 1912 : UN MAROC ENCORE PEU EXPLORÉ, UNE IMAGE À CONSTRUIRE

Le Maroc a pendant longtemps été un pays qui restait fermé aux explorateurs. Pour des raisons religieuses, mais également par crainte (justifiée) d'une conquête du territoire par les Occidentaux, le royaume chérifien a passé la majorité de son histoire sans ouvrir ses portes aux scientifiques, géographes, et autres explorateurs qui auront pourtant pu s'aventurer vers le reste de l'Afrique. Le premier récit d'exploration majeur date ainsi du début du XVI<sup>ème</sup> siècle, lorsque Hassan al-Wazzan, dit Léon l'Africain<sup>1</sup>, géographe et diplomate arabe né à Grenade, élevé à Fès, écrit son ouvrage "Description de l'Afrique", publié à Venise en 1518. L'ouvrage est le premier du type, et a pour objectif de renseigner sur les us et coutumes africains, les moeurs, les modes de vies, mais également l'apparence des villes.

1. NACER, Mohamed, BENAMARA, Khalid, La mise en tourisme du Maroc dans les récits des explorateurs : Période entre le XVI<sup>ème</sup> et le XIX<sup>ème</sup> siècle, *International Journal of Innovation and Applied Studies* [en ligne], 2016, vol. 16, no. 4, pp. 861-872.

**« L'une des grandes villes qui soyent au monde et des plus nobles d'Afrique, située et assise en une grande plaine distante de la montagne d'Atlas environ quatorze milles... Il y a plusieurs temples, cottages, estuves et hotelries selon la coutume d'Afrique... Mais entre les autres si somptueux, il y en a un qu'on peut acertener (sans aucunement s'éloigner de la vérité) estre admirable et beau en toute perfection, qui fut érigé par Hali, fils de lusef, premier roy de Maroc, qui le nomma le temps d'Hali ben lusef »**

**Léon l'Africain, *Description de l'Afrique : tierce partie du monde*, 1518, éditions Ernest Leroux, Paris, p. 191-192**

Par la suite, au XVII<sup>ème</sup> et au XVIII<sup>ème</sup> siècle, les récits de commerçants s'ajoutent à ceux de Léon l'Africain, et nombreux sont ceux qui vantent les paysages, ainsi que l'architecture du pays. Néanmoins, encore beaucoup d'Occidentaux n'hésitent pas à se montrer assez critiques envers les populations qu'ils rencontrent au Maroc, à l'instar de François Pidou de Saint-Olon, ambassadeur et envoyé du roi de France, qui en 1695

publie son récit “Relation de l’empire de Maroc où l’on voit la situation du pays, les moeurs, coutumes, gouvernement, religion et politique des habitants”, où il fait preuve à la fois d’une certaine admiration pour le climat, les paysages, et l’agriculture du pays, tout en exprimant un certain mépris pour les habitants qu’il croise<sup>2</sup> :

2. *Ibid*, p. 864

« Mais que je puis dire être sans effet par les manières barbares et interférées de ces ennemis de la politesse et de l’honnêteté, qui les portent, ainsi que je l’ai vu, à une confédération beaucoup plus grande pour le moindre Marchand, par rapport au profit qu’ils espèrent, que pour les Consuls, dont le caractère qui leur est infructueux, est tous les jours exposé aux bizarreries de leurs caprices et aux indignités de leurs mépris »

François Pidou de Saint-Olon, *Relation de l’empire de Maroc où l’on voit la situation du pays, les moeurs, coutumes, gouvernement, religion et politique des habitants*, 1685, éditions La veuve Mabre Cramoisy, Paris, p. 38-39

Au XIX<sup>ème</sup> siècle, avec l’arrivée des français en Algérie en 1830, l’intérêt pour le Maghreb est de plus en plus grandissant, notamment pour les artistes peintres, comme Eugène Delacroix (1798-1863), qui séjourne au Maroc pendant 6 mois en 1832. Il produit de nombreuses oeuvres, carnets de voyages, croquis et peintures, et s’inscrit dans le courant que l’on appelle plus tard « orientaliste ». Les peintres orientalistes, comme Théodore Chassériau 1819-1856), Jean-Léon Gérôme (1824-1904), ou encore Alexandre Gabriel Descamps (1803-1860), partagent cette fascination pour les pays comme le Maroc, l’Algérie, la Grèce, Constantinople, la Tunisie, et utilisent souvent les mêmes thèmes, attribués à l’Orient, dans leurs travaux : les scènes de Harem, les bains, les femmes, le désert, les paysages pittoresques, les scènes de guerre ou de chasse, ou encore les oasis<sup>3</sup>.

3. BELRHAITI, Sara, *Le royaume de l’exotisme : orientalisme, kitsch et autres, mémoire d’architecture*. Bordeaux : ENSAPBx, 2017, p. 28

**Eugène Delacroix, carnet de voyage au Maroc, 1832**



4. ABITBOL, Michel, *Histoire du Maroc*, Paris éditions Perrin, 2009, p. 358

D'un point de vue géopolitique, et du fait de sa position à l'ouest de l'Algérie, le Maroc commence vite à représenter un enjeu important pour les Occidentaux. Les soldats français cherchent peu à peu à infiltrer le pays par l'est, et l'événement le plus marquant est la bataille d'Isly de 1844, qui a coûté la vie à 800 soldats marocains, contre 30 du côté français, en 4 heures. C'est la première fois depuis la Bataille des Trois Rois de 1578 que le royaume peinait à mettre en échec les incursions étrangères sur son territoire<sup>4</sup>. Cet événement mène à la signature de la convention de Lalla Maghnia, le 18 mars 1845. Cette convention permet aux soldats français de bénéficier d'une circulation plus libre entre les frontières marocaines et algériennes, et ceux-ci annexent petit à petit les oasis marocaines par l'est.

5. LESPEDES, Marlène, *De l'orientalisme à l'art colonial : les peintres français au Maroc pendant le Protectorat (1912-1956)*. [en ligne]. Thèse en art et histoire de l'art. Toulouse : Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2017, p. 30. Disponible sur : [www.bit.ly/335Ubcv](http://www.bit.ly/335Ubcv) (consulté le 8 mai 2020)

En 1856, le consul britannique John Drummond-Hay persuade le sultan Moulay Abd al-Rahman de signer un accord commercial et juridique, qui octroie des avantages fiscaux notamment, abaissant les taxes douanières, et autorisant les britanniques à accéder à la propriété foncière au Maroc, ainsi qu'à circuler librement dans le royaume. Ils sont exemptés de tout impôt, et ne peuvent pas être jugés par la justice marocaine. Enfin, ils ont également le droit d'étendre leurs avantages à deux marocains « protégés », qui sont de facto soustraits à la justice et à la fiscalité dans leur pays<sup>5</sup>. Petit à petit, jusqu'au début du XIX<sup>ème</sup> siècle, les espagnols envahissent le nord du pays, et eux et les français obtiennent les mêmes privilèges que les britanniques. En outre, des sanctions économiques imposées au pays obligent le sultan à souscrire à un prêt auprès des banques britanniques, et de plus en plus d'occidentaux s'installent dans le pays. Des tensions commencent à s'élever entre les populations locales et les occidentaux, qui nomment de plus en plus de marocains « protégés », qui, exemptés d'impôts également, représentent un certain manque à gagner pour le fisc marocain.

La libre-circulation des occidentaux permet l'augmentation des récits d'exploration au Maroc, dont l'un des plus importants est celui de Charles de Foucauld, ancien officier de l'armée française, devenu géographe et explorateur, lorsqu'il décide à 21 ans de se rendre au Maroc en se faisant passer pour un rabbin, ce qui lui permet d'écrire son ouvrage « Reconnaissance au Maroc » (1888), qui lui vaudra la médaille d'or de la Société de géographie, et qui consiste en un état des lieux ethnographique, géographique, linguistique et historique, qui sera plus tard d'une grande aide au protectorat français<sup>6</sup>.

6. DE LA MARTINIÈRE, Henri Poisson, *Notice sur le Maroc*, Paris : éditions Henri Lamiraut, 1897

**« Des sources jaillissent de toutes parts : à chaque pas on traverse des ruisseaux : ils coulent en cascades parmi les fougères, les lauriers, les figuiers et la vigne, qui poussent d'eux-mêmes sur**

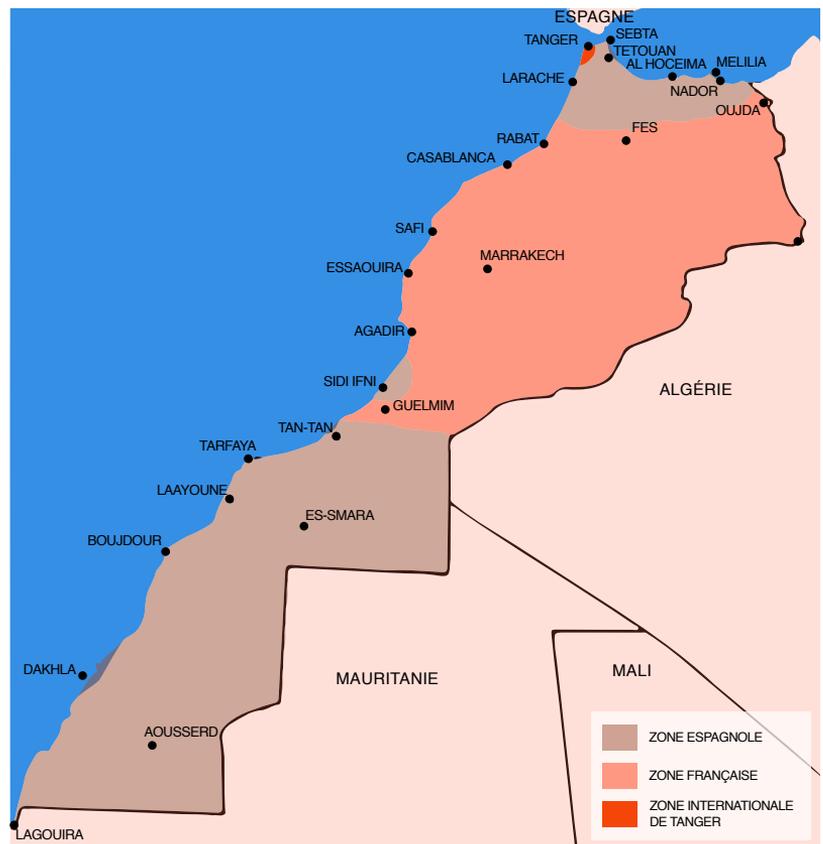
leurs bords. Nulle part je n'ai vu de paysage plus riant, nulle part un tel air de prospérité, nulle part une terre aussi généreuse ni des habitants plus laborieux »

Charles de Foucauld, *Reconnaissance au Maroc*, 1888, éditions Challamel, Paris

En 1903, la conquête du Maroc s'accélère, et une coalition est créée pour entreprendre des missions de reconnaissance du pays, ce qui annonce lentement les prémices du protectorat à venir. En effet, c'est en 1903 que naît le Comité du Maroc, commission créée par le Comité de l'Afrique française (créé quant à lui en 1892). Le Comité du Maroc entame des expéditions scientifiques dans le pays, et, comme l'expliquera plus tard Julie d'Andurain, « avec la création du Comité du Maroc, on assiste bien à la mise en place d'une nouvelle forme d'impérialisme qui, après avoir renoncé au moins momentanément à la force, développe avec entrain et enthousiasme celle de la culture<sup>7</sup> ». En parallèle, le général Lyautey est en charge d'avancées militaires à la frontière avec l'Algérie, et petit à petit, des sanctions économiques ainsi que des pourparlers politiques finissent par mener à la signature du traité marquant le début du protectorat français par le sultan Moulay Abd al-Hafidh, le 30 mars 1912. Celui-ci prendra fin le 2 mars 1956.

7. D'ANDURAIN, Julie, Le poids du Comité du Maroc et du «parti colonial» dans la Société de l'histoire des colonies françaises (1903-1912), *Outre-Mers* [en ligne], 2012, p. 321. Disponible sur : [www.bit.ly/3f52QhJ](http://www.bit.ly/3f52QhJ) (consulté le 14 mai 2020)

### Carte du partage du Maroc en 1934



Ainsi, pendant le protectorat, le Maroc est divisé en deux grandes zones, le nord et le sud appartenant à l'empire colonial espagnol, tandis que le reste est sous le régime du protectorat français. Lyautey, à son arrivée au Maroc, décrète qu'il existe un Maroc « utile », au sein du triangle Rabat-Fès-Marrakech, auquel on ajoute les villes de Tanger et d'Agadir ; le Maroc « inutile », quant à lui, est celui de la montagne et des tribus berbères (à l'ouest). Ainsi, la mise en tourisme du pays sera largement influencée par cette formule, et le Maroc « utile » et les villes impériales (Rabat, Fès, Marrakech, Meknès) seront les principaux concernés par la mise en place d'opérations touristiques.

## B. PROTECTORAT ET TOURISME : ORIENTALISME, VOYAGES ORGANISÉS ET ENJEU ÉCONOMIQUE

Le début du protectorat marque le début de la création d'un imaginaire lié au Maroc en tant que destination possible pour des voyages organisés pour les occidentaux, et notamment les français de métropole. Les voyages ne sont plus seulement réservés aux aventuriers hardis, mais également aux métropolitains lambda, et notamment aux hommes d'affaires, que l'on souhaite attirer au Maroc en tant que potentiels investisseurs privés. Les compagnies de navigation comme la compagnie Paquet, qui s'étaient d'abord installées au Maroc pour assurer le transport de denrées, de marchandises, et d'armement, finissent par diversifier leur offre pour également proposer des excursions depuis la France<sup>8</sup>.

8. BLANCHARD, Pascal, Le Maroc dans l'affiche française (1906-1956), *Mélanges de la Casa de Velázquez*, [en ligne], 2007, vol. 37, no. 1, p. 131-154. Disponible sur : <https://bit.ly/303GzMW> (consulté le 28 avril 2020)

Au début du protectorat, l'imaginaire construit autour du Maroc en tant que destination pour les touristes étrangers est celui d'un pays vierge, encore assez sauvage, et archaïque. Les compagnies de transport principales, comme la Compagnie de chemin de fer Paris - Lyon - Marseille (PLM), la Compagnie Générale Transatlantique (CGM), et la Compagnie générale de transports et de tourisme au Maroc (CTM), misent sur deux types d'arguments pour attirer les touristes occidentaux : d'une part, l'aspect exotique promis par l'architecture, le désert, les palais, les remparts, les villes royales, et d'autre part, on n'hésite pas à mettre en avant les populations marocaines, montrées comme invariablement issues du passé : les femmes, dans leurs habits traditionnels, montrées dans leur individualité, et les hommes, plus souvent montrés en groupe, ou en train de pratiquer des activités traditionnelles (fantasia...).

Jacques Majorelle, « Le Maroc par Marseille », publicité pour la compagnie de transport PLM, 1926

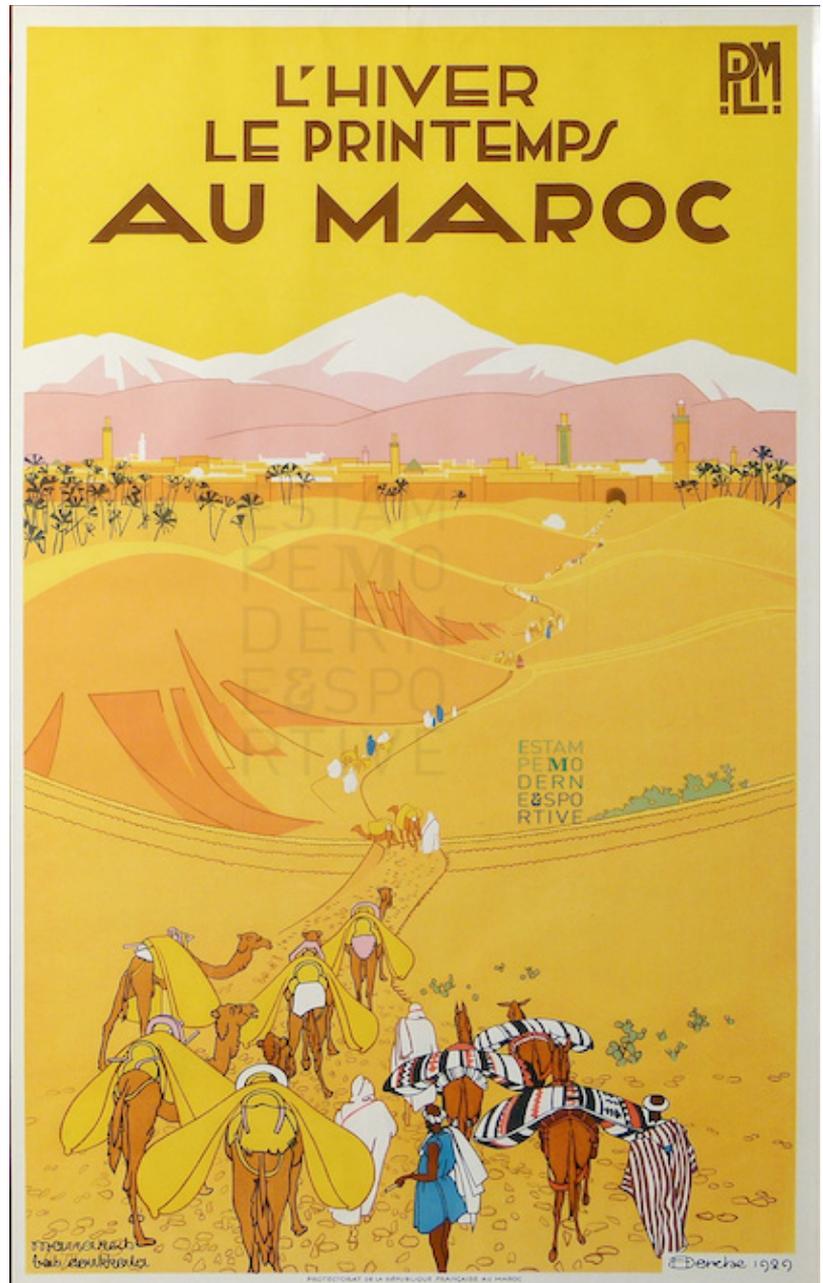


9. STAFFORD, Jean, BELANGER, Charles-Étienne, *Développement et tourisme au Maroc*, Montréal, éditions Harmattan, 1996, p. 34

Tout le long du protectorat, l'image façonnée pour le pays a une touche lyautéenne, où l'on mêle à la fois l'image d'un pays ancré dans son passé traditionnel, avec l'importance de la modernité apportée par la France. L'objectif était d'offrir « un endroit de repos pour les Français et les touristes fortunés. C'est ainsi que les investissements [étaient] orientés vers la construction d'hôtels de luxe afin de mieux répondre aux exigences de voyageurs<sup>9</sup>».

Afin d'encadrer et de développer le potentiel touristique du pays, différentes institutions voient le jour sous le protectorat français : la première est le Comité central du tourisme (1918-1937), dont les premières missions consistent à gérer l'accueil, l'hébergement, le transport et la circulation des voyageurs. En 1937, l'Office chérifien du tourisme succède au Comité central du tourisme, et assurera des missions supplémentaires,

notamment celles en lien avec la préservation des monuments historiques. Lorsque la Seconde Guerre mondiale éclate, les missions liées au tourisme sont suspendues, et reprennent en 1946, avec la fondation de l'Office national marocain du tourisme, qui succède à l'Office chérifien du tourisme.



**Jules-Henri Derche,**  
« L'hiver, le printemps au Maroc », Publicité pour la compagnie de transport PLM, 1929

On distingue quatre périodes dans le développement de l'architecture touristique du Maghreb : les premiers temps de l'arrivée de l'empire colonial français, où les balbutiements de la mise en tourisme du Maroc et de l'Afrique du Nord en général se traduisent architecturalement par une utilisation débordante de pastiches orientalisants ; le premier tiers du XX<sup>ème</sup> siècle,

10. JELIDI, Charlotte. Introduction. Les écritures architecturales touristiques au Maghreb, un moteur à quatre temps ? In : ISNART Cyril et al., *Fabrique du tourisme et expériences patrimoniales au Maghreb, XIXe-XXIe siècles*, Rabat : Centre Jacques-Berque, 2018. Disponible sur : [www.bit.ly/3f0Hwdi](http://www.bit.ly/3f0Hwdi) (consulté le 19 février 2020)

11. BOUISRI, Sara, L'étonnante histoire de l'hôtel Excelsior, *MadeInCasablanca* [en ligne]. 2 juillet 2019, Disponible sur : <https://bit.ly/303Xy1O> (consulté le 1 juin 2020)

**Hôtel Excelsior, Hippolyte Joseph Delaporte, Casablanca (1916-1918) Photographie Flandrin, c. 1940**

12. MGHABBAR, Youssra, Réhabilitation de l'Hôtel Lincoln à Casablanca, de l'espoir à la renaissance, *Pierre d'Angle*, juin 2019. Disponible sur : <https://bit.ly/3g2zaDc> (consulté le 2 juin 2020)

où des styles régionalistes commencent à éclore ; les années 1940-1970 où le modernisme méditerranéen émerge ; puis la dernière phase, après la fin de la vague d'indépendance, où les architectes, en quête de repères, piochent entre références pittoresques régionales et marqueurs d'architecture occidentale<sup>10</sup>.

Ainsi, les premiers hôtels construits lors du protectorat sont des hôtels qui s'inspirent largement de l'architecture vernaculaire marocaine. L'objectif était d'y attirer une clientèle aisée, composée d'hommes d'affaires qui puissent investir au Maroc, et qui puissent être dépaysés à leur arrivée. L'un des premiers hôtels du protectorat, à Casablanca, est l'hôtel Excelsior, construit entre 1916 et 1918 par Hippolyte Joseph Delaporte, situé place de France. Celui-ci se caractérise par ses 5 étages, sa façade néo-mauresque, ainsi que sa brasserie, ses quatre cafés, et l'utilisation en façade de tuiles vertes et de carreaux de faïence (azulejos)<sup>11</sup>. Une performance notable de l'architecture du bâtiment réside non pas dans son aspect décoratif, mais dans sa structure : c'est en effet une des premières utilisations du béton armé structurel à Casablanca. L'écrivain Claude Farrère placera l'intrigue de son roman *Les hommes nouveaux* (1922) à Casablanca, et dira de l'hôtel Excelsior que c'était là où les « rendez-vous de bourse, de finance et de commerce se donnaient exclusivement dans les quatre cafés qui l'entouraient ».



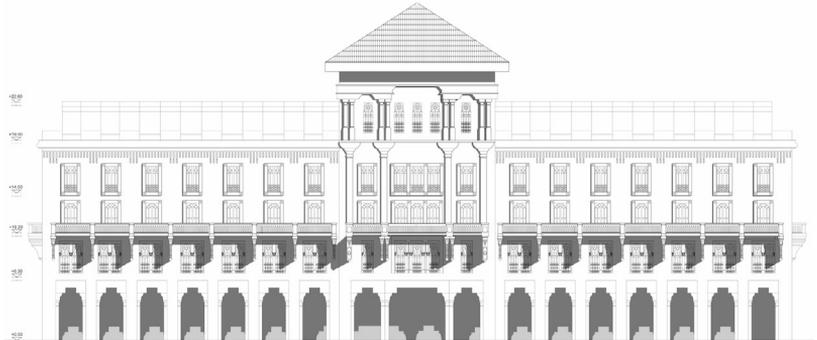
Toujours à Casablanca, un autre hôtel important est l'hôtel Lincoln (1917), d'Hubert Bride, pour M. Bessonneau, qui se caractérise également par un style néo-mauresque, et une architecture monumentale, qui en faisait à l'époque un repère clé du centre-ville casablançais<sup>12</sup>. Aujourd'hui en ruine, une opération de réhabilitation d'une valeur de 150 millions de

dirhams (13.5 millions d'euros) vise à redonner une seconde vie au bâtiment pour 2022, tout en promettant de garder ses marqueurs caractéristiques.

13. JELIDI, Charlotte. *La fabrication d'une ville nouvelle sous le Protectorat français au Maroc (1912-1956) : Fès-nouvelle* [en ligne]. Thèse en histoire. Tours : Université François Rabelais, 2007, p. 277. mai Disponible sur : <https://bit.ly/3gigAXq> (consulté le 7 mai 2020)

Les emprunts arabo-andalous de ce bâtiment sont disposés sur une structure proche de celle d'un immeuble parisien post-haussmannien<sup>13</sup>. Le premier étage est caractérisé par des baies à arcs outrepassés (doubles ou triples), avec des meneaux remplacés par des colonnes. Les ouvertures du second étage sont à arcs polylobés, et celles du dernier étage sont quant à elles quadrangulaires, et entourées de bandeaux de stuc ouvragé, à la manière des décors des medersas et mosquées marocaines. Ici et là, on retrouve des corbeaux sculptés sur la façade, parfois ornés de stalactites de stuc. Enfin, un entablement assez chargé couronne le tout, avec une couverture de tuiles vertes vernissées. L'hôtel Lincoln est un exemple emblématique des hybridations que l'on a cherché à mettre en place dans les débuts du protectorat.

**Élévation de la façade principale de l'hôtel Lincoln,**  
© Youssra Mghabbar,



**Hôtel Lincoln, Hubert  
Bride, Casablanca (1917)  
Vue depuis l'avenue  
Mohammed V,  
Carte postale, c. 1930**



Un autre hôtel emblématique au Maroc, construit en 1923 pour le compte de l'Office National de Chemins de Fer, par les architectes Albert Laprade et Henri Prost, est l'hôtel de

la Mamounia, à Marrakech, qui est aujourd'hui un hôtel cinq étoiles, où les prix varient entre 500 et 8000€ par nuit. La Mamounia est largement influencée par le mouvement néo-mauresque de l'architecture des débuts du protectorat, mais on y retrouve également des touches art-déco, en façade notamment.



**Façade arrière de la Mamounia, photographie Sandra Herrmann, 2011**



**Hotel la Mamounia, carte postale éditions Compagnie des Arts Photomécaniques, Paris**

14. MARCILHAC, Félix, *La vie et l'oeuvre de Jacques Majorelle (1886-1962)*, Paris, éditions ACR, 1988, p. 99

L'aménagement intérieur avait été accordé à Jacques Majorelle, qui avait lui aussi tenu à mêler l'artisanat marocain traditionnel avec le langage art-déco qui lui est caractéristique<sup>14</sup>, notamment avec l'utilisation de vitres colorées pour les espaces intérieurs, créant ainsi des jeux de lumière et de couleurs encore aujourd'hui appréciés des visiteurs.

**Salon intérieur,  
Photographie José A.  
Salgado, 2016**

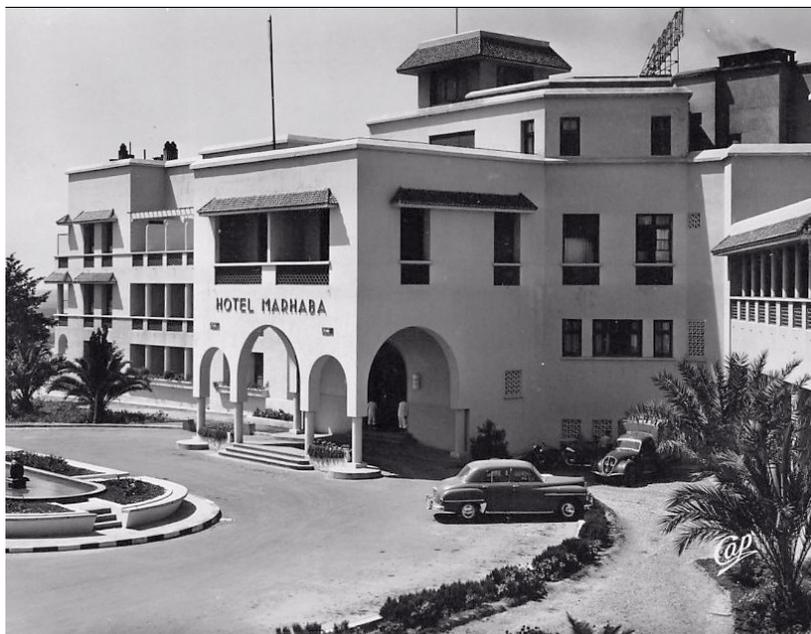


La Mamounia est le fruit de la commande de la Compagnie des chemins de Fer du Maroc, mais c'est aussi le cas de bon nombre d'hôtels, également commandés par les compagnies de voyages organisés. La compagnie Paquet, entre autres, construira quatre hôtels, les hôtels Marhaba au Maroc, dans 3 villes portuaires : Agadir, Safi, Casablanca, et dans une ville du désert : Taroudant.

L'hôtel Marhaba d'Agadir se situe au fond d'une rue aménagée par la compagnie Paquet, qui ira jusqu'à lui donner son nom : la rue Nicolas Paquet. Au bout de la rue Nicolas Paquet se trouvait l'hôtel Marhaba, construit entre 1931 et 1932 par l'architecte Marius Boyer pour le compte de la compagnie.

**Ci-contre :  
Hôtel Marhaba, Marius  
Boyer, Agadir, 1932,  
carte postale c. 1950,  
Compagnie des Arts  
Photomécaniques**

**Figure de droite :  
Affiche de la compagnie  
Paquet, pour  
l'hôtel Marhaba  
d'Agadir, 1934**



# AGADIR

*"Reine des plages du  
Sud-Marocain"*

LA PLUS AGREABLE DES STATIONS HIVERNALES



**Séjournerez à**



## *l'* **HOTEL MARHABA**

Restaurant - Brasserie - Bar Améri-  
cain - Salle des Fêtes - T. S. F. -  
Pick-up - Garage - Ping-pongs - Cro-  
quet - Boules - Jeux divers, etc...

(PRIX SPECIAUX POUR PENSIONS)

ALLEZ DE MARRAKECH A AGADIR

PAR LE COL DE TIZI N'TEST, et, à

l'étape, descendez à L'

**HOTEL « MARHABA » de TAROUDANT**

OCIETE HOTELIERE MARHABA, filiale de la Cie de Nav. PAQUET

L'hôtel Marhaba était un complexe qui comptait un bar (le Whisky à gogo), un cinéma, ainsi qu'un bar-restaurant (le Rond-Point), le tout étant situé à quelques mètres d'une plage privée sur l'océan Atlantique. Les inspirations de Marius Boyer pour ce bâtiment sont à la fois néo-mauresques (utilisation de tuiles vertes vernissées, d'arcs en plein cintre), et à la fois cubistes, comme on peut le voir en comparant l'édifice avec le Casino de Saint-Jean de Luz (1927) de Robert Mallet-Stevens, notamment d'un point de vue structurel, avec des géométries à la fois franches et complexes, où l'ajout des auvents en tuiles vertes est une trace d'hybridation entre marqueurs architecturaux régionaux et langage architectural plus occidental.

L'hôtel Marhaba s'inscrit ainsi dans un circuit de voyages organisés par la compagnie de navigation Paquet, et le drapeau noir de la compagnie est parfois hissé au dessus de la façade principale, au même titre que les navires de la compagnie. Dès lors, les hôtels sont une étape à part entière pour les voyageurs étrangers, et l'exploration du pays est conditionnée par un itinéraire préétabli.

**Ci-contre :**  
**Étiquette des hôtels**  
**Marhaba de la compagnie**  
**Paquet, c. 1940, R. Bleuer**

**Figure de droite (haut)**  
**Casino de Saint-Jean**  
**de Luz, Robert Mallet-**  
**Stevens, 1927,**  
**Collection Centre**  
**Canadien d'Architecture/**  
**Canadian Centre for**  
**Architecture, Montréal**

**Figure de droite (bas) :**  
**Hôtel Marhaba, Marius**  
**Boyer, 1932, carte postale**  
**c. 1940, éditions la**  
**Cigogne**





15. JELIDI, Charlotte, *Hybridités architecturales en Tunisie et au Maroc au temps des protectorats : orientalisme, régionalisme et méditerranéisme, Architectures au Maroc et en Tunisie à l'époque coloniale*, Tunisie, 2009, p. 47

16. VACHER, Hélène. La planification de la sauvegarde et le détour marocain (1912-1925), In : CATTEDRA, Raffaele, et al.. *Patrimoines en situation. Constructions et usages en différents contextes urbains : Exemples marocains, libanais, égyptien et suisse*. Beyrouth / Rabat : Presses de l'Ifpo, 2010. Disponible en ligne : <https://bit.ly/3f4hshj> (consulté le 5 juillet 2020)

17. ALEXANDRE, Nicolas, NEIGER, Emmanuel, PLAZA, Pascal, *Anfa Hotel - Casablanca*, Casablanca - Histoire et Architecture, mars 2014

**Ci-contre :**  
**Hotel Anfa, Casablanca**  
**Marius Boyer, 1938**  
**Carte postale c. 1950,**  
**éditions la Cigogne**

**Figure de droite (haut) :**  
**Bar central de l'hôtel Anfa,**  
**collection Emmanuel**  
**Neiger**

**Figure de droite (bas):**  
**Restaurant de l'hôtel**  
**Anfa, collection Emmanuel**  
**Neiger**

Petit à petit, les hôtels du Maroc cessent d'adopter le langage d'hybridation entre les motifs d'ornementation mauresque et le style Beaux-Arts, caractéristique du langage néo-mauresque des débuts du protectorat.

Lyautey et son équipe militent contre cette hybridation « fantaisiste »<sup>15</sup>, qui serait issue d'une mauvaise interprétation des directives de Charles Jonnart, gouverneur général de l'Algérie, qui a milité au début du XX<sup>ème</sup> siècle pour une adoption quasi-systématique des marqueurs architecturaux orientalisants dans l'architecture coloniale, et qui sera plus tard critiqué par Lyautey, qui cherchera à rompre avec les « mièvreries de la période de mauvais goût romantique »<sup>16</sup>. C'est cette ambition-là qui permettra le développement de nouveaux langages, qui cherchent à se détacher des directives Jonnart.

L'architecture de Casablanca par exemple, comme pour le reste des mouvements artistiques, adoptera peu à peu le langage art-déco, qui succèdera au mouvement néo-mauresque, et donnera lieu à de superbes réalisations, comme l'hôtel Anfa, de Marius Boyer, (1938), au sein duquel se tient la conférence de Casablanca de 1943, où De Gaulle, Churchill et Roosevelt décideront de l'avenir des Alliés après la Seconde Guerre mondiale.



Caractérisé par son style paquebot, sa terrasse panoramique, ses fenêtres bandeaux, l'hôtel Anfa (dans sa troisième version de 1938) affiche également un aménagement intérieur tout en arrondis, qui rappelle l'architecture des bateaux du Transatlantique de l'époque<sup>17</sup>. L'inspiration Bauhaus est évidente, et en fait un symbole fort de la transition de l'image que l'on souhaite projeter aux touristes étrangers, dorénavant dans une quête de confort au-delà de l'orientalisme.



« On allait aussi à Anfa pour séjourner dans son hôtel-palace : l'été pour s'y reposer sous la fraîche brise marine, l'hiver pour jouir sur ses terrasses du beau soleil marocain. Et la bonne société casablancaise s'y rendait plus simplement pour déjeuner ou dîner à son restaurant panoramique, d'où l'on domine l'océan, l'infini de l'azur des flots qui se confond avec l'azur des cieux »  
Raymond Lauriac, article paru dans la revue *La Vigie marocaine*, 1947

Pendant les années 30-40, bon nombre d'hôtels art-déco voient le jour au Maroc (l'hôtel Doge ou l'hôtel Guynemer à Casablanca en sont des exemples), puis, le Maroc de l'après-guerre entreprend de construire des hôtels à une nouvelle échelle, qui témoignent du dynamisme de l'économie du pays.



Hôtel Marhaba, Emile  
Duhon, 1955, Casablanca.  
Photographie Bernard  
Rouget

Parmis eux, l'hôtel Marhaba, pour la compagnie Paquet, à Casablanca, de l'architecte Emile Duhon (1911-1983), qui aura exercé au Maroc de 1946 à 1975. L'hôtel Marhaba se caractérise par son style paquebot, et un rez-de-chaussée qui s'étale sur toute la parcelle située Boulevard de la République, au-dessus duquel trônent les 15 étages du bâtiment, résolument modernes.

Ainsi, les hôtels du protectorat français au Maroc auront commencé en affichant clairement la fougue orientaliste des débuts du XX<sup>ème</sup> siècle, puis affichent progressivement de plus en plus l'ambition d'inscrire le Maroc dans le sillon architectural français, jusqu'à finir par adopter le style international dans les années 70. Notre intérêt se porte ici sur la production architecturale touristique au lendemain de l'indépendance du Maroc, jusqu'au milieu des années 70, où, on le verra, le contexte économique et politique entraîne une nouvelle approche nationale à l'égard du tourisme.

### C. LE MAROC INDÉPENDANT : LE TOURISME, ACTEUR CLÉ DU DÉVELOPPEMENT ÉCONOMIQUE

Sous le protectorat français, le siège du pouvoir effectif est occupé par la Résidence Générale, qui appliquait de facto un régime d'administration directe<sup>18</sup>, qui veillait à montrer un respect ostensible pour les institutions du Makhzen (mot désignant le Pouvoir marocain), tout en appliquant la « politique indigène » définie par le général Lyautey pendant son résidanat (1912-1925), et suivie sans modification majeure par ses successeurs. Le protectorat veillera à essayer de conserver la paix au Maroc, en préservant les formations tribales, les chefferies locales ou régionales, les confréries, et de manière générale, les forces tournées vers le passé.

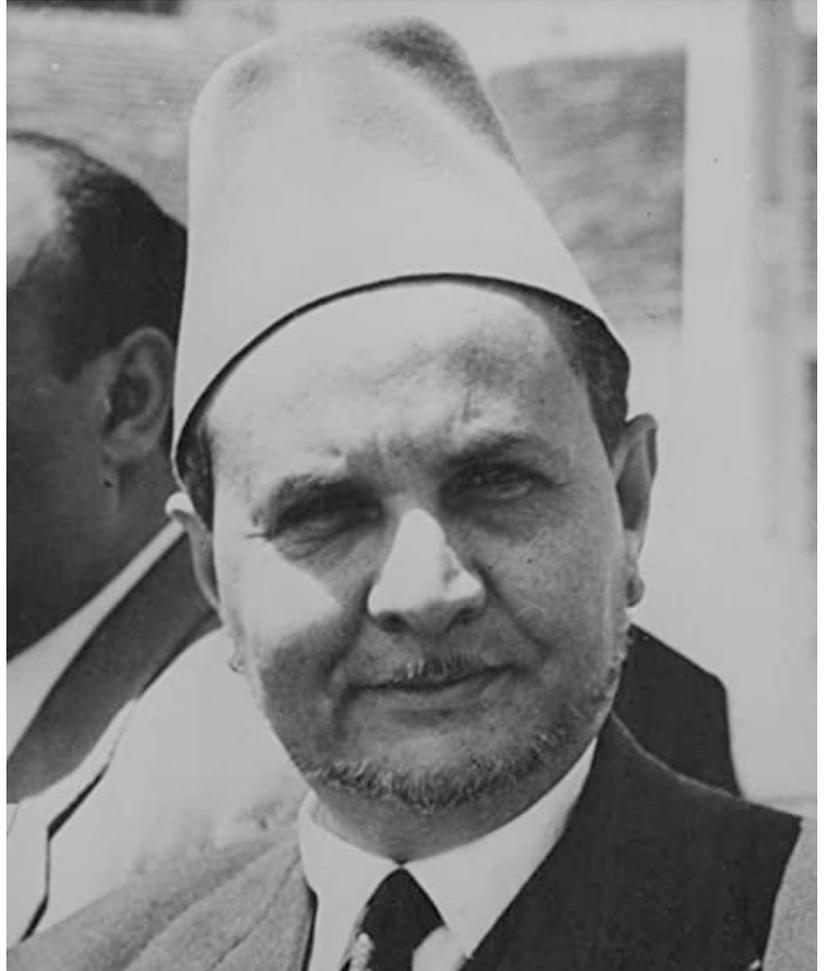
Néanmoins, les conditions de vie d'une large partie du peuple marocain (famines en 1926, 1936-1937, 1945-1946), l'analphabétisme latent (seuls 4% des jeunes scolarisables sont inscrits à l'école en 1945, puis 15% en 1955), les maladies (tuberculose dans les zones rurales notamment) etc., commencent dès les années 20 à faire éclore des sentiments nationalistes chez le peuple, qui très vite s'organise politiquement afin de militer pour la souveraineté du pays<sup>19</sup>, et estime ne pas trouver son compte sous le protectorat français et espagnol.

En ce sens, dès le milieu des années 30, des partis politiques qui militent contre l'impérialisme français et espagnol voient le jour. On retient par exemple le parti de l'Istiqlal, fondé en 1936 par Allal el Fassi, qui cherche à instaurer une monarchie constitutionnelle au Maroc. Le parti de l'Istiqlal rassemble des

18. KENBIB, Mohamed, *Le Maroc indépendant : 1955-2005 - essai de synthèse*, In : *Site de l'Institut Royal des Etudes Stratégiques* [en ligne], 2006, p. 10. Disponible en ligne : <https://bit.ly/304gYn7> (consulté le 14 mai 2020)

19. MITTERAND Frédéric, *Un printemps 1956, l'indépendance du Maroc*, film produit par Electron Libre, diffusé en 2006. Disponible sur : <https://bit.ly/2WYxfbp> (consulté le 10 mars 2020)

figures clés, qui sont à la fois fidèles à la figure de Mohamed V, respectent le droit divin accordé au commandeur des croyants, et cherchent une réforme des institutions politiques marocaines.



**Portrait de Allal El Fassi,  
fondateur du parti de  
l'*Istiqlal*, photographie  
Camera Press**

Des journaux nationalistes voient également le jour, comme le journal arabophone *Al Atlas* (1936), le quotidien francophone *L'Action du peuple* (1936), ou encore le mensuel *Maghreb* (fondé en 1932) par Mohamed Hassan Ouazzani, figure emblématique du nationalisme marocain, qui s'allie avec un citoyen français, Robert-Jean Longuet, arrière-petit-fils de Karl Marx et rédacteur en chef du journal, et décide d'imprimer le journal à Paris pour éviter les éventuelles censures de la Résidence<sup>20</sup>. Le premier numéro du mensuel, en 1932, explique les objectifs : « Nous poursuivons un double but : rendre à ce peuple une autonomie qui lui a été garantie par un traité au bas duquel nous avons apposé notre signature, et sauvegarder l'honneur de la vraie France, généreuse, laïque et républicaine ». Le mensuel devient très vite une plateforme qui sert à dénoncer le traitement réservé à la population marocaine, notamment lors de la publication du *dahir* (décret

20. LAKMAHRI, Sami, La saga de la presse marocaine, *Zamane* [en ligne], juillet 2019. Disponible sur : <https://bit.ly/305OM37> (consulté le 23 mai 2020)

de la Résidence signé par le sultan) berbère, qui ôte au sultan Mohamed V son pouvoir de juridiction sur les tribus berbères, et réduit son influence sur le peuple marocain unifié.

Ainsi, entre les années 30 et jusqu'à la Seconde Guerre Mondiale, des voix s'élèvent peu à peu pour dénoncer la domination française, et c'est pendant la Seconde Guerre Mondiale que le sultan Mohamed V, qui avait alors refusé de livrer les populations juives au régime de Vichy, tout en participant à l'effort de guerre de la France résistante, cherche le soutien des Etats-Unis et de l'Angleterre pour commencer à entamer le processus de décolonisation. Pour ce faire, il se saisit de la Conférence de Casablanca (qui prit place à l'hôtel Anfa en 1943) pour créer des liens avec Winston Churchill et Franklin Roosevelt qui pourraient être utiles une fois la guerre terminée, mais les Etats-Unis et l'Angleterre apporteront un soutien timide au Maroc après 1945, et le sultan finira par se rapprocher peu à peu des mouvements nationalistes, comme l'Istiqlal.

**Le 15 juin 1945, le général de Gaulle remet la Croix des Compagnons de la Libération au sultan du Maroc, Sidi Mohamed, Paris, photographie AFP**



Le Résident Général, Alphonse Juin (au poste entre 1947 et 1951) voit d'un mauvais œil les liens nouveaux entre le sultan Mohamed V, la Ligue Arabe (fondée en 1945), et le parti de l'Istiqlal. De plus en plus de tensions s'élèvent entre la Résidence et le Makhzen, et se traduisent également par une recrudescence de violences entre la population marocaine et la population française, dans les grandes villes. Le Résident obtient le soutien du pacha de Marrakech, Thami el Glaoui, qui donne son aval lorsque la Résidence cherche à punir Mohamed V pour sa « grève du sceau », où il refuse de signer les *dahirs* qui lui sont présentés pour transformer le Maroc en simple colonie. Le gouvernement français dépose le sultan et celui-ci est exilé en Corse puis à Madagascar, en prenant pour prétexte la révolte populaire. L'oncle du sultan, Mohamed ben Arafa remplace Mohamed V sur le trône, mais le prestige du sultan exilé grandit au sein de la population marocaine, qui dès lors se rassemble derrière la figure du futur roi<sup>21</sup>. De nombreux

21. DIGNAT, Alban, Le 20 août 1953, le sultan du Maroc est déposé, *Herodote.net* [en ligne], 2019. Disponible sur : <https://bit.ly/308PM6W> (consulté le 10 juin 2020)

attentats ont alors lieu contre la présence française (contre Ben Arafa, dans des gares, des marchés...). Le président du Conseil Edgar Faure entame des pourparlers avec le sultan en 1955, lors d'une conférence à Aix-les-Bains, le 22 août 1955. Un document finit par être signé entre le Maroc et la France, qui reconnaît la fin du protectorat et l'indépendance du Maroc le 2 mars 1956. Le sultan Sidi Mohamed Ben Youssef devient Sa Majesté le Roi Mohamed V, et le 7 mars 1956, prononce un discours annonçant l'indépendance du pays. Il veillera, même une fois l'indépendance proclamée, à conserver les liens d'amitié et de diplomatie entre la France et le Maroc, et déclare : « L'indépendance [...] ne doit pas signifier un relâchement de nos liens avec la France car l'amitié entre nos deux pays est solidement enracinée ».

Les premières années après l'indépendance marquent l'ambition du Maroc d'adopter un modèle d'économie libérale, et de s'éloigner d'un modèle politique au parti unique. Ainsi, le multipartisme est inscrit dans la Constitution, et les institutions de l'Etat sont consolidées pour répondre à des objectifs fixés en terme d'économie, d'agriculture, d'éducation, et de souveraineté nationale (en effet, malgré la fin du protectorat, l'Espagne continue de clamer sa légitimité au territoire du Sahara marocain, et les affrontements pour celui-ci se prolongent jusque dans les années 60).

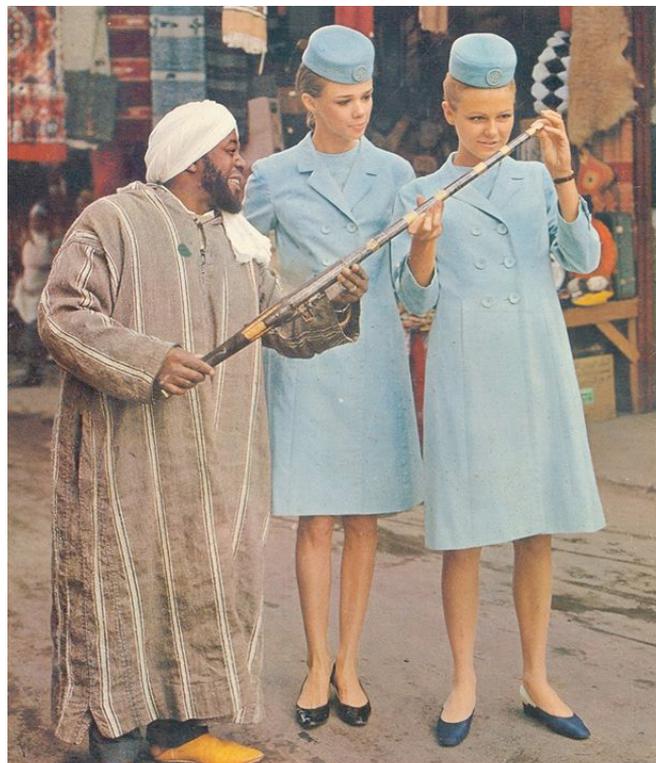


**Premier rassemblement du  
parlement à Rabat, en 1957  
Photographe inconnu**

22. HILLALI, Mimoun. Du tourisme et de la géopolitique au Maghreb : le cas du Maroc, *Hérodote* [en ligne], vol. 127, no. 4,, 2007, p. 55. Disponible sur : <https://bit.ly/3g73NY5> (consulté le 11 juin 2020)

Les ambitions du pays sont multiples, mais bon nombre de difficultés s'érigent pour la mise en place de l'économie du Maroc indépendant : la faiblesse de l'épargne nationale, l'absence de cadres expérimentés, et le balbutiement de l'administration postcoloniale, notamment<sup>22</sup>. Néanmoins, l'état intervient dans tous les secteurs, et parvient à être à la fois producteur actif et régulateur, dans les secteurs de l'industrie, du commerce extérieur, et notamment dans le secteur agricole, où le Makhzen bénéficiera de la récupération des terres agricoles les plus fertiles, autrefois propriétés de l'état français.

Entre 1956 et 1962, une monnaie nationale est créée : le dirham, et des institutions financières, économiques et autres voient le jour : Bank al Maghrib, la Banque Marocaine du Commerce Extérieur (BMCE), la COSUMAR (entreprise de sucre), Royal Air Maroc, compagnie nationale d'aviation qui permettra l'essor du tourisme, et la Caisse de Dépôt et de Gestion (CDG), qui sera en charge de l'épargne à long terme et des investissements dans le secteur touristique, entre autres.



Publicité de  
la Royal Air Maroc,  
compagnie d'aviation  
nationale, 1967

royal  
air maroc



Moroccan air lines

La CDG sera l'acteur principal pour encadrer les activités touristiques du pays, et crée de nombreuses filiales pour ses activités : Maroc-Tourist, la Société Africaine du Tourisme, Ramada-Maroc, la Société Hôtelière de Nador, la Société Hôtelière de Riad, la Société Shellah Immobilière, la société Maroc-allemande de tourisme, et la Société Hôtelière de Sidi Harazem.

Afin de lutter contre la pauvreté et pour améliorer le niveau de vie des marocains, le prix des produits de base (pain, thé, sucre, huile) est soutenu par la Caisse de Compensation, tandis que la Compagnie Foncière du Maroc est en charge de promouvoir le logement social. On cherche également à pallier les insuffisances en terme d'infrastructures (routes, écoles, etc), et en terme d'emplois, grâce aux chantiers de la Promotion Nationale. Ces politiques auront été les dernières du roi Mohamed V, avant son décès le 3 mars 1961, et son successeur, son fils, Sa Majesté le roi Hassan II, continuera dans sa lancée après son accession au trône en 1961.

En terme d'économie, l'état doit décider des orientations principales qu'il cherche à mettre en place : en ce sens, le plan quinquennal de 1960-1964 mise énormément sur l'industrie, mais le coût de revient des implantations industrielles freine vite la frénésie dans ce sens (chaque emploi de l'entreprise nationale SOMACA, de fabrication de pneus, coûte 3 millions d'anciens francs pour être mis en place, par exemple). L'exode rural, l'accroissement démographique rapide, et la prédominance du secteur traditionnel à caractère primaire s'érigent comme des obstacles qui empêchent le pays de devenir une puissance industrielle. En effet, au début des années 60, 70% de la population marocaine dépend directement de l'agriculture, et la transition ne pouvait se faire que difficilement.

C'est ainsi qu'en 1964, l'Etat marocain fait appel à la Banque mondiale pour « évaluer les potentialités de développement de l'économie du pays [...] et de suggérer (ensuite) les éléments d'un programme d'investissements susceptible de permettre une accélération de la croissance socio-économique ». Il est alors conseillé au pays d'abandonner l'option industrielle, et de la remplacer purement et simplement par le tourisme, tout en maintenant l'essentiel des efforts dans le secteur agricole<sup>23</sup>. Le tourisme a alors un intérêt politique (en pleine Guerre Froide, faire ce choix revient à s'écarter du bloc soviétique et de l'économie communiste), et est une solution économique pour tous les pays comme le Maroc, qui cherchent à se développer malgré l'absence de pétrole sur leur territoire.

23. *Ibid*, p. 57

Le tourisme permet alors de rééquilibrer les richesses entre les pays du Nord et ceux du Sud, notamment grâce aux transferts de devises par les touristes des pays plus riches vers les pays plus pauvres. En effet, l'après-guerre est une phase de haut niveau de vie des Européens, couplé à un développement fort des transports aériens (Caravelle, Boeing...), propice à la quête du triptyque « mer, plage, soleil ».

Ainsi, le plan triennal de 1965-1967 a pour objectif de valoriser le potentiel touristique du Maroc, notamment dans les régions pauvres. Cinq premières zones touristiques à aménager en priorité (ZAP) sont choisies : trois d'entre elles sont sur la côte méditerranéenne (Tanger, Tétouan, Al Hoceïma), au nord, et les deux autres sont dans le Sud (Agadir et Ouarzazate-Er Rachidia). Ainsi, l'état commence à investir dans le tourisme pour mettre en place un tourisme de masse dès 1965, et devait remplir deux fonctions : la première est d'offrir de nouvelles opportunités pour les détenteurs de capitaux (nationaux et étrangers), qui ne s'étaient pas aventurés dans le précédent plan quinquennal (l'Etat met d'ailleurs en place bon nombre de facilités juridiques, financières et économiques dans ce sens). La deuxième fonction est sociale, où l'on considère que le tourisme peut être un facteur qui pourrait modifier les habitudes de production et de consommation des classes moyennes, en les confrontant aux voyageurs venus d'ailleurs<sup>24</sup>.

24. *Ibid*, p. 58

Malgré les mesures mises en place par l'Etat pour encourager les investissements privés dans le secteur touristique, celui-ci s'intéresse peu à l'idée de construire des hôtels ou résidences balnéaires dans le pays. C'est donc à l'Etat que reviendra la tâche de répondre à l'objectif fixé par le plan triennal de 1965 d'accueillir 700 000 touristes à l'horizon 1967, et tripler la capacité d'hébergement du pays pour 1967 (9390 lits en 1965). En ce sens, le Ministère du Tourisme est créé en 1965, et entre 1965 et 1976, l'Etat devient propriétaire de la plus large chaîne d'hôtels du pays, par le biais de l'Office National du Tourisme (ONMT), qui possède 20 établissements touristiques à travers le pays en 1976, pour un total de 4526 lits<sup>25</sup>. Le plan triennal parvient à répondre à une bonne partie des objectifs fixés, et l'Etat continue donc sur sa lancée avec un troisième plan quinquennal, entre 1968-1972, dont les objectifs principaux étaient l'agriculture, le tourisme, et la formation de cadres qualifiés. Celui-ci parvient à répondre aux objectifs fixés (1 million de touristes pour 1972), et le Maroc considère qu'il arrive enfin à attirer ce qu'on appelle alors le « tourisme de masse ».

25. GARCIA, Fernando Almeida, CHAHINE Samia. Evolution of tourism policy and state intervention : the case of Morocco, *Cuadernos de Turismo* [en ligne], n° 38, 2016, p. 507. Disponible sur : <https://bit.ly/3g73NY5> (consulté le 13 juin 2020)

Panneaux de signalisation  
près de la région de  
Ouarzazate, c. 1990,  
photographie CIH

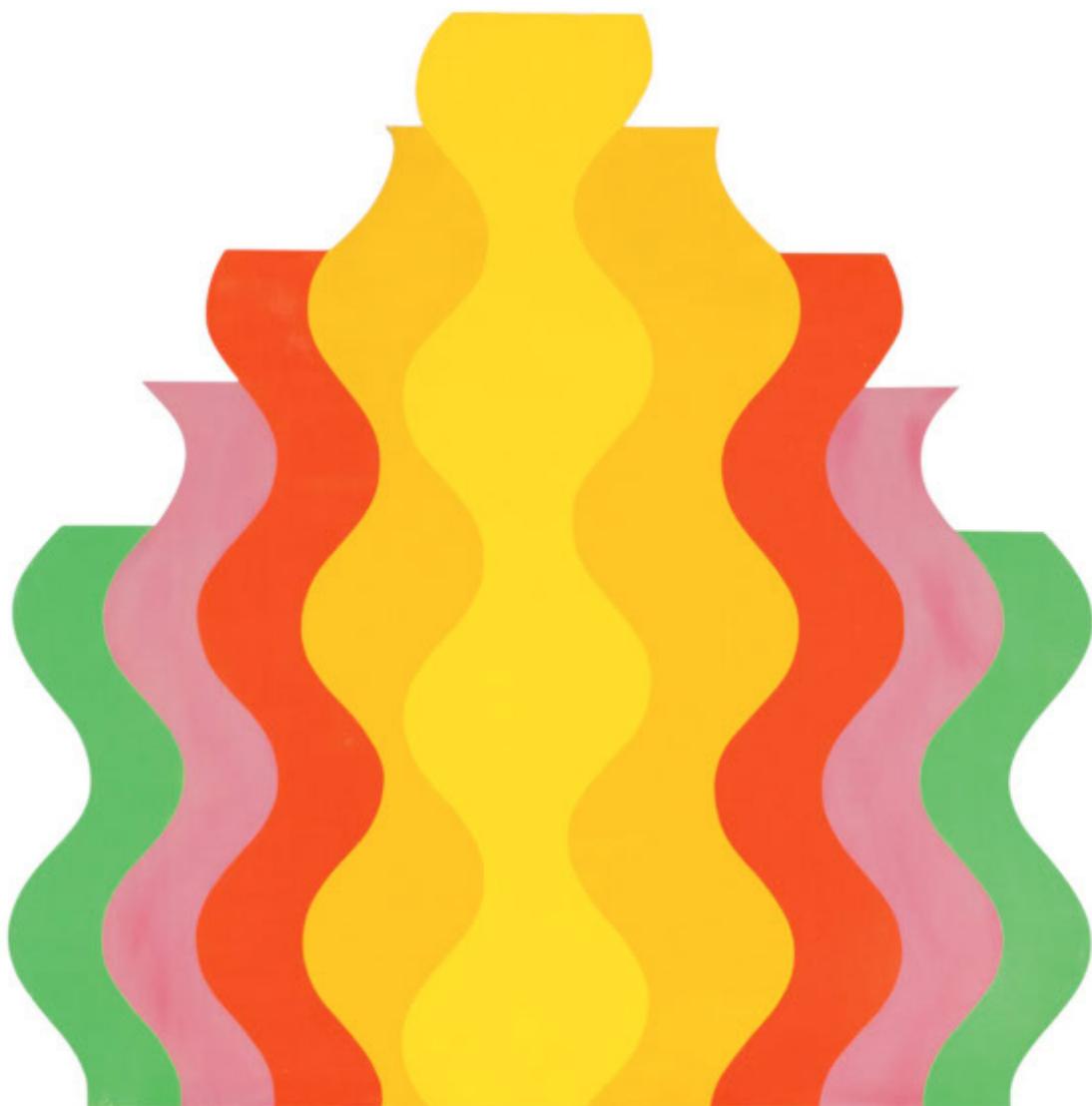


Ainsi, l'enthousiasme des années 1960 pour le tourisme perdue dans les années 1970, mais se retrouve mis en difficulté par le contexte politique et économique. En effet, la crise politique du Sahara occidental (1975), la crise économique du premier choc pétrolier (1973), la chute des prix du phosphate (1976-1978), un des principaux produits bruts exportés par le Maroc, ainsi qu'une trop grande dette extérieure, participent à réduire la part d'investissements publics dans le secteur du tourisme. On cherche alors à compenser cette baisse des investissements publics par des avantages fiscaux pour les investisseurs privés, qui finiront par bénéficier du tourisme lors de la vague de privatisations qui commence dès les années 1980, notamment avec le dépôt de bilan de la Diafa, société de gestion des équipements touristiques de l'ONMT, en 1983, année où le Fonds Monétaire International (FMI) propose un programme d'aménagement structurel pour le Maroc, alors fortement endetté, et préconise à l'État de privatiser ses équipements touristiques autant que possible.

Ainsi, notre objectif est maintenant de se pencher sur cette production architecturale du Maroc fraîchement indépendant, et des différentes réinterprétations architecturales pour un pays qui cherche à intriguer des touristes étrangers qui pourraient participer à son essor économique. Entre quête d'orientalisme, modernisme affiché, brutalisme du désert et références vernaculaires, nous allons parler ici du paysage touristique marocain entre 1956 et 1978, date à laquelle l'Etat retire officiellement son soutien inconditionnel au tourisme<sup>26</sup>.

Nous parlerons ici de trois grands mouvements qui peuvent caractériser l'architecture moderne des équipements touristiques du Maroc post-colonial : le modernisme vernaculaire, qui réinterprète les codes des bâtiments traditionnels (kasbah, notamment), le modernisme organique, qui s'insère dans la lignée de l'architecture méditerranéenne et exprime l'ambition du Maroc de devenir une destination de choix du même rang que sa voisine espagnole, et le brutalisme lyrique, avec notamment les oeuvres de Jean-François Zévaco, architecte clé du modernisme marocain. Nous aborderons enfin brièvement les équipements touristiques issus d'initiatives privées dans les années 80, et qui assument pleinement leur appartenance au style international.

**Mohamed Melehi,  
Flamme, 1976, découpage  
cellulosique sur bois,  
123\*119 cm**



# I. MODERNISME VERNACULAIRE ET TOURISME : LORSQUE L'AUTRE ATTEND UNE CERTAINE IMAGE DU ICI

“Today, the moment we fence architecture in within a notion of ‘style’, we open the door to a purely formalistic approach. Purely formalist comparisons have about the same effect on the history of art as a bulldozer upon a flower garden. Everything becomes flattened into nothingness, and the underlying roots are destroyed”

Sigfried Giegion, *The Regional Approach*. *Architectural Record*, n° 206, janvier 1954, p. 132

Il convient ici de définir ce que l'on entend par l'appellation « modernisme vernaculaire », qui est, selon notre définition, un courant d'architecture moderne, qui apporte une réponse dans la lignée de ce que les architectes Liane Lefaivre et Alexander Tzonis appellent le régionalisme critique dans leur ouvrage de 1981, *The Grid and the Pathway*, et qui définit cette notion comme une approche au travail de conception architecturale qui promeut « la diversité et singularité écologique, sociale et intellectuelle des régions, et [...] s'oppose en permanence à la centralisation et l'universalisation pour encourager la décentralisation et l'autonomie ». Une autre définition du régionalisme critique date de 1983, lorsque Kenneth Frampton publie son article *Towards a Critical Regionalism : Six Points for an Architecture of Resistance*, dans lequel il constate une dérive du monde vers une globalisation imminente. Kenneth Frampton défend le point de vue de ceux qui cherchent à sauver l'identité locale sans pour autant fuir la mondialisation : il avance l'idée qu'il incombe aux civilisations et aux régions de se nourrir de la culture universelle pour recréer une tradition régionale.

“The fundamental strategy of Critical Regionalism is to mediate the impact of universal civilization with elements derived indirectly from the peculiarities of a particular place. It is clear from above that Critical Regionalism depends upon maintaining a high level of critical self-consciousness. It may find its governing inspiration in such things as the range and quality of the local light, or in a tectonic derived from a peculiar structural mode, or in the topography of a given site”

Kenneth Frampton, *Towards a Critical Regionalism : Six points for an Architecture of Resistance*, 1983

A propos de cette nouvelle tradition régionale marocaine, l'historien de l'architecture Udo Kultermann écrira en 1983 qu'elle est issue d'une ambition de garder les caractéristiques clés de l'architecture islamique (un bâtiment orienté vers l'intérieur, une matérialité, un sens de la géométrie...) tout en décidant d'être résolument moderne (fonctionnalité, rationalité,

27. KULTERMANN Udo.  
Contemporary Arab Architecture : The Architects of Morocco. *Mimar, Architecture in development*, 1983, n° 7, p. 61

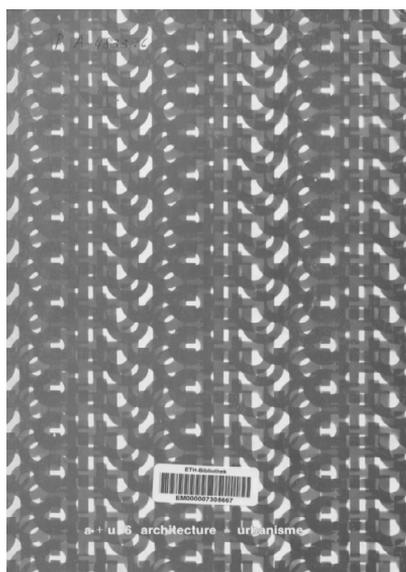
progrès social...)<sup>27</sup>.

Dans son article de 1983, Udo Kultermann parle des architectes qui ont pu réfléchir cette nouvelle tradition régionale pour le Maroc. Ceux-ci ne sont pas très nombreux, mais ont beaucoup produit. En effet, la première école d'architecture au Maroc ne voit le jour qu'en 1981, et les architectes ayant pu dessiner le Maroc fraîchement indépendant forment un petit groupe composé de grandes figures dont Jean-François Zévaco, Elie Azagury, Emile Duhon, Louis Riou, Patrice de Mazières, Abdeslam Faraoui, Henri Tastemain, Eliane Castelnuau, Dominique Bacciano, Mourad Ben Embarek etc.. Ceux-ci ont cherché à recréer une nouvelle tradition régionale, tout en veillant à s'éloigner des pastiches et des ornements gratuits des temps du protectorat. L'idée, pour l'architecture touristique, est de réinventer ce que peut signifier l'accueil « à la marocaine » tout en proposant des équipements touristiques confortables, à la hauteur des standards européens auxquels les touristes sont habitués.

Parmi les architectes pionniers du mouvement moderne marocain, Mourad Ben Embarek, qui sera le premier architecte marocain à intégrer l'administration de l'urbanisme et de l'habitat, et fondera la revue A+U en 1961, première revue marocaine d'architecture du pays. A+U est l'occasion pour Ben Embarek, en tant qu'éditeur, de se pencher longuement sur les qualités des bâtiments traditionnels marocains, tout en mettant en avant les réalisations contemporaines du Maroc, cataloguant ainsi la transition du paysage architectural du Maroc post-colonial. Mourad Ben Embarek analyse également les formes urbaines vernaculaires, qu'il considère comme une des bases nécessaires pour le renouveau de l'architecture marocaine post-coloniale<sup>28</sup>.

28. *Ibid*, p. 63

**Couverture du numéro 6  
de la revue A+U, 1966  
Éditée par Mourad Ben  
Embarek**



**holiday club à m'diq**  
a. faraoui - p. de mazières - architectes

Cet ensemble en cours de finition, compte 300 chambres groupées en 2 ailes de part et d'autre, d'un bâtiment central qui réunit le restaurant, le bar, les salons, la réception et un night-club.

Les chambres sont réparties autour de patios et de coursives extérieures et sur un nombre de niveaux variables. On a cherché ainsi à éviter la dispersion type «coulisses individuelles» et l'impression de concentration «type hôtel».



Ce numéro d'A+U déroge à la règle que la revue n'est donnée depuis sa création et qui a fait sa raison d'être : traiter des problèmes sous l'angle architectural et urbanistique indissociables. La raison en est qu'à de rares exceptions près les urbanistes du Maroc ne semblent pas avoir eu le loisir de donner leur pleine mesure dans des aménagements touristiques les plus importants, conçus ou réalisés depuis que le tourisme a été placé, en compagnie de l'agriculture, en tête des priorités de la planification économique du pays (1). Confronté en d'autres temps à la réaction des islamistes, à l'extension accélérée des villes ou à la reconstruction d'Agadir, l'urbanisme a démontré l'utilité d'un aménagement concerté au plus haut niveau, en particulier pour un pays en voie de développement. Dans le cas du tourisme l'absence d'une volonté globale, de principes clairement définis a passé tourdemain sur le devant d'attente prometteur du "boom" touristique tant espéré, et a laissé libre cours aux initiatives dispersées et de médiocre qualité.

Les réalisations les plus marquantes de la zone nord, en particulier le complexe de Fes-sag, constituent un type d'aménagement anarchique, dont les urbanistes ont été sciemment écartés. L'exemple de l'absence totale d'études et de planification de la côte méditerranéenne espagnole fascine d'ailleurs qui voudraient l'espérer en modèle, dans le but avéré de favoriser la spéculation (2). Et que dire de certains projets, notamment ceux de la baie d'Agadir et de la baie de Tanger, étudiés par des bureaux étrangers à l'administration, présentés au titre de plans d'aménagement et qui ne sont, sous forme de maquette de masses fallacieuses, qu'un exemple courant de la confusion volontairement entretenue entre aménagement et lotissement (3).

Dans ce domaine force nous est de constater que la zone dite balnéaire et touristique demeure un exemple d'équipement rationné d'une structure d'accueil parfaitement intégrée à la ville et planimétriquement satisfaisante si l'on songe que l'année 70 verra sa saturation et que déjà l'équipement de son extension, prévue dans le cadre de la baie, s'avère urgent.

Au risque de paraître rabacher il semble utile de rappeler les principes essentiels qui doivent demeurer présents à l'esprit de tout planificateur qui aborde de tels problèmes.

L'urbanisme est un instrument de gouvernement au même titre et dans le cadre de toute planification économique. Les principes sur lesquels repose toute politique d'aménagement ne peuvent être définis qu'au niveau national le plus centralisé. En laissant le soin à l'échelon régional ou municipal serait une tragique erreur comme l'expérience le montre. Ces principes doivent donc être l'expression d'une volonté d'urbaniser et d'équiper dans tel sens donné, telle zone du territoire. Le but, la portée, les limites d'un aménagement doivent faire l'objet d'un programme d'ensemble préalable. C'est le seul moyen d'adapter les possibilités aux besoins et d'éviter les erreurs d'une improvisation coûteuse. De plus, le but le plus clair d'une politique d'urbanisation est de créer des structures d'accueil diverses, multiples, dans toutes les régions susceptibles de recevoir les investissements qui elles doivent naturellement précéder. Le résultat est de créer en écartant la spéculation, des zones convenablement équipées, à bon prix, donc suffisamment attractives pour les investisseurs étrangers. Seul l'état doit directement, soit par le biais de sociétés mixtes d'aménagement (4) disposer des moyens financiers de cette politique. A ce titre l'urbanisme, en tant que méthode comme en tant que service administratif, constitue un outil de travail par excellence, à condition d'être réservé à de telles tâches primordiales et de n'être pas détourné par de multiples travaux de routine d'importance secondaire, entre autres le pseudo "urbanisme" décoratif des villes, cher à nos édiles. Mais peut être le moment est-il venu d'appeler de nos vœux la constitution d'une commission consultative mixte groupant spécialistes des secteurs privé et public, de toutes les disciplines, chargée d'appuyer l'administration dans la définition de sa politique d'urbanisation et esquisse de cet "Aménagement du territoire" dont le besoin s'affirme chaque jour.

A + U

(1) Plan Informat 1960-1967 et plus spécialement 1968-1972.

(2) Les méthodes de la spéculation ne sont plus à décrire. Dans un premier stade les terrains les plus riches, ceux situés près des côtes maritimes et une seconde catégorie de haute densité se voient de même affectés à la spéculation la plus rapide. Au stade suivant les zones productives par elles-mêmes les plus riches et les plus riches sont affectées au développement touristique progressif et se voient de même affectées. En troisième lieu le prix des terrains, leur utilisation anarchique rendent très coûteuse l'extension de l'état pour la réalisation de l'équipement général.

Exemple récent : le plan de Marrakech.

(3) Méthode couramment employée par certains : envisager sans avoir été autorisé pour cela, d'un vaste secteur urbanistique, un vaste secteur agricole et une maquette touristique et tenter de faire le lien sans administration intermédiaire pour réaliser commercialement le projet. L'effet de l'urbanisme est négatif, sans résultat, sans investissement, sans investissement.

(4) Société d'aménagement de la baie de Tanger, par exemple.

**Extraits du numéro 6 de la revue A+U, 1966**  
**Éditée par Mourad Ben Embarek**

Les autres architectes les plus marquants de l'architecture touristique moderne vernaculaire sont le duo Abdeslam Faraoui (1928-2004) et Patrice de Mazières (1930-2020), qui sont les principaux représentants de la mouvance du modernisme vernaculaire, que l'on entend comme le modernisme qui réinterprète un archétype architectural traditionnel, dans sa géométrie, en abandonnant sa matérialité initiale, au profit de choix structurels plus récents (béton, verre, notamment).

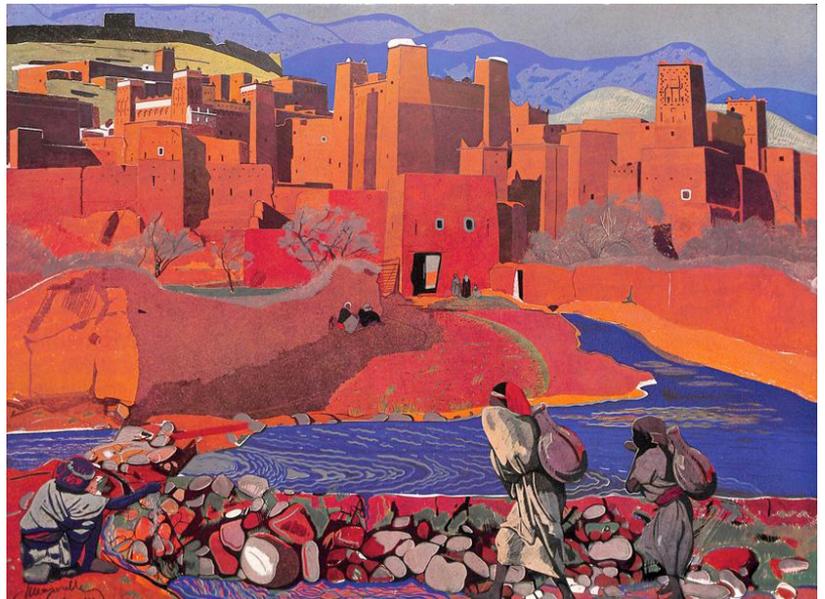
Il convient dans un premier temps de rappeler les caractéristiques clés des archétypes architecturaux ayant fait l'objet d'une réinterprétation moderne : la kasbah, la médina, et dans une moindre mesure, le ryad, ont tous été repris d'une manière ou d'une autre dans l'architecture touristique du Maroc indépendant. Nous verrons ensuite différents exemples de modernisme vernaculaire inspirés du modèle de la kasbah, puis différents exemples d'architecture moderniste inspirés du modèle de la médina, notamment pour l'architecture balnéaire. Enfin, il nous semble intéressant de traiter le lien qui existe entre architecture moderne marocaine et artisanat traditionnel marocain, afin d'aborder le positionnement d'architectes marocains face au savoir-faire ancestral, et montrer les hybridités qui voient le jour lorsque artistes plasticiens et architectes travaillent main dans la main pour la conception d'une architecture touristique de qualité.

A. L'ARCHITECTURE VERNACULAIRE  
TRADITIONNELLE :  
INSPIRATIONS, FORMES, MATÉRIAUX

« Le pittoresque abonde ici. A chaque pas il y a des tableaux tout faits qui feraient la fortune et la gloire de vingt générations de peintres. Vous vous croyez à Rome ou à Athènes moins l'atticisme: mais les manteaux, les toges et mille accidents des plus antiques. Un gremlin qui raccommode une empeigne pour quelques sous à l'habit et la tournure de Brutus ou de Caton d'Utique. »

Eugène Delacroix, *Correspondance générale*, tome 1. Paris : Plon, 1936. p. 327-328

1. La kasbah : monumentalité, géométrie, et mise en oeuvre ancestrale

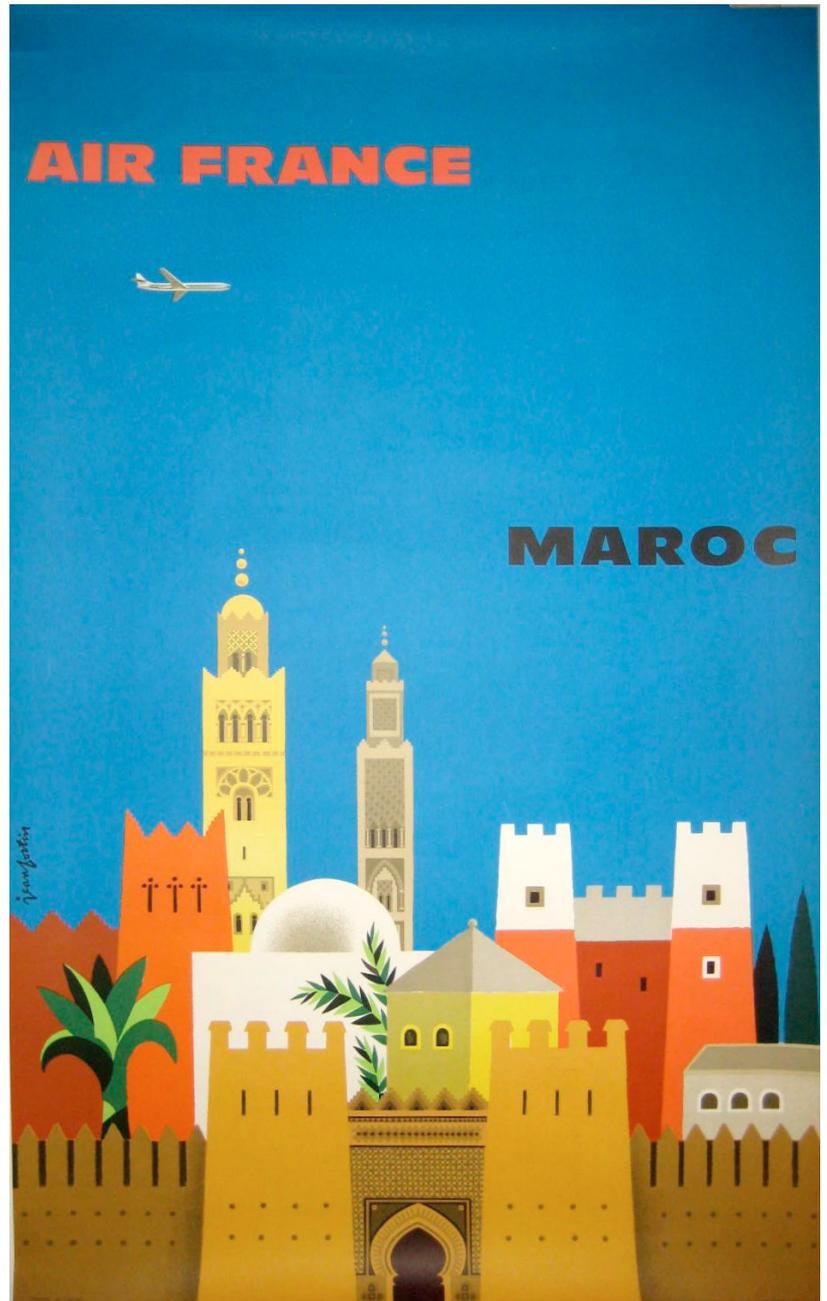


Jacques Majorelle, *Les Kasbahs de l'Atlas*, 1930

27. NAJI, Salima. La kasbah berbère, ou comment un particularisme architectural devint l'un des principaux archétypes touristiques chérifiens. In : ISNART Cyril et al., *Fabrique du tourisme et expériences patrimoniales au Maghreb, XIXe-XXIe siècles*, Rabat : Centre Jacques-Berque, 2018. Disponible sur : <https://bit.ly/39T4zps> (consulté le 5 mars 2020)

La kasbah (en arabe *قصة qasaba*), désigne une citadelle, une forteresse, ou une place forte. Nous la distinguerons ici du *qsar*, qui désigne une citadelle qui englobe un quartier (comme la Ksar Aït Benhaddou, inscrit au patrimoine mondial de l'UNESCO). La kasbah est caractéristique des zones du Maroc dit « inutile » de Lyautey et devient peu à peu un motif architectural qui sert à représenter « l'authenticité » marocaine, et un motif pictural cher aux peintres comme Delacroix ou Majorelle. Ce dernier s'aventurera dans l'Atlas en 1930 pour chercher cette « lumière marocaine » chère à Delacroix, et y trouvera des palettes colorées qui dessinent des paysages où l'architecture et le sol semblent faire la même couleur : terre de Sienna, rouges du matin, bruns violacés, saveurs de mauves, de roses pâles, d'ocres jaunes, agrémentées d'un blanc de zinc<sup>29</sup>, se mélangent, se lient et dessinent des paysages que

l'on retrouve dans les cartes postales, affiches et publicités pour les voyageurs venus d'ailleurs.



**Publicité Air France pour  
le Maroc, Jean de Fortin,  
c. 1959**

La Résidence générale aura entamé dès les années 20 un projet de faire émerger du Maroc « inutile » des zones touristiques attractives, et entamera un classement patrimonial des kasbahs du Sud, où un inventaire sera établi, qui agrémentera les circuits touristiques de plus en plus à la mode. Le processus de mise en tourisme du Sud marocain compte ainsi sur les travaux de recherche archéologique, et plus tard, sur les travaux de recherche autour de cette architecture qui permettront de forger la réputation du Sud

marocain. L'ouvrage de l'académicien Henri Terrasse, *Kasbas berbères de l'Atlas et des oasis : les grandes architectures du Sud marocain* (1938), est significatif, et montre bien les raisons de l'engouement pour cet objet architectural : grandeur, majesté et solidité exsudent des kasbahs photographiées par l'auteur, et celui-ci montre également des territoires, comme la vallée du Draâ ou le Tafilalet, qui n'auront jusque là fait l'objet de presque aucune représentation. Les clichés d'Henri Terrasse auront la particularité de ne montrer que très peu de personnages, préférant se concentrer sur la minéralité des kasbahs, et trahissent une intention de montrer un paysage vierge d'homme et d'institutions, pur, prêt à être exploré.

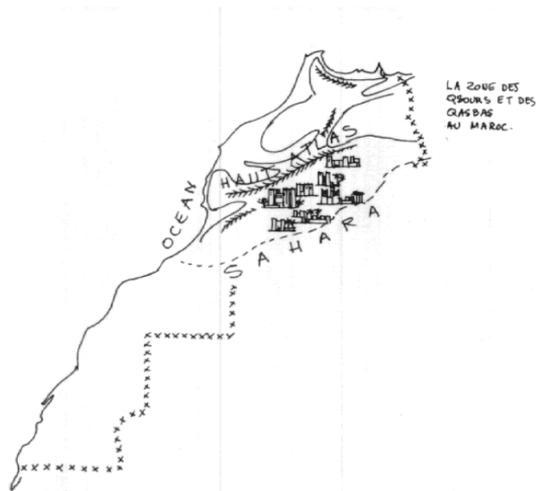
**Henri Terrasse, *Kasbas Berbères de l'Atlas et des oasis. Les grandes architectures du Sud marocain*, édition originale © Horizons de France, Paris, 1938. Arles-Rabat : Actes Sud-CJB, 2010.**



Henri Terrasse, alors directeur du service de patrimoine, est en charge des travaux de protection et de conservation des sites du Sud du Maroc. Il identifie un certain nombre de bâtiments remarquables dans l'ensemble du Maroc, et grâce au travail de ses amis archéologues, veille à ne pas négliger le Sud, où il avait commandé des travaux d'inventaire, de classement et de restauration. Il détermine un budget nécessaire pour le sauvetage des bâtiments de la célèbre « route des kasbahs », qui sera jugé comme disproportionné en comparaison aux ressources budgétaires pour sauver les sites nouvellement mis en tourisme, mais qui finira par lui être accordé<sup>30</sup>.

30. *Ibid.*

**Jean Hensens, *La zone des qsours et des qasbas au Maroc*. Aga Khan Architecture, 1986**

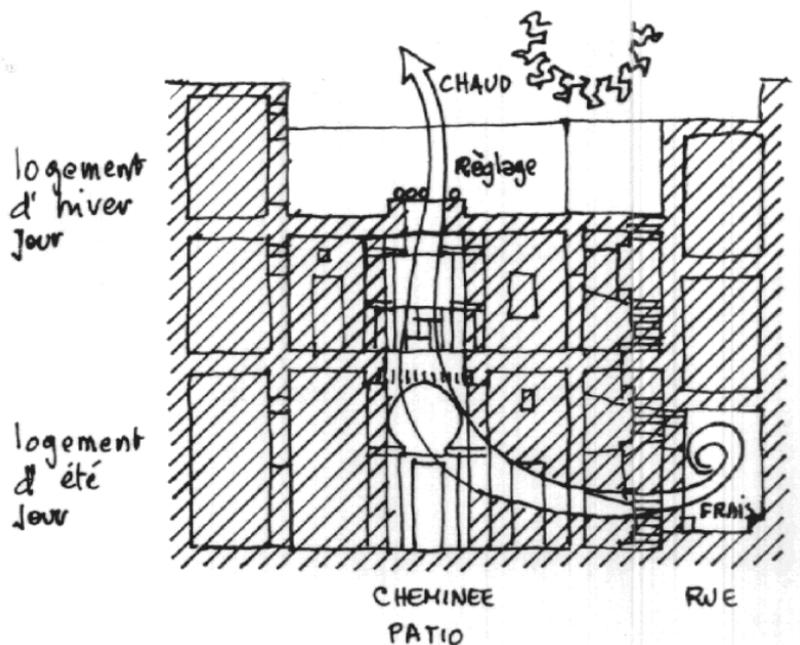




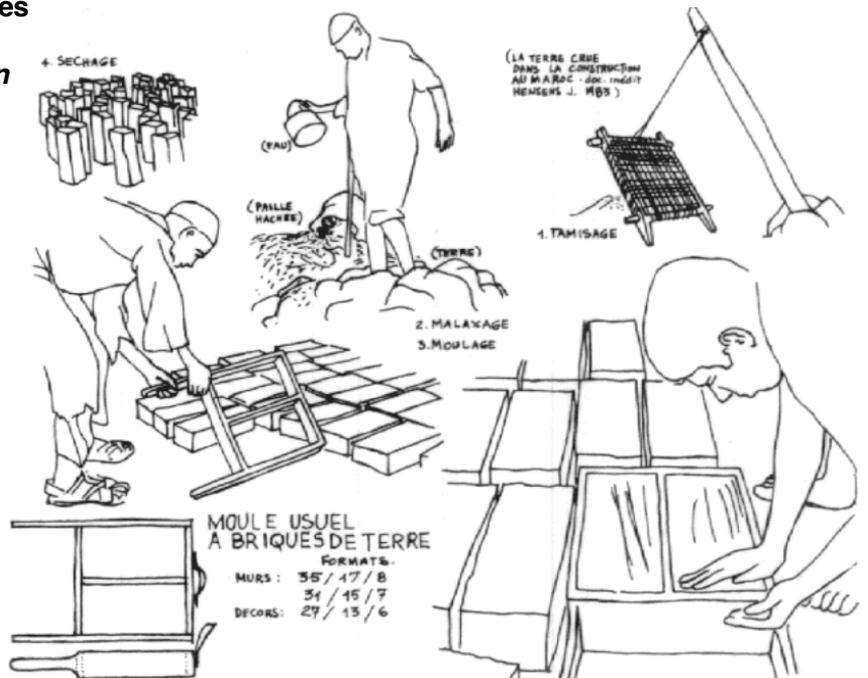
Afin de permettre une protection solaire la plus efficace possible, les kasbahs comptent sur des dispositifs multiples : ouvertures de taille réduite, brise-soleil, moucharabieh, ouvertures réglables, épaisseurs des murs, utilisation de la terre crue, mitoyenneté des édifices, ombres portées des remparts, cheminées d'aération et d'éclairage diurne, migration domestique verticale jour/nuit et été/hiver, etc. On cherche également à protéger l'habitat contre les vents de sable grâce aux remparts, ou grâce à la fermeture complète des façades extérieures. En fonction de l'emplacement du site, la kasbah, en tant que protection contre l'envahisseur, doit également compter des fortifications bâties, qui sont moins nécessaires lorsque le site est accidenté et devient une protection naturelle contre les ennemis éventuels. Les techniques traditionnelles de construction tournent autour de l'utilisation de la terre crue, soit avec la technique du pisé banché, soit avec la mise en place de briques de terres crues, explicitées par Jean Hensens dans son article de 1986, à l'occasion du prix Aga Khan pour l'architecture.

En outre, les kasbahs et l'architecture saharienne traditionnelle comptent également sur des dispositifs permettant la ventilation naturelle, également explicités dans l'article de Jean Hensens, qui montre aussi la migration domestique jour/nuit et été/hiver.

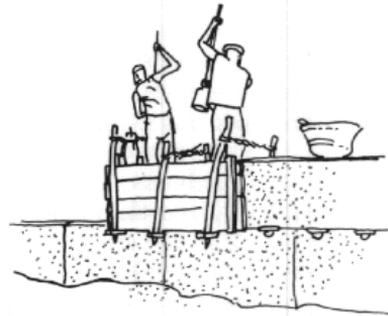
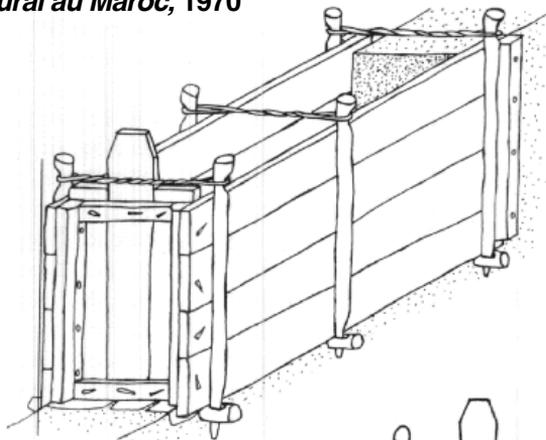
**Climatisation passive des  
maisons traditionnelles  
sahariennes.  
HENSENS Jean. *L'habitat  
rural au Maroc*, 1970**



**Construction en briques de terre crues de maisons traditionnelles sahariennes**  
**HENSENS Jean. *La terre crue dans la construction au Maroc.* 1983**

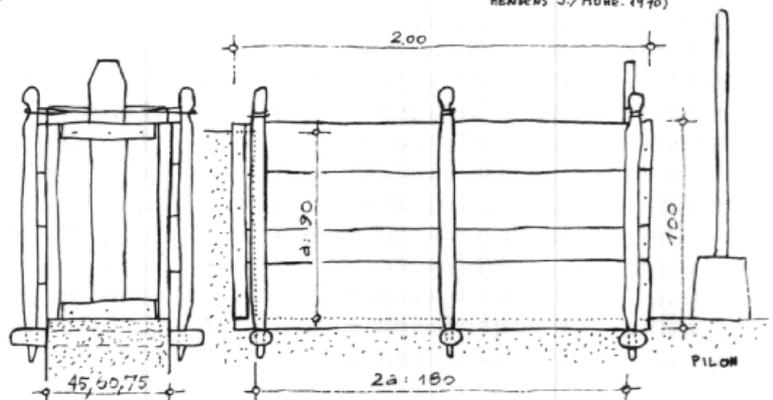


**Construction en pisé de maisons traditionnelles sahariennes,**  
**HENSENS Jean. *L'habitat rural au Maroc,* 1970**

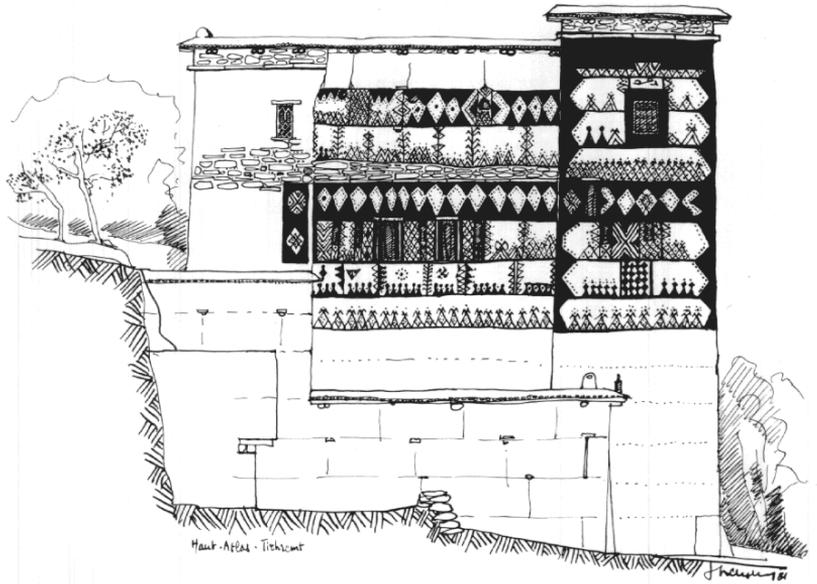


**BANCHE USUELLE A BETON DE TERRE** (L'HABITAT RURAL AU MAROC HENSENS J./MURR. 1970)

- NORMALISATION DIMENSIONNELLE**
- 2 : HAUTEUR D'ALLEGE, HAUTEUR DE BANDE
  - 2a : LARGEUR DE PIECE, HAUTEUR DE BANDE
  - 3a : HAUTEUR DE PIECE
  - 4a : HAUTEUR DE PIECE
  - 5a : HAUTEUR DE PIECE
  - 2/2 : HAUTEUR D'ALLEGE, HAUTEUR DE BANC
  - 2a/3 : HAUTEUR D'ALLEGE



Enfin, les façades peuvent être peintes ou gravées de motifs traditionnels berbères, pour créer une décoration sur le pisé, qui se retrouve dans quelques maisons traditionnelles et dans quelques kasbahs, comme illustré ci-contre. Les motifs décoratifs de l'art et de l'artisanat berbère se définissent par une similitude à l'alphabet *amazigh* (berbère, *ndt*), où les motifs géométriques adoptent le point, la série de points, les lignes croisées, les carrés, et des inspirations des formes de la nature en général. On retrouve ces motifs dans toutes les formes d'expression de l'identité berbère : poterie, architecture, tapis, bijouterie, et notamment dans les tatouages que l'on retrouve sur le visage des femmes berbères.



**Décoration de la façade  
d'une kasbah à Tighremt,  
Haut-Atlas**  
HENSENS Jean. *La terre  
crue dans la construction au  
Maroc. 1983*

**Collier kabyle**  
Photographie Abdelkhalek  
Labbize, 2014



Ainsi, la kasbah traditionnelle est caractérisée par son aspect monolithique, monumental, et sa matérialité. Tous ses aspects sont guidés par une logique bioclimatique, et certains critiques d'architecture, comme Salima Naji, trouveront la réinterprétation de cet objet architectural (le style « post-kasbah »<sup>32</sup>) un peu facile, car elle serait le fruit d'une simple transposition d'une architecture régionaliste dans du béton, et serait donc « une réponse à une quête d'idéal qui émerge à l'échelle d'un groupe obsédé par ses origines », et qui produirait seulement une « nouvelle esthétique maniériste<sup>33</sup> ». Nous verrons par la suite quelles réinterprétations de la kasbah sont possibles, et comment celles-ci ont été adaptées à une demande touristique croissante dans le sud du Maroc.

32. NAJI Salima. *Op cit.*

33. *Ibid.*



## 2. La médina : blanche, close, sinueuse : un imaginaire à dompter

« Pour le pauvre roumi (étranger, *ndf*), seulement toléré, il ne reste que la rue. 'La longue rue sinistre, entre deux murs délabrés et noirâtres, qu'aucune fenêtre ne vient animer' dit Loti. Mais Loti se trompe. Les rues maures, avec leurs caprices de corridors qui virevoltent en inextricable réseau, loin d'être sinistres, sont délicieuses, charmantes. Au début, je l'avoue, l'idée m'angoissait un peu qu'en pénétrant dans leur labyrinthe, j'allais me fourvoyer terriblement et ne jamais plus retrouver mon quartier. Mais je remarquai bientôt que marches et contremarches finissent toujours par vous faire retrouver ou la ligne droite de la rue Talaâ, ou bien les murs extérieurs, ou encore l'oued. Et depuis lors, même sans cicérone, je me promène en quête de l'agréable sensation de revoir ce qui m'a déjà séduit. »

Enrique Gomez Carrillo, *Fès ou les nostalgies andalouses*, 1927.

La médina (en arabe المدينة العتيقة *la ville ancienne*, donc *la vieille ville*), désigne la partie ancienne des villes arabo-musulmanes, que l'on distingue des quartiers européens par leur appellation dès les débuts de la colonisation en Afrique du Nord. La plus grande médina du monde est à Fès, ville impériale située entre le Rif et le Moyen Atlas marocain, et c'est donc cette médina que nous prendrons comme référence pour notre étude.

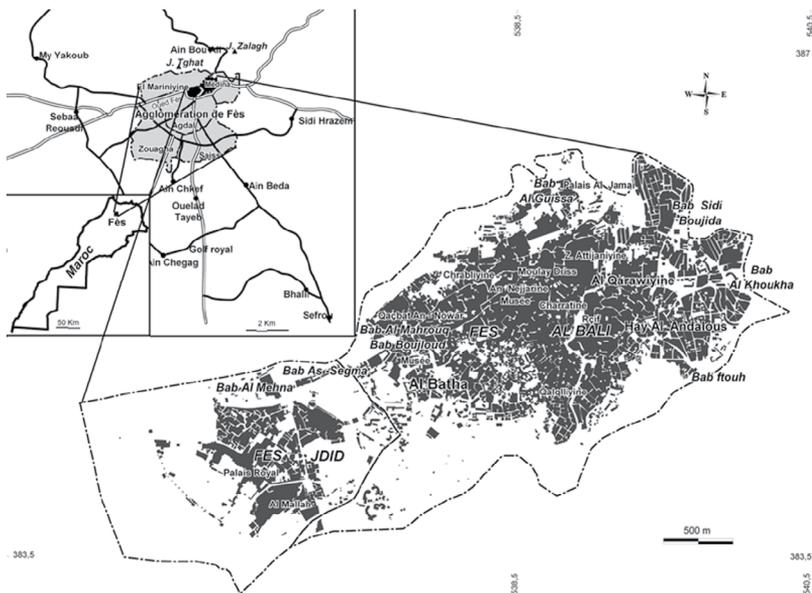
Les médinas marocaines datant du Moyen-Âge, avaient déjà été l'objet de réhabilitations avant les débuts du protectorat au Maroc. La ville traditionnelle marocaine, valorisée par le premier Résident général, Hubert Lyautey, a vocation à être préservée dès 1912, dans une volonté de « conserver les couleurs locales », et de préserver le quartier « indigène », pour toutes les villes arabo-musulmanes ayant un caractère historique, esthétique ou pittoresque prononcé, dont Fès.

34. METALSI Mohamed.  
Lecture de la médina de Fès :  
d'anthropologie urbaine. In :  
*Le signe de la médina : La  
morphologie urbaine selon  
Roberto Berardi*. Florence :  
Etudes Euro-Méditerranéenne,  
2016, p. 69

Cette médina se caractérise d'abord par son enceinte, qui délimite l'espace vécu, et « civilisé », au delà duquel tout est étranger, profane, et rural<sup>34</sup>. L'enceinte de la médina a pour rôles d'empêcher tout étranger de rentrer dans la ville, d'éviter aux citadins d'en sortir à n'importe quel moment, et de ne laisser circuler que les marchandises taxées par l'Etat. Elle est percée de grandes portes monumentales, comme Bab Mahrouk, à Fès, qui, pendant longtemps, restaient fermées la nuit.

A l'intérieur de l'enceinte, la médina s'articule avec des rues parfois sinueuses, étroites, qui peuvent s'avérer déconcertantes pour les étrangers, et qui vaudront à la médina de Fès les surnom de *al-Mukhfiya*, « la Cachée » ou encore *Seb'a Iwiyât*, « les Sept Détours ».

« Ne pensez pas vous délivrer jamais de la vague inquiétude qui vous suit dans ces ténèbres. Tout vous trouble : cet épais silence, cette obscurité de velours [...], ces rues étroites, enchevêtrées, tortueuses et profondes, ces portes bardées de fer qui ferment l'entrée des quartiers et qui vous barrent souvent le passage »  
**Jean Tharaud, Jérôme Tharaud. *Fès ou les bourgeois de l'islam*, 1930**

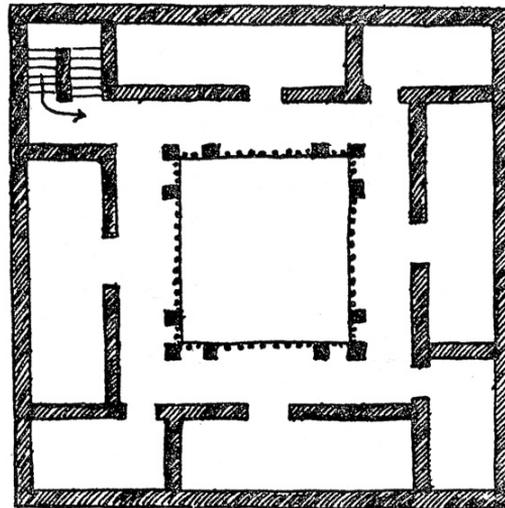
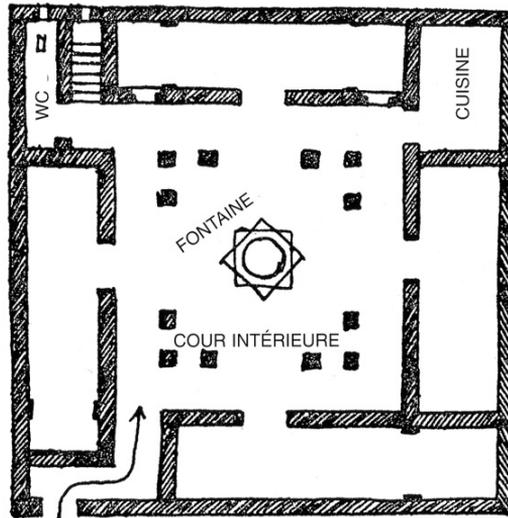


**Plan général de Fès, d'après Akdim et Laouane, 2010, p. 11.**

35. *Ibid*, p. 75

Sa configuration dense est flanquée de tours de guets et de défense, et de la ruche que constituent les maisons, émergent çà et là les mosquées, transcendant le paysage uniforme des habitations. L'organisation de la médina rejette l'orthogonalité si chère au monde occidental, et est la résultante d'un rapport culturel à l'urbanisme où la volonté individuelle prime pour l'organisation de la ville<sup>35</sup>. Ainsi, la médina correspond à un espace où s'exprime un comportement psychologique où les bâtisseurs aménagent prioritairement des espaces domestiques, réservés à la famille. Ils emploient moult procédés afin de cacher et défendre le secret et l'intime, en réduisant au maximum les regards et en obstruant l'espace public, en multipliant les culs-de-sac. Ce sont ces habitations, véritables écrans de vies, qui dessinent les ruelles, sans avoir besoin ni d'urbaniste, ni d'architecte. A l'échelle de ces habitations, très peu d'ouvertures sur l'extérieur sont percées, et l'espace intérieur, le *wouest-ed-ddar* (le coeur de la maison, *ndt*), est déterminé dans son étendue et la richesse de sa décoration par le statut de la famille qui habite la maison<sup>36</sup>. Les façades extérieures sont généralement blanches, enduites à la chaux, et étaient traditionnellement repeintes tous les ans, à l'occasion de l'Aïd.

36. VACHERON Antoine. *Les médinas : une typologie urbaine en mutation*. [en ligne] Architecture. Ecole Nationale Supérieure d'Architecture et de Paysage de Bordeaux, 2015, p. 20



**Plan du rez-de-chaussée  
et de l'étage d'une maison  
traditionnelle de la médina  
de Fès**

**Titus Burckhardt, Fes,  
Stadt des Islam, Olten, Urs  
Graf, 1960.**

Ainsi, les pleins (maisons, mosquées, etc.), s'articulent avec les vides (ruelles, patios) et forment le réseau qu'est la médina. On peut catégoriser les voies de communication qui articulent le tout, avec une hiérarchie de valeurs binaires : l'intérieur et l'extérieur, le privé et le public, l'inclus et l'exclu. Les voies de communication forment un parcours à travers la médina, où un ordre est fixé par les lieux exceptionnels : la grande mosquée, le saint patron de la ville, les souks, les portes de la cité et la résidence du pouvoir. Étant donné son caractère clos, la médina a besoin d'accueillir tous les services et aménités nécessaires à la vie de la cité : écoles, *foundouk* (hôtels, *ndt*), artisans, services administratifs, commerces... Ces derniers sont situés sur les plus larges avenues de la médina, généralement à proximité des portes d'accès, les *babs*. Ce sont ces commerces, ainsi que les activités d'artisanat, qui intriguent et attirent les touristes vers la ville.

**Publicité « le Maroc  
par Marseille », pour la  
compagnie de transport  
PLM  
Jacques Majorelle, 1926**



La médina, blanche, sinueuse, énigmatique, aura quelque part la même image que les femmes marocaines représentées sur les affiches de tourisme, secrètes et désirables. Les deux sont souvent associées car la médina possède sa morphologie à cause de la pudeur islamique, et de la culture arabo-musulmane traditionnelle, où les femmes ont besoin d'avoir un espace à l'abri des regards. La morphologie des médinas sera notamment reprise pour des projets d'architecture moderne de villages balnéaires, que nous aborderons plus tard, notamment avec les réalisations de l'architecte Elie Azagury, dans le nord du Maroc, à la fin des années 1960.

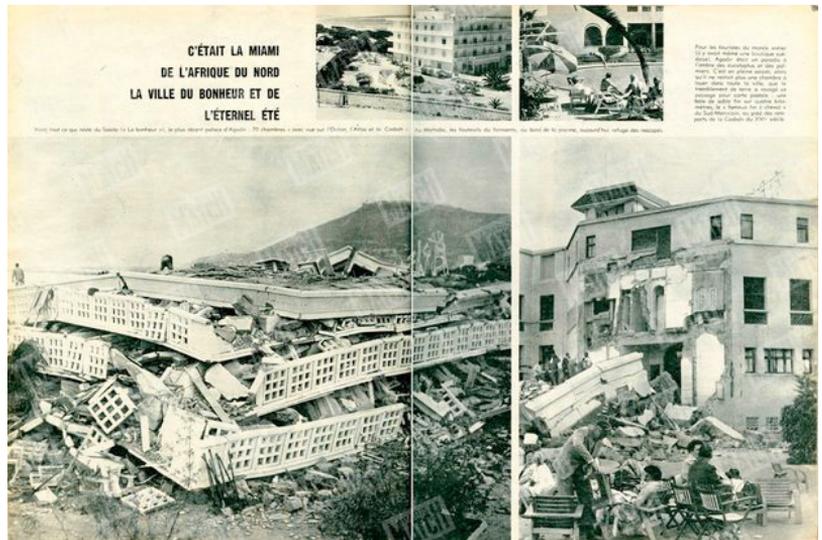
## B. LA MADELEINE DE PROUST : HÔTELS MODERNES ET RÉINTERPRÉTATIONS VERNACULAIRES, QUAND REGARDER DEVANT SIGNIFIE CONNAÎTRE SES ARRIÈRES

« Le monument a pour but de faire revivre au présent un passé englouti dans le temps. »

Françoise Choay, *L'Allégorie du patrimoine*, 1992

1. La kasbah comme archétype architecturale de référence : la promesse de l'ailleurs, le confort de maintenant.

L'un des évènements majeurs de l'histoire du Maroc fraîchement indépendant, qui participera à en façonner le paysage architectural, est le tremblement de terre qui frappe la ville d'Agadir le 29 février 1960, qui détruira 80% de la ville et causera plus de 15 000 morts. La reconstruction d'Agadir est un projet de vaste envergure, où il est essentiel de reconstruire l'image d'une ville loin du pittoresque d'antan si l'on cherche à séduire de nouveau les touristes dont a désespérément besoin le pays. La ville sera reconstruite en cherchant à se diriger résolument vers la modernité, ce que les architectes de la reconstruction décideront ensemble, malgré leurs personnalités et origines diverses.



Paris Match n°570, 12 mars  
1960

Le Service de l'urbanisme, auparavant dirigé par Michel Ecochard, comptait parmi ses membres des adeptes de la Charte d'Athènes, (Louis Riou, Eliane Castelnau, Claude Verdugo), et sous la direction de Mourad Ben Embarek, jusqu'en 1966, les architectes mobilisés seront Armand Amzallag, Elie

37. HOFBAUER, Lucy. Le mouvement moderne marocain à l'épreuve du tourisme (1950-1970). In : In : IS-NART Cyril et al., *Fabrique du tourisme et expériences patrimoniales au Maghreb, XIXe-XXIe siècles*, Rabat : Centre Jacques-Berque, 2018. Disponible sur : <https://bit.ly/2Pof4aN> (consulté le 19 avril 2020)

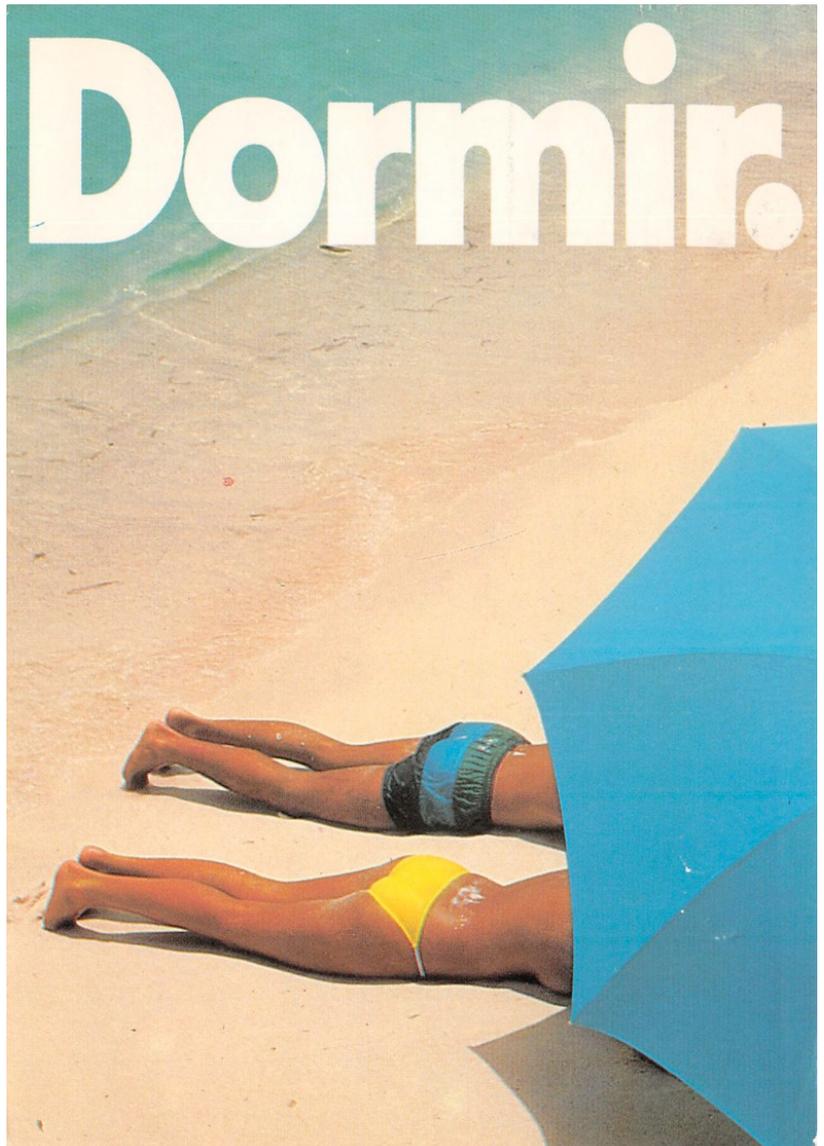
38. NADAU Thierry. L'urbanisme au levant et le mandat français. In : CULOT Maurice, THIVEAUD Jean-Marie : *Architectures françaises outre-mer*. Paris : Institut français d'architecture, 1992, p. 147-170.

Azagury, Henri Tastemain, Emile Duhon, Abdeslam Faraoui, Patrice de Mazières, Louis Riou et Jean-François Zévaco<sup>37</sup>, tous membres du groupe GAMMA, le Groupe des Architectes Modernes Marocains, filiale nationale des CIAM.

Suite au séisme, le Haut-Commissariat à la Reconstruction exige que tous les bâtiments soient conformes aux nouvelles normes de solidité de la structure béton, notamment pour les considérations parasismiques. Le béton devient le matériau d'excellence de la reconstruction, et permet aux architectes d'exprimer un langage commun<sup>38</sup>. Celui-ci est utilisé brut de décoffrage, ou peint en blanc (Elie Azagury), et est exploré dans ses possibilités de linéarité et d'horizontalité à travers la ville.

Abdeslam Faraoui et Patrice de Mazières, architectes phares de l'architecture touristique marocaine, construiront à Agadir des logements sociaux, « l'immeuble D », où le béton servira à créer un lien avec le milieu environnant. Ces derniers auront l'occasion d'utiliser le béton différemment aux alentours d'Agadir, notamment pour les projets d'hôtels commandés par la Caisse des Dépôts et de Gestion (CDG), comme l'hôtel Les Gorges du Dadès (1973-1974), l'hôtel Ibn Toumart, à Taliouine (1970-1971), l'hôtel Les Roses de M'ggouna (1971-1972) ou encore le village de vacances d'Azemmour (1972), qui sont des hôtels commandés par le gouvernement marocain, pour satisfaire une demande étrangère croissante durant les Trente Glorieuses. Mais ce gouvernement ne sera pas le seul à investir au Maroc dans ce sens, comme en témoigne l'arrivée des Club Méditerranée dans le royaume chérifien dès les années 60, dont un exemple, à Ouarzazate, nous intéressera particulièrement pour sa réinterprétation plus libre de la kasbah, qui se permet d'intégrer de nouveaux matériaux à l'ensemble.

a. Le Club Med de Ouarzazate (1967), Armand Amzallag  
(actuel hôtel Mercure Ouarzazate)



Publicité Club Med, 1976  
© Synergie

39. TRIGANO Gilbert, TRIGANO Serge. *La saga du club*. Paris : Grasset, 1998, p. 173

L'histoire de l'installation des Clubs Med au Maroc est liée à deux personnages : le fondateur du Club Med, Gilbert Trigano, et le Sa Majesté le Roi Hassan II. Les deux hommes avaient, dans les années 60, des relations cordiales, et Gilbert Trigano se rendra dans le nord du Maroc en 1960, pour jauger les possibilités que peut offrir ce pays ensoleillé, francophone, où la mer et la plage sont à 3 heures d'avion de Paris<sup>39</sup>. Le premier Club Med du Maroc est inauguré à l'été 1963, à Al Hoceïma, avec une capacité de 1000 lits, et sera construit sous la condition que le gouvernement marocain construise un aéroport à sa proximité, pour en faciliter l'accès.

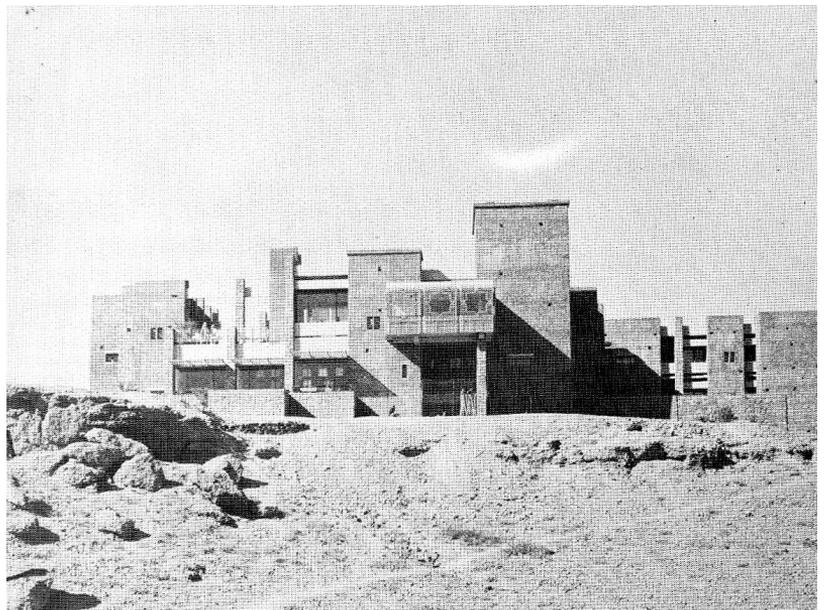
**Club Med, Agadir, 1963**  
Carte postale c. 1970,  
éditions IRIS



40. FAUJAS Alain, TRIGANO  
Gilbert. *Trigano : l'aventure  
du Club Med*. Paris : Flamma-  
rion, 1994, p. 102

Quelques années plus tard, suite à la reconstruction d'Agadir, le roi Hassan II fait de nouveau appel à Gilbert Trigano pour lui proposer de construire un nouvel établissement à Agadir<sup>40</sup>. Celui-ci accepte, et le premier Club Med construit en dur voit le jour en 1966. Celui-ci est novateur pour l'enseigne, déjà par son ouverture toute l'année, qui en fait une destination de choix, été comme hiver, mais également par la qualité des services proposés : sanitaires privatifs dans chaque chambre, construction en béton, possibilité de venir en charter...

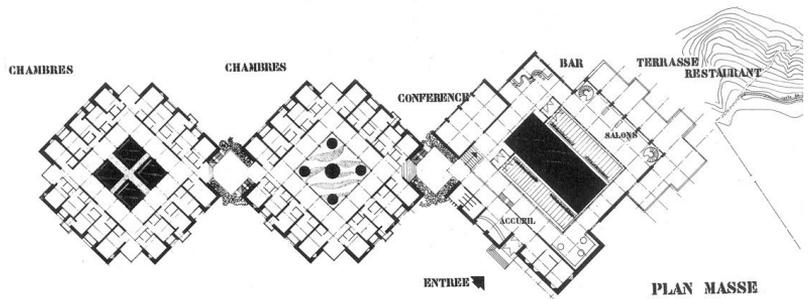
La saga continuera dans les années 60, et huit Club Med verront le jour au Maroc pour un total de 10 000 lits. Le Club Med de Ouarzazate, ouvrira ses portes en 1967, et sera conçu par l'architecte Armand Amzallag, qui aura également participé à la reconstruction d'Agadir.



**Club Med, Ouarzazate,**  
**1967**

L'hôtel compte une soixantaine de chambres, réparties sur trois corps de bâtis, avec des patios intérieurs qui contrastent avec les façades, assez hermétiques, aux ouvertures de tailles restreintes. La structure semble être en béton, recouverte d'une résine de terre et de paille, qui crée un certain relief sur les façades, et des jeux d'ombres et de lumières lorsque le soleil est plus rasant. On remarque une curiosité sur la façade sud-est : une loggia aux ouvertures en cèdre ouvragé, vient rompre la minéralité de l'ensemble, qui se définit par un mélange de matérialité de terre, de béton enduit et de pierre. Le béton imitation terre n'est présent que sur les façades extérieures, tandis que les cours intérieures affichent une matérialité plus claire, en béton enduit.

**Plan masse du Club Med  
Ouarzazate  
© A+U, n° 6**



**Entrée du Club Med  
Ouarzazate  
Carte postale c. 1976,  
éditions Sochepress**

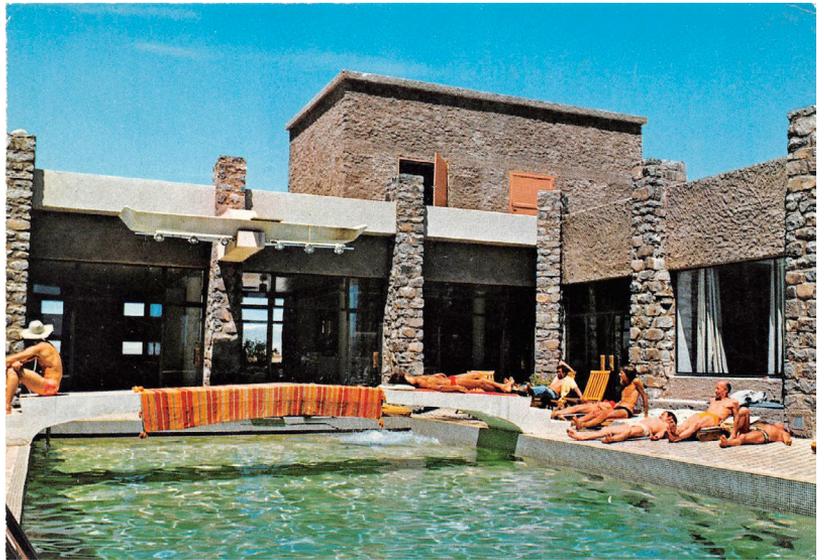


Si les façades ont un caractère assez hermétique de l'extérieur, elles sont bien plus poreuses au niveau des cours intérieures. La première cour, à l'est, est la plus grande, et accueille un bar, une terrasse, ainsi qu'une piscine. Les deux autres bâtiments s'articulent autour de cours qui s'apparentent à des patios, où la présence de plantes et de bassins permettent d'apporter de la fraîcheur aux espaces de circulations. Ici, seul le zellige, assez sobre, constitue la touche d'artisanat de cet espace, où le minéral se marie avec finesse au végétal.



**Patio, Club Med  
Ouarzazate  
Carte postale c. 1976,  
éditions Sochepress**

Au coeur du bâti le plus à l'est, la piscine, que l'on retrouve sur toutes les publicités du Club, est entourée de piliers en pierre, qui viennent rythmer une façade de verre, articulée autour d'un bassin avec un petit ponton en béton brut de décoffrage. Cet espace n'est pas sans rappeler l'esthétique des villas californiennes de Richard Neutra, où verre, béton et pierre étaient déjà utilisés pour offrir un cadre de vie feutré, élégant et minéral. Une cascade artificielle vient se jeter dans la piscine, qui, entre la pierre, le béton et la cascade, finit par adopter les codes d'une fameuse Prairie House de Frank Lloyd Wright, la Maison sur la Cascade. Du zellige vert et blanc au sol vient compléter ce tableau, qui sera changé par des carreaux de terre cuite lorsque l'hôtel changera d'enseigne, pour devenir le Mercure Hotel, en 2005.



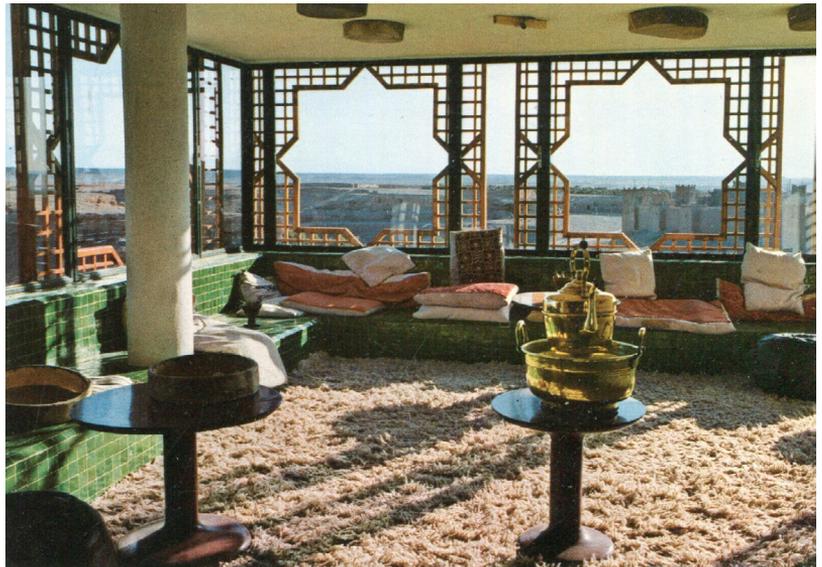
**Piscine du Club Med de  
Ouarzazate  
Carte postale, c. 1975,  
éditions Sochepress**

**Lounge, Club Med de  
Ouarzazate  
Carte postale c. 1975,  
éditions Fisa**



41. BONNENFANT, Guillemette ; BONNENFANT, Paul. *L'art du Bois à Sanaa : Architecture domestique*. [en ligne]. Aix-en-Provence : Institut de recherches et d'études sur les mondes arabes et musulmans, 1987. Disponible sur : <https://bit.ly/31uPeHM> (consulté le 14 juillet 2020)

Les espaces intérieurs sont conçus dans une ambition orientalisante assez forte, qu'on arrive à lire à travers le travail du bois, la mise en place de tapis persans, ainsi que de bibelots et de divers objets d'artisanat marocain. La fenêtre, avec ses motifs de bois, le *hâtim matmûn*<sup>41</sup> (sceau de huit, *ndt*), encadre la vue sur la ville, en contrebas. Les visiteurs ont également une incroyable vue sur la Kasbah Taourirt, à quelque centaines de mètres de là, qui constitue une des principales attractions pour les Gentils Membres (GM, comme il était coutume de les appeler au Club Méditerranée).



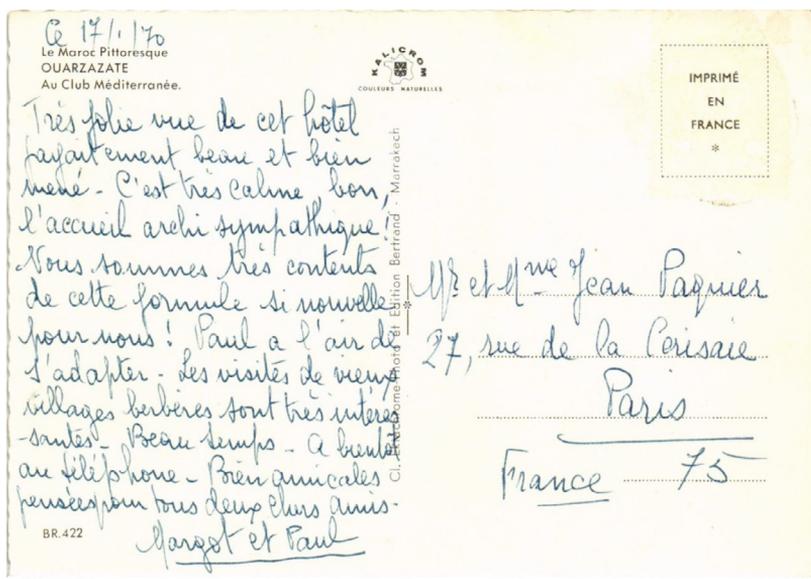
Salon à thé, Club Med de Ouarzazate  
Carte postale c. 1975,  
éditions Sochepress

Il était essentiel de divertir les GM le mieux possible, surtout pour une destination comme Ouarzazate, où la plage la plus proche, celle d'Agadir, est à plus de 350 km. Des concerts de musique traditionnelle, mais également des spectacles de danse, et des visites du désert et des kasbahs environnantes sont organisés, qui ne manquent pas de séduire les GM, comme en témoigne une carte postale qu'on a pu retrouver, datée de 1970, qui résume toutes les qualités du complexe :

**« Très jolie vue de cet hôtel parfaitement beau et bien mené. C'est très calme, bon, l'accueil archi sympathique ! Nous sommes très contents de cette formule si nouvelle pour nous ! Paul a l'air de s'adapter. Les visites de vieux villages berbères sont très intéressantes. Beau temps. »**

Le Club Med de Ouarzazate a été racheté par le groupe Accor Hotel en 2005, date à laquelle le bâtiment a été rénové pour devenir un hôtel Mercure. Cette rénovation se débarrasse notamment de la loggia avec ses ouvertures en bois en sceaux de huit pour y installer des châssis en aluminium. Les espaces de réception sont plus occidentalisés, tout en mettant un point d'honneur à aménager les chambres avec des rappels esthétiques de la tradition berbère (zelliges, lampadaires en métal ciselé ouvragé, tapis...).

Carte postale envoyée du  
Club Med de Ouarzazate,  
1970 (verso)  
Collection particulière, P.  
A. Le Clercq  
éditions Bertrand



Salon marocain de l'hôtel  
Mercure Ouarzazate, c.  
2015  
© Hôtel Mercure



Chambre de l'hôtel  
Mercure Ouarzazate, c.  
2015  
© Hôtel Mercure





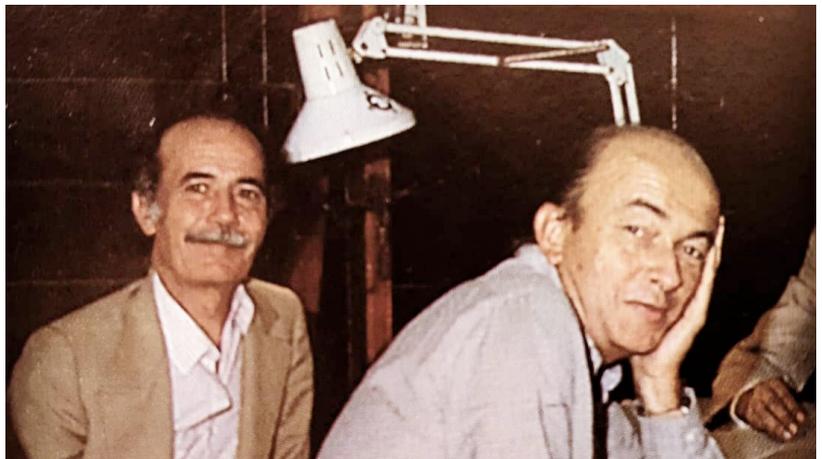
**Hôtel Les Gorges du  
Dadès (actuel hôtel Xaluca  
Dadès), 1974**  
**Photographie : Brian  
Brace pour le Aga Khan  
Trust for Culture**

42. SLAOUI, Samir. Un bref  
aperçu sur l'architecture au  
Maroc depuis l'indépendance.  
*Architecture du Maroc*, n°25,  
déc. 2005 - janvier 2006, p.  
43

**Portrait de Abdeslam  
Faraoui (gauche) et Patrice  
de Mazières (droite)**  
**Photographe inconnu,  
collection privée**

**b. L'hôtel les Gorges du Dadès, Dadès (1973-1974),  
Abdeslam Faraoui et Patrice de Mazières (actuel hôtel  
Xaluca Dadès):**

Les architectes Abdeslam Faraoui (1928-2004) et Patrice de Mazières (1930-2020) sont les auteurs de plus d'une dizaine d'hôtels construits au Maroc après l'Indépendance. Formés à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, ils ont collaboré pendant toute leur carrière ensemble et avec d'autres membres du groupe GAMMA, et seront les auteurs de plus de 350 bâtiments au Maroc. Ils produisent une architecture moderne, exprimée souvent avec des matériaux locaux, avec des volumétries bien maîtrisées, tout en alliant un esprit traditionnel et moderne avec des références au style international<sup>42</sup>.



Situé sur les bords de la vallée du Dadès, l'hôtel les Gorges du Dadès d'Abdeslam Faraoui et Patrice de Mazières a été initialement conçu pour accommoder des besoins liés à un tourisme de masse : il compte 100 chambres doubles, et faisait partie d'un parcours que les touristes occidentaux pouvait suivre le long de l'Atlas. Situé en hauteur, l'emplacement est idéal, surplombant la commune de Boumalne en contrebas. La région est connue pour ses kasbahs, ses qsours, ses montagnes, ses paysages vierges, et ses températures élevées. La région fait partie des ZAP, les fameuses zones touristiques à aménager en priorité, et la commande a ainsi été passée par des organismes publics, qui auront investi la somme de 1,2 millions de dollars pour la construction (ce qui équivaut à près de 3 millions d'euros aujourd'hui). Le site, choisi par le Ministère du Tourisme et conseillé par un cabinet de conseil d'Allemagne, a la particularité de se situer à quelques centaines de mètres de la vallée de l'oued Dadès, et trône au dessus des villages traditionnels en briques de terre crue.

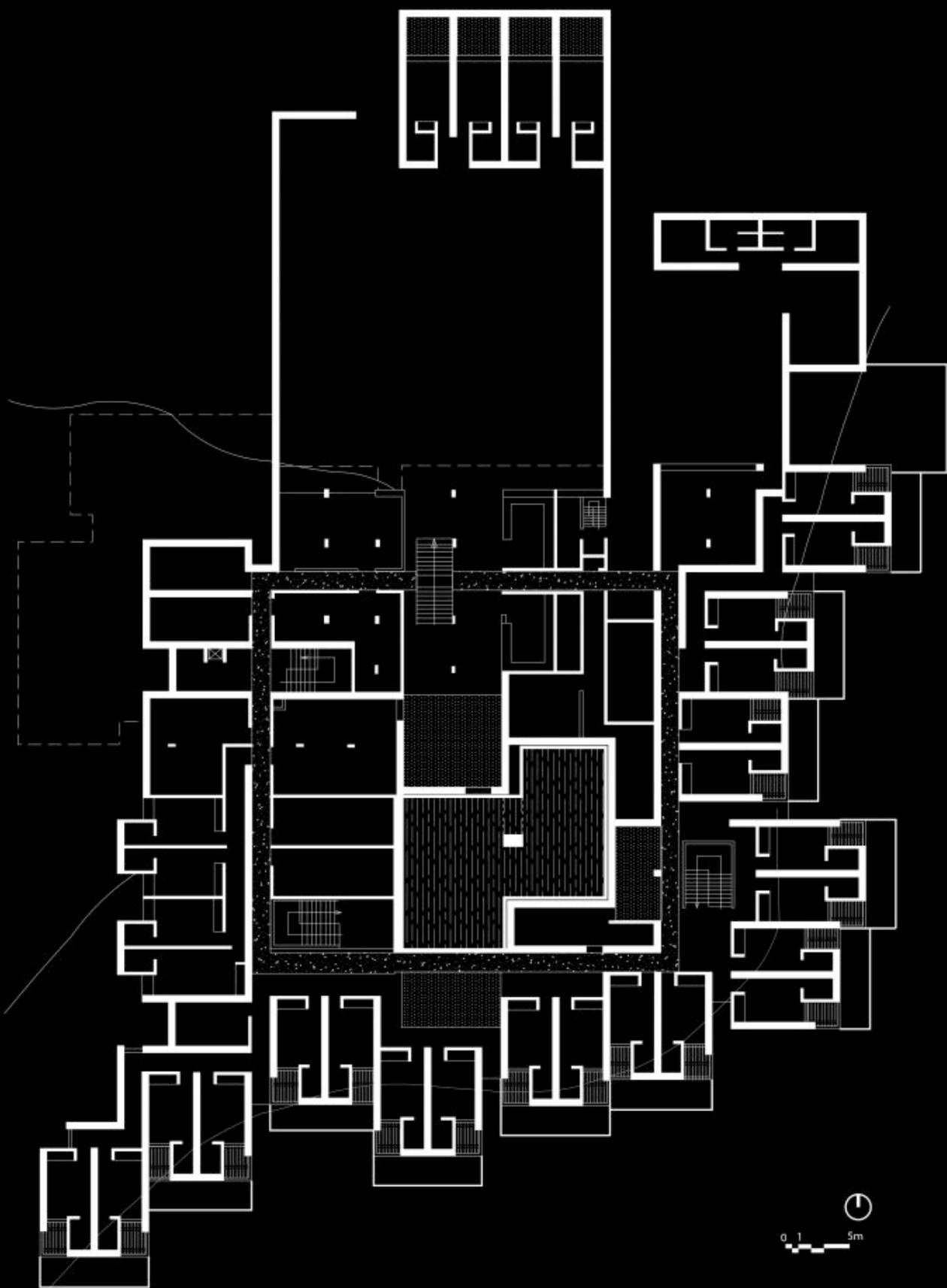


**Hôtel Les Gorges du  
Dadès (actuel hôtel Xaluca  
Dadès), 1974  
Photographie : Brian  
Brace pour le Aga Khan  
Trust for Culture**

Les architectes ont fait le choix de proposer une solution formelle qui s'éloigne des archétypes traditionnels des hôtels occidentaux (chambres simplement distribuées de part et d'autre d'un corridor, grande hauteur, ascenseurs), et qui correspond à une demande de la part de touristes assez modestes, qui ne s'attendent pas à des standards de luxe pour leur hébergement. Toutes les chambres suivent le même plan-type (3.5m x 8.5m), avec une entrée qui donne sur un espace de rangement intégré, des sanitaires, et une terrasse. Les chambres sont disposées autour d'un espace central au sein duquel se trouve une piscine divisée en deux, pour les adultes et les plus jeunes.

Si la forme de l'hôtel Les Gorges du Dadès ne cache pas l'inspiration manifeste des architectes par les kasbahs du Sud du Maroc, la matérialité a également son rôle à jouer dans la réinterprétation de ces bâtiments en terre crue. Initialement, les architectes du projet avaient envisagé de construire l'hôtel avec une structure de béton de terre stabilisé (mélange de terre et de ciment), finalement jugé trop peu « moderne » par le client, le Ministère du Tourisme marocain. La proposition qui a été adoptée est finalement plus conventionnelle, et consiste en une structure de béton armé, recouverte d'enduit de terre, qui imite la construction de briques de terre crue typique de la région. La solution du béton armé est également plus économique, car l'on juge à l'époque que les coûts liés aux études de stabilité, couplés aux coûts des coffrages métalliques nécessaires pour construire avec une technique de pisé de béton de terre stabilisé, auraient rendu la première proposition irréalisable. Le coeur de l'hôtel est également en béton armé, avec des ossatures métalliques, tandis que les chambres sur le bas-côté ouest présentent des revêtements en pierre. Au rez-de-chaussée, des colonnes en Y, appelées les « capitales », servent de clin d'oeil aux colonnades des kasbah traditionnelles, et sont laissées en béton brut de décoffrage. Celles-ci assoient le bâtiment et donnent une impression de modernité lorsque l'on se situe à l'intérieur de la cour. Enfin, les architectes ont choisi d'agrémenter le bâtiment de pierre, notamment pour les revêtements muraux des chambres des étages bas, ainsi que pour la construction d'une partie des fondations.

Les châssis et les encadrements des portes sont en aluminium pour toutes les chambres, ainsi qu'autour du patio central. Pour les espaces servants, les encadrements sont en bois, ainsi qu'une grande partie de la décoration intérieure, qui a été confiée à l'artiste plasticien moderne marocain Mohamed Chabâa.

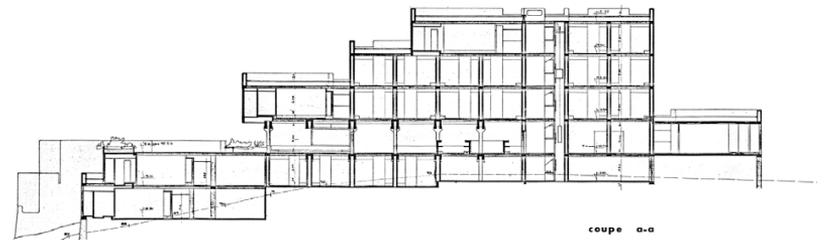


Piscine de la cour  
intérieure de l'hôtel Les  
Gorges du Dadès (actuel  
hôtel Xaluca Dadès)  
Photographie : Brian  
Brace pour le Aga Khan  
Trust for Culture, 1974

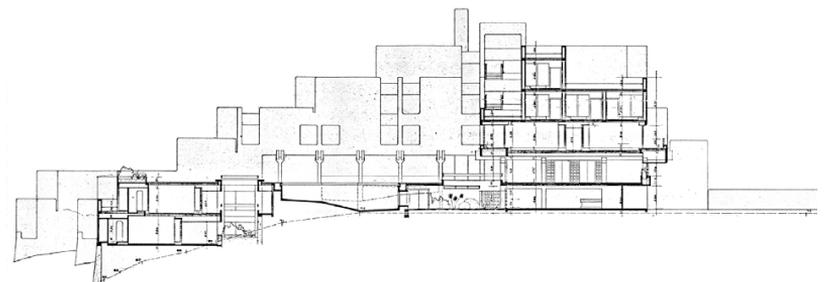


La volumétrie de l'hôtel, avec ses imbrications de formes pures, dénote d'une ambition brutaliste certaine, et permet de créer des jeux de volumes et de décalage, avec des blocs de deux chambres qui s'articulent sur des jeux de terrassement générant de l'intimité pour les terrasses individuelles des chambres. Il est ici question d'intégrer dans le bâtiment les caractéristiques essentielles des kasbahs, à travers la volumétrie et la création de terrasses par les jeux de décalages des volumes, ainsi qu'à travers la texture des façades, avec une colorimétrie travaillée, qui se fond avec le sol désertique, grâce à un habile mélange de terre et de paille.

Coupe transversale de  
l'hôtel les Gorges du  
Dadès  
Archives Patrice de  
Mazières - Abdeslam  
Faraoui



Coupe transversale de  
l'hôtel les Gorges du  
Dadès  
Archives Patrice de  
Mazières - Abdeslam  
Faraoui



Cependant, les similitudes avec la kasbah ne comprennent pas une conception bioclimatique aussi efficace que le modèle ancestral : la disposition des chambres autour de la piscine ne correspond pas à la morphologie traditionnelle d'une kasbah, et le côté qui fait face aux vents dominants, venant de l'ouest, est vulnérable. Deux petits puits de lumière, agrémentés de verdure, ainsi qu'une cage d'escalier qui mène aux chambres en contrebas, pourraient permettre une petite ventilation naturelle, mais les efforts restent bien maigres de ce côté. En effet, l'épaisseur des murs est moyenne, et l'utilisation du béton ne peut pas être qualifiée de thermiquement efficace, car elle donne peu d'inertie au bâtiment, qui est ventilé mécaniquement, avec des postes de climatisation dans toutes les chambres. En outre, il n'existe pas de réelles obturations pour les fenêtres qui permettraient d'éviter la surchauffe, mis à part des petits claustras en bois pour les chambres, aujourd'hui retirés, qui servaient davantage à conserver l'intimité à l'intérieur qu'à offrir une réelle protection solaire.

L'hôtel est encore ouvert aujourd'hui, et a été privatisé dans les années 1980. Il a subi des rénovations à la fin des années 2010, et est aujourd'hui connu sous le nom de l'hôtel quatre étoiles Xaluca Dadès. On remarque que les châssis ont été changés en façade, que les claustras en bois ont été retirés et que des nouveaux blocs de climatisation viennent dénaturer le caractère lisse et minéral voulu initialement pour la façade. La piscine a également été rénovée, et là où elle se caractérisait autrefois par des lignes franches et rectilignes, avec deux bassins, elle est aujourd'hui toute en arrondis, avec trois bassins, dont un jacuzzi.

En outre, la décoration intérieure a également radicalement changé, là où elle s'accommodait autrefois de poutres en béton brut de décoffrage, qui rappelaient le mélange souhaité entre inspirations ancestrales et techniques modernes, on a choisi récemment de créer un aspect plus orientalisant pour le restaurant ainsi que les salons intérieurs, où les poutres de béton brut ont été habillées de bois travaillé à la manière des *mâallem* (artisan, *ndf*), tandis que les plafonds à caissons en bois rectiligne ont été remplacés par une sorte de charpente en bois, imitant les habitations traditionnelles des montagnes du Sud.

Ensuite, nous parlerons plus en détail du rôle qu'a pu jouer l'artiste Mohamed Chabâa pour l'aménagement intérieur de l'hôtel, où il semblait essentiel de proposer une nouvelle lecture de ce qu'est l'esthétique marocaine moderne, à une époque où Sa Majesté le Roi Hassan II militera pour une marocanité qui se retourne vers ses sources ancestrales.

**Salons intérieurs de l'hôtel  
les Gorges du Dadès  
Photographie : Mohamed  
Benaissia, c. 1975**



**Vue sur le lounge de l'hôtel  
les Gorges du Dadès  
Aménagement intérieur  
Mohamed Chabâa**



**Réception de l'hôtel  
Xaluca Dadès  
Photographie : Lluis  
Brunet, 2009**



**c. L'hôtel Ibn Toumart, Taliouine (1970-1971), Abdeslam Faraoui et Patrice de Mazières :**

L'hôtel Ibn Toumart, à Taliouine, est situé à près de 300 km au sud-ouest de l'hôtel les Gorges du Dadès, et suit à peu de choses près la logique construction et l'esthétique de ce premier. La région de Taliouine, désertique, est également connue pour ses kasbahs, ses souks, son marché de l'artisanat, sa production de safran, ainsi que son emplacement sur la vallée du oued Souss.

L'emplacement de l'hôtel a été choisi à proximité immédiate d'une véritable kasbah ancienne, qui communique avec le site, et qui a été rénovée lors de la construction de l'hôtel, afin d'offrir un cachet plus authentique à l'expérience des voyageurs venus de loin. Le bassin, situé entre les deux édifices, sert d'axe de symétrie entre l'ancien et le nouveau, et crée un miroitement des deux sur la surface de l'eau. L'hôtel Ibn Toumart vient se greffer sur le site de la kasbah, et l'ensemble du projet cherche une implantation la plus juste possible, prenant en compte le dénivelé ainsi que l'aspect patrimonial de l'ensemble. Le bâtiment, la kasbah et le site sont aujourd'hui à l'abandon, après que l'initiative privée qui en avait la charge y a cessé son exploitation touristique.

Le bâtiment, cette fois encore, a été construit suite à une commande de la part des services publics, et se caractérise par une structure en béton armé, recouverte d'un enduit de terre, avec ça et là la présence d'un béton brut de décoffrage, notamment pour les colonnades, et les dalles, qui viennent s'asseoir sur les murs avec une matérialité différente. L'utilisation du béton permet de plus grands jeux de volumétries que la terre crue, et les architectes en ont parfois profité pour faire preuve d'un peu de poésie, qui n'aurait pas été possible avec un matériau de masse comme la terre, à l'exemple des petites fentes laissées sur certains murs, qui viennent troubler la masse des façades. A l'intérieur, on devine l'utilisation de la terre cuite pour certaines cloisons des espaces collectifs, ainsi que d'une terre cuite enduite de chaux blanche.

**Figure de droite (haut) :**  
**Hôtel Ibn Toumart,**  
**Taliouine**  
**Photographie : Mohamed**  
**Benaïssia, c. 1975**

**Figure de droite (bas) :**  
**Hôtel Ibn Toumart, vue sur**  
**la kasbah de Taliouine**  
**Carte postale éditions**  
**TBE, c. 1975**

L'implantation au site s'articule ici encore par des jeux de terrassements qui sont issus d'imbrications de volumes simples, générant des terrasses accessibles qui peuvent être plantées. L'objectif était que quelque soit la direction du regard, on puisse poser les yeux sur un jardin. L'hôtel étant à quelques kilomètres de la ville de Taliouine, les architectes décident également d'installer un petit pavillon en contrebas, qui permet d'admirer la vue sur la vallée.





**Détail de façade**  
**Hôtel Ibn Toumart,**  
**Taliouine**  
**Photographie : Imad**  
**Dahmani, 2017**

43. DE MAZIERES Patrice, FARAOU, Abdeslem. Tourist Architecture in Morocco : Hotels by Faraoui and de Mazières. In SAFRAN Linda, *Places of Public Gathering in Islam*. Philadelphie : Aga Khan Award for Architecture, 1980. Disponible sur : [www.bit.ly/2DyvuuA](http://www.bit.ly/2DyvuuA) (consulté le 25 mai 2020)

**Vue sur le patio intérieur**  
**Hôtel Ibn Toumart,**  
**Taliouine**  
**Photographie : Mohamed**  
**Benaïssia, c. 1975**

L'ensemble est défini par une esthétique de dépouillement, où les imbrications de volumes ainsi que les ouvertures, évitent les angles droits, qui sont tous arrondis, pour imiter ici encore l'architecture en terre cuite des kasbah, dont le matériau ne permet pas d'angles bien tranchés. Les ouvertures sont de taille réduite, avec des fenêtres en bandeaux couplées à des loggias aux ouvertures en pleine hauteur. Les châssis, en bois, sont couplés à des garde-corps métalliques, qui viennent se marier aux murs en imitation de terre, et aux dalles au béton franc<sup>43</sup>.



L'hôtel compte un ensemble de 100 chambres, ainsi qu'un bloc d'aménités, qui accueille une salle de conférences ainsi qu'une salle d'événements. Tous les espaces intérieurs sont climatisés mécaniquement, et l'alimentation électrique provient d'un générateur individuel, sur le site. Les espaces extérieurs sont inspirés des *jnan* (jardins, *ndt*) sahariens, où l'irrigation est assurée par des *séguis* (canaux, *ndt*), qui sont traditionnellement en terre crue, mais sont ici conçus en béton brut de décoffrage. Le reste du site étant assez accidenté, l'hôtel n'est pas protégé par un mur de clôture, et seule sa position en assure l'aspect privatif.

A l'intérieur, les architectes ont collaboré avec des artistes plasticiens, notamment ici encore Mohamed Chabâa, ainsi que l'artiste Claudio Bravo, qui réalisera certaines tapisseries pour les salons intérieurs. L'esthétique voulue est celle d'un dépouillement, d'un retour aux sources de la tradition berbère qui, à bien des égards, se veut moins clinquante que l'esthétique arabo-musulmane.

**Tapiserie de Claudio  
Bravo (au fond à gauche),  
plafonniers de Mohamed  
Chebâa  
Hôtel Ibn Toumart,  
Taliouine  
Photographie :  
Mohammed Benaissia**



Aujourd'hui, l'hôtel se trouve dans un triste état, et on constate qu'au fil des années, certaines rénovations ont quelque peu changé l'aspect de la façade : installation de châssis en aluminium, de blocs de climatisations, notamment, jurent quelque peu avec l'ensemble assez minéral et monochrome souhaité initialement.



**Hôtel Ibn Toumart,  
Taliouine  
Photographie : Imad  
Dahmani, 2017**

**Vue d'ensemble**  
**Hôtel Ibn Toumart,**  
**Taliouine**  
**Photographie : Mohamed**  
**Benaïssia, c. 1975**



**d. L'hôtel les Roses de M'gouna (1971-1972), Abdeslam Faraoui et Patrice de Mazières (actuel hôtel Rose M'gouna) :**

Situé à une vingtaine de kilomètres au sud-ouest de l'hôtel les Gorges du Dadès, l'hôtel les Roses de M'gouna traduit là encore la personnalité de Faraoui et de Mazières et l'esthétique au sein de laquelle ils se sont épanouis dans le sud du Maroc. Là encore, le béton armé est habillé d'enduit de terre, afin d'être dans une réinterprétation de l'archétype de la kasbah. Ces automatismes seront doucement critiqués dans le milieu de l'architecture, notamment par l'architecte et académicienne Salima Naji, qui jugera que ces pratiques sont les symptômes d'une « forme de pastiche reconnaissable, facilement identifiable qui renvoie à une mouvance politique consensuelle, territorialisée et considérée comme actuelle<sup>44</sup>. ». Celle-ci juge également que les choix constructifs et décoratifs ne sont pas assez rationalistes, et seraient principalement guidés par des considérations *cosmétiques*.

44. NAJI, Salima. *Op cit.*

Malgré les critiques qui peuvent être faites sur le modèle de la réinterprétation de la kasbah dans son architecture, l'hôtel les Roses de M'Gouna est intéressant par ses tentatives d'importer la verticalité dans l'archétype architectural dont il s'inspire. Nous noterons notamment les ouvertures, qui participent à créer des ruptures franches dans la façade qui, cette fois, reste assez hermétique par rapport aux autres réalisations du duo Faraoui - De Mazières.

**Hôtel les Roses de  
M'Gouna, Kelâat  
M'Gouna**

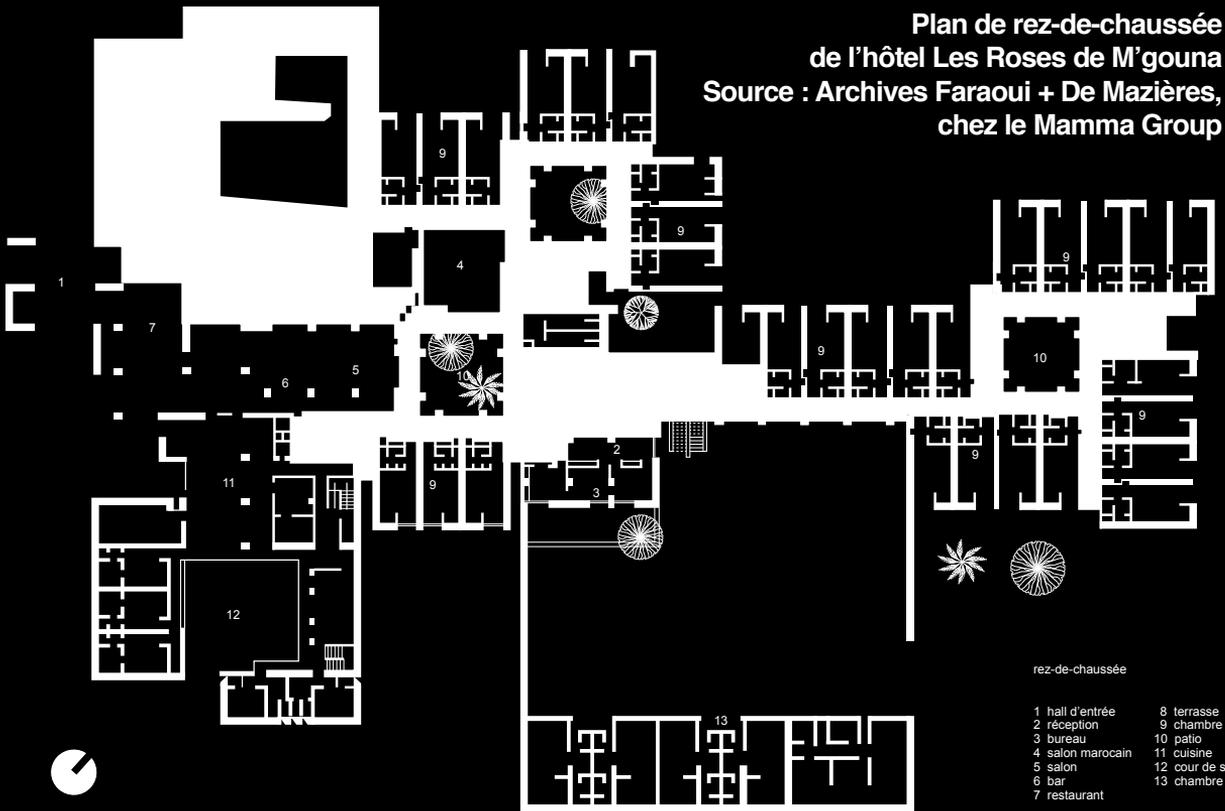
**Photographie : Mohamed  
Benaïssia, c. 1975**





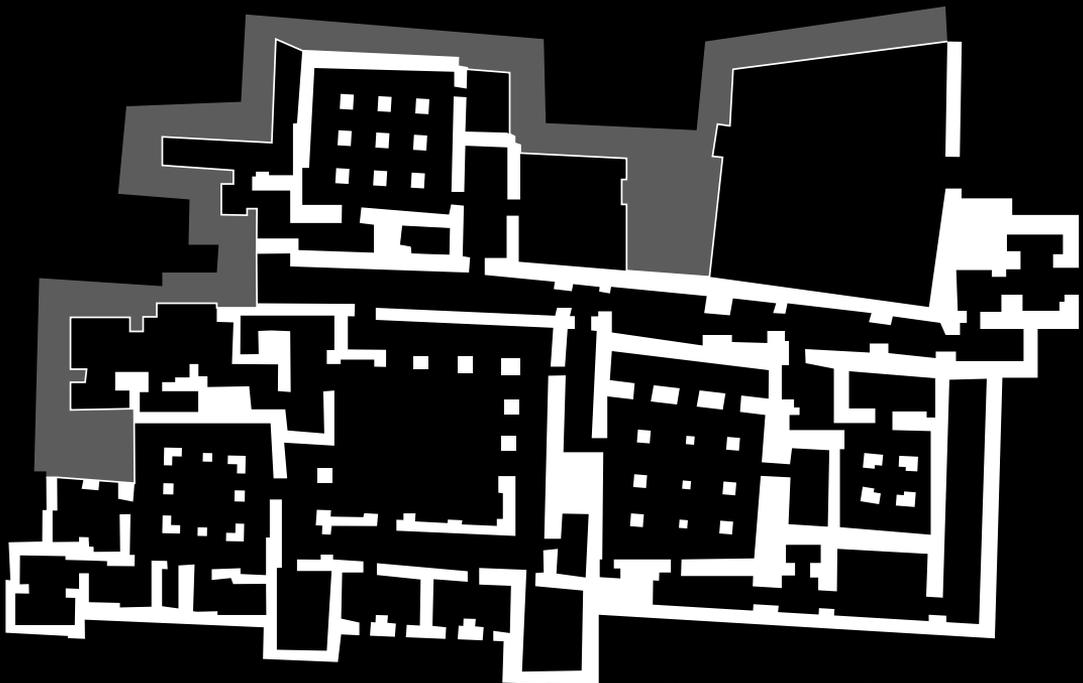
Hôtel les Roses de M'Ggouna,  
Kelâat M'Gouna  
Fresque de Mohamed Melehi  
Photographie : Mohamed  
Benaissia, c. 1975

Plan de rez-de-chaussée  
de l'hôtel Les Roses de M'gouna  
Source : Archives Faraoui + De Mazières,  
chez le Mamma Group



rez-de-chaussée

- |                  |                      |
|------------------|----------------------|
| 1 hall d'entrée  | 8 terrasse           |
| 2 réception      | 9 chambre            |
| 3 bureau         | 10 patio             |
| 4 salon marocain | 11 cuisine           |
| 5 salon          | 12 cour de service   |
| 6 bar            | 13 chambre personnel |
| 7 restaurant     |                      |



Plan de rez-de-chaussée de la kasbah  
du caïd de Tamnougalt, Maroc  
Source : Eliana Baglioni, *Tecniche costruttive in  
terra cruda nella valle del Draâ, Marocco, 2009*

Le plan de l'hôtel des Roses de M'gouna articule les chambres autour d'une colonne vertébrale en forme de L, où les chambres sont en périphérie afin d'assurer un maximum de vues et d'intimité. En comparant le plan de l'hôtel avec le plan d'une kasbah traditionnelle, la Kasbah des Caïds, à Tamnougalt, à une centaine de km de là, on réalise que l'organisation spatiale de l'hôtel et de la kasbah ont peu de similitudes : en effet, la kasbah traditionnelle concentre au maximum les espaces de vie au coeur du bâtiment, afin d'en assurer la fraîcheur, et la structure de la kasbah semble indiquer que celle-ci est construite petit à petit au fil des années, en y ajoutant des extensions successives.

En terme de matérialité, les architectes se sont laissés un peu plus de liberté pour l'hôtel de M'gouna, notamment avec l'utilisation de briques de terre cuite pour les installations extérieures, ainsi que pour certains poteaux à l'intérieur, qui sont probablement réalisés avec une structure en béton habillée de briques. Les châssis sont en aluminium, couplés avec des garde-corps en bois. Les pleins et les vides sont disposés de manière régulière, et le projet se caractérise par une assez belle minéralité, que l'on assume pleinement, notamment pour le mur en face d'un des deux bassins (aujourd'hui habillé d'une fresque à la qualité douteuse).

D'une manière générale, l'esthétique de l'hôtel cherche, initialement en tous cas, à proposer un retour à la simplicité, visible depuis l'extérieur, mais également à l'intérieur, où les 100 chambres, réparties sur deux ailes de part et d'autre des piscines, sont aménagées dans un style qui n'est pas sans rappeler le dépouillement des chambres du couvent de la Tourette, du Corbusier (1960), notamment de par l'utilisation du crépis blanc, ainsi que par les formes simples du mobilier. Néanmoins, les architectes s'autorisent ici et là quelques folies, notamment avec l'intervention d'artistes plasticiens qui conçoivent certains éléments de décoration, dans les chambres, mais également dans les espaces de réception.

**Piscine de l'hôtel  
Hôtel Rose M'gouna  
© Hôtel Rose M'gouna,  
2016**



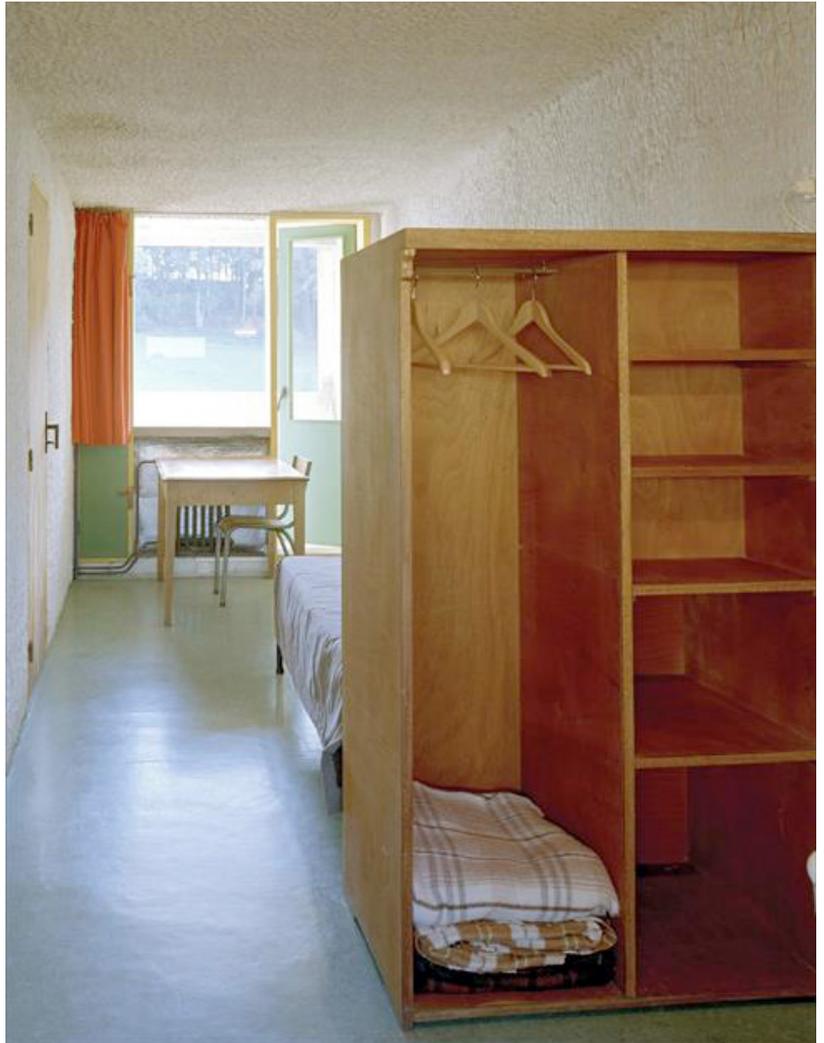
**Piscine de l'hôtel  
Hôtel Rose M'gouna  
Photographie : Sergio  
Zeiger, 1999**



**Chambre de l'hôtel Rose  
M'gouna  
Photographie : Mohamed  
Benaïssa, c. 1975**



**Chambre du couvent de la  
Tourette (1960)  
Photographie : Olivier-  
Martin Gambier, 2004**



L'aménagement intérieur et extérieur de l'hôtel les Roses de M'Gouna traduisent le goût des architectes pour les formes géométriques, qui renvoient à la fois à la tradition arabo-musulmane (comme pour le paravent en bois séparant le bar du lounge), ou à des inspirations brutalistes (comme pour la promenade couverte autour des bassins).

Des travaux de rénovation ont été réalisés dans le courant des années 2000, où les chambres ont été ornées de zelliges traditionnels marocains, quelque peu malheureux face à l'ensemble, tandis que la promenade extérieure, qui alliait initialement bois et brique de terre cuite, est aujourd'hui ornée d'une décoration de ferronnerie assez saugrenue. La tendance des hôtels à se ruer vers des solutions d'artisanat traditionnel lors des travaux de rénovation se lit très bien ici, et dénote d'une mécompréhension des intentions initiales des architectes, et d'une volonté peut-être trop forte de proposer un dépaysement orientalisant qui reste un peu schématique.

**Bar et lounge intérieur**  
**Hôtel les Roses de**  
**M'Ggouna, Kelâat**  
**M'Gouna**  
**Photographie : Mohamed**  
**Benaissia, c. 1975**



**Promenade couverte**  
**extérieure**  
**Hôtel les Roses de**  
**M'Ggouna, Kelâat**  
**M'Gouna**  
**Photographie : Mohamed**  
**Benaissia, c. 1975**



**Chambre de l'hôtel**  
**Hôtel Rose M'gouna**  
**© Hôtel Rose M'gouna**  
**Des photos d'époque**  
**nous laissent penser que**  
**les zelliges sur le mur de**  
**gauche ont été rajoutés à**  
**posteriori.**



12.09.2015

**Promenade et passage  
vers les bassins  
Hôtel Rose M'gouna  
© Hôtel Rose M'gouna  
On remarque l'ajout de  
feronnerie sur la gauche,  
qui n'était pas dans la  
construction initiale.**



Nous avons donc vu ici quatre exemples d'architecture moderne qui s'inspirent majoritairement du modèle architectural de la kasbah du Sud. Celles-ci ont toutes la particularité d'adopter sans faillir les formes géométriques caractéristiques de la kasbah, tout en évitant soigneusement d'utiliser la terre comme matériau structurel. Il est essentiel de reconsidérer ces choix dans leur contexte : en effet, suite au tremblement de terre d'Agadir, le service d'urbanisme n'a plus autorisé que les structures en béton dans les régions du Sud du Maroc<sup>45</sup>, jugeant la terre comme trop peu fiable en cas de nouvel événement sismique. Il devient dès lors plus difficile de critiquer les architectes pour leur choix du béton comme matériau structurel, les exigences urbanistiques les y obligeant. En outre, tous ces projets ont la particularité d'avoir été conçus dans une fougue orientalisante pour leur aspect extérieur, tout en tentant, pour leur aménagement intérieur, de s'orienter vers une quête d'essentiel ainsi que d'une nouvelle expression de ce que peut être une esthétique marocaine. Nous verrons ici comment artistes et architectes ont pu concevoir ensemble cette modernité émancipatrice, qui redéfinit la signification de la marocanité du nouveau royaume.

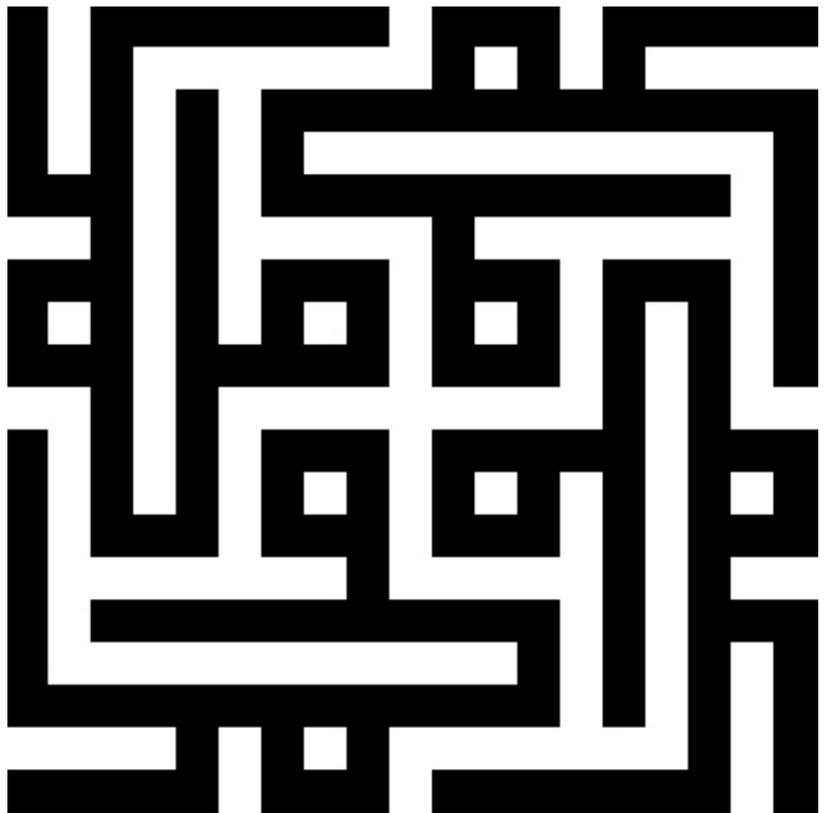
45. NAJI Salima, *Op cit.*

## C. ART MODERNE ET ARCHITECTURE MODERNE VERNACULAIRE : FOISONNEMENT DE RÉFÉRENCES, COMPLÉMENTARITÉ DE FORMES

Entre 1968 et 1978, le duo Faraoui et de Mazières travailleront avec bon nombre d'artistes autour de leur concept des « Intégrations ». Ces collaborations seront notamment visibles au sein des hôtels que les compères produiront au Maroc, et qui participeront à diffuser une réappropriation de l'artisanat et des arts populaires dans le pays et au-delà. La volonté est ici de partir à la rencontre de savoir-faire issus de régions dévaluées, jugées « inutiles » pendant le Protectorat, et qui n'auront pas réussi à avoir une place dans les musées d'anthropologie. L'objectif est de se réapproprier des influences multiples : préislamique, subsaharienne et méditerranéenne, et s'inscrire dans un mouvement qui cherche ses origines en dehors d'un héritage classique.

Pour certaines interventions, on lit une filiation assez évidente avec le vocabulaire esthétique arabo-musulman, notamment lorsque le travail du bois, comme ici, où le travail de Mohamed Chabâa rappelle la calligraphie coufique, une forme d'écriture qui trouve ses origines en Irak, qui serait la plus ancienne forme calligraphique de l'arabe.

Écriture coufique du nom  
du prophète Mahomet,  
écrit quatre fois.  
Source : Annemarie  
Schimmel: *And  
Muhammad Is His  
Messenger: The  
Veneration of the Prophet  
in Islamic Piety*. The  
University of North  
Carolina, 1985.



**Clastra en bois,  
Mohamed Chabâa  
Hôtel les Roses de  
M'Gouna, Abdeslam  
Faraoui, Patrice de  
Mazières (1971-1972)  
Photographie : Mohamed  
Benaïssia**



Le travail géométrique du bois de Mohamed Chabâa est visible à d'autres endroits, notamment sur l'enseigne de l'hôtel, où là encore sa réinterprétation de la calligraphie coufique sera couplée avec une typographie plus traditionnelle pour l'alphabet latin, et qui sera également visible à l'hôtel les Almoravides de Marrakech, de Faraoui et de Mazières (1970-1972). Son travail rejoint les revendications des artistes de la *hurufiyyâ* (lettrisme), un mouvement d'artistes qui se base sur une abstraction ancrée dans un héritage islamique, regroupant des pratiques diversifiées, qui utilisent l'alphabet arabe comme une des composantes d'un nouveau langage, complexe et métissé.

**Enseigne de l'hôtel les Almoravides, Marrakech, Mohamed Chabâa**  
**Photographie : Mohamed Benaïssia**  
**Archives Patrice de Mazières**



**Enseigne de l'hôtel les Gorges du Dadès, Dadès, Mohamed Chabâa**  
**Photographie : Mohamed Benaïssia**  
**Archives Patrice de Mazières**



A l'hôtel Les Amoravides, l'intervention de Mohamed Chabâa se caractérise encore par un goût prononcé pour la géométrie, et les inspirations de la nature. Une fresque en bois, dans les espaces de réception, n'est pas sans rappeler les ondulations

des vagues, ou les arts dits primitifs.

**Restaurant de l'hôtel Les  
Amoravides (1970-1971),  
Marrakech, Faraoui + De  
Mazières  
Fresque de Mohamed  
Chabâa  
Photographie : Mohamed  
Benaïssia  
Archives Patrice de  
Mazières**



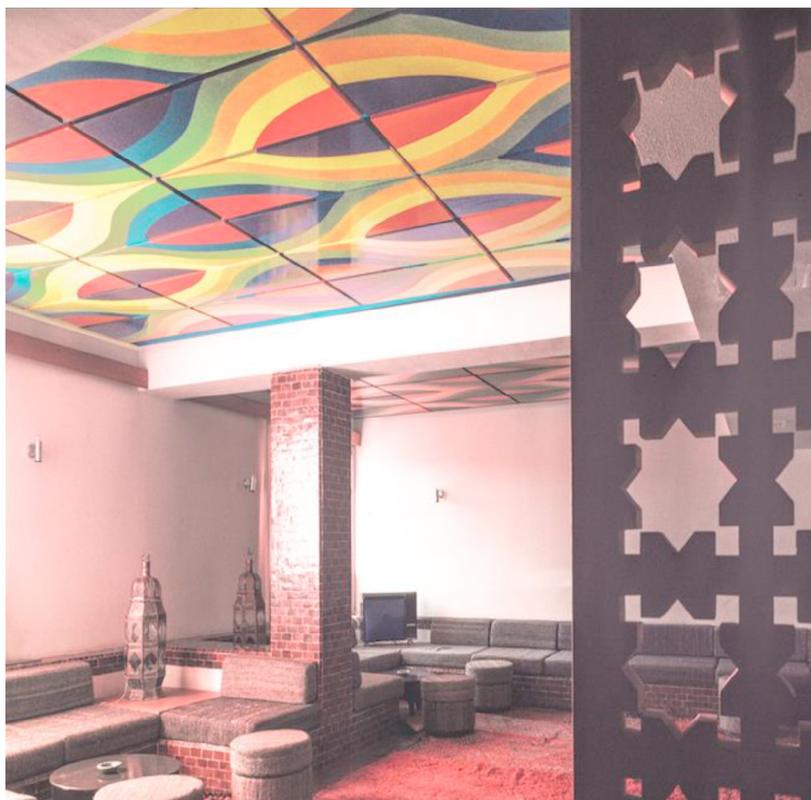
Le travail de l'artiste Mohamed Chabâa, viendra parfois compléter le travail de l'artiste Mohamed Melehi, comme à l'hôtel les Roses de M'gouna, où celui-ci a davantage cherché à explorer des possibilités de la couleur dans son travail, où on peut lire certaines influences afro-berbères. L'oeuvre de Melehi pour l'hôtel Rose M'gouna, notamment une fresque au plafond du salon marocain, est ancrée de sensualité, où les couleurs puissantes font vibrer cet espace, dont l'aménagement reste sobre et minimaliste, et est sublimé par les ondulateurs de l'artiste. La composition rigoureuse, avec une alternance de dominantes rouges ou bleues, reproduites en série, rappelle l'objectivité de la peinture américaine des années 60. Melehi expliquera plus tard le lien entre les ondes colorées et sa ville natale, Asilah, au bord de mer, dans le nord du Maroc, ainsi que ses filiations avec certains symboles préhistoriques sahariens, et avec l'art populaire vernaculaire<sup>46</sup>.

46. HOUSSAIS, Maud. Les Intégrations : Faraoui et de Mazières, 1966-1982 : Du temps de l'art au temps de la vie [en ligne], *Bauhaus Imaginista*. Disponible sur : <https://bit.ly/3kRFws7> (consulté le 3 mai 2020)

**Fresque, Mohamed Melehi  
Hôtel les Roses de  
M'gouna  
Photographie Mohamed  
Benaïssia  
Archives Patrice de  
Mazières**



**Fresque, Mohamed Melehi  
Hôtel les Roses de  
M'gouna  
Photographie Mohamed  
Benaïssia  
Archives Patrice de  
Mazières**



Mohamed Melehi explorera d'autres médiums, et notamment la terre cuite, comme pour ce panneau mural, à l'hôtel les Gorges du Dadès, qui explore le thème de la répétition et de la série, chers à la décoration de la tradition islamique.

**Panneau mural, Mohamed  
Melehi  
Hôtel les Gorges du  
Dadès, Photographie  
Mohamed Benaïssia  
Archives Patrice de  
Mazières**



Le thème de la répétition et de la série est également visible au sein de l'hôtel Les Gorges du Dadès, pour une autre installation de Mohamed Chabâa, avec des panneaux de bois peints, où les alliances de bleu, de rose et de vert s'inspirent des couleurs des vêtements traditionnels subsahariens, et où les variations de formes imitent le mouvement des vagues lorsque le sujet se déplace en face de l'installation.

**Panneau mural en bois  
peint, Mohamed Chabâa  
Hôtel Les Gorges du  
Dadès  
Photographie : Mohamed  
Benaïssia  
Archives de Patrice de  
Mazières**



**Panneau mural en bois  
peint, Mohamed Chabâa  
Hôtel Les Gorges du  
Dadès  
Photographie : Mohamed  
Benaïssia  
Archives de Patrice de  
Mazières**



Les préoccupations derrière la quête d'un nouveau langage plastique, que l'on remarque à la fois en art et en architecture, sont des préoccupations à la fois esthétiques et politiques. Parmi elle, l'importance de trouver une langue esthétique commune, qui ne serait ni l'expression d'une culture nationale restrictive, ni la démonstration d'une injonction occidentale<sup>47</sup>. Nous verrons un autre exemple de libertés artistiques prises dans un projet de tourisme phare, celui de l'ensemble hôtelier de Patrice le Tixerant, à Agadir, dont nous parlerons ici pour la réinterprétation que l'architecte fait du modèle de la médina afin d'offrir une véritable enceinte touristique, dans une ville en pleine reconstruction.

47. *Ibid.*

## D. RÉINTERPRÉTER LA MÉDINA DANS L'ARCHITECTURE TOURISTIQUE : UN PARI PROMETTEUR ?

Patrice le Tixerant est un des architectes qui s'installe au Maroc après l'indépendance, pour chercher à découvrir une nouvelle culture, qu'il connaissait alors peu. Celui-ci arrive en 1969, avec pour objectif « d'appréhender et de comprendre les entrelacs, les spirales d'une civilisation maghrébine riche, complexe, marquée par la voie de la pensée musulmane »<sup>48</sup>. A son arrivée au Maroc, il se retrouve face à la reconstruction d'Agadir, où il trouve que « la qualité de l'architecture mise en oeuvre n'avait rien à envier aux meilleures réalisations internationales de ce temps », mais où Le Tixerant déplore que l'héritage culturel et la tradition architecturale arabo-musulmane aient été « oubliés » dans la reconstruction de la ville.

48. LE TIXERANT, Patrice. Recherches et orientations culturelles. *Architecture du Maroc*, n°25, déc. 2005 - janvier 2006, p. 57-62

La carrière de Le Tixerant au Maroc le mènera à concevoir de nombreux projets d'hôtellerie à travers le pays, et plus particulièrement à Agadir, où il décidera d'écouter les recommandations que feu sa Majesté le Roi Hassan II formulera lors de ses allocutions publiques à l'égard des architectes du royaume. A la même époque, un autre architecte majeur, Mourad Ben Embarek, fondateur de la revue A+U, est confronté au roi Hassan II, qui lui demande « Pourquoi ne voulez-vous pas construire comme vos ancêtres ? Est-ce que vous pensez construire mieux qu'eux ? », auquel Ben Embarek répond « Sire, on ne fait jamais mieux que ce que l'on copie. »<sup>49</sup> Il semble que Patrice le Tixerant sera résolu, quant à lui, à suivre les caprices du palais, ce qui nous interroge sur sa légitimité en tant qu'architecte étranger, qui arrive dans un pays indépendant, pour se réappropriier les langages architectoniques d'une culture qui n'est pas la sienne.

49. BEN EMBAREK, Mourad. Le Roi et l'Architecte. *Architecture du Maroc*, n°25, déc. 2005 - janvier 2006, p. 44-49

Le projet de Patrice Le Tixerant qui nous intéressera pour sa tentative de réinterpréter le langage architectonique de la médina est un ensemble hôtelier à Agadir, où trois résidences touristiques (Tagadirt, Igoudar et Transatlantique) coexistent à proximité les unes des autres, au centre du secteur touristique et balnéaire de la ville. Ce projet a failli lui valoir de remporter le prix Aga Khan d'Architecture en 1986, pour la complexité du projet, ainsi que l'interprétation assez fine de l'archétype de la médina par l'architecte.

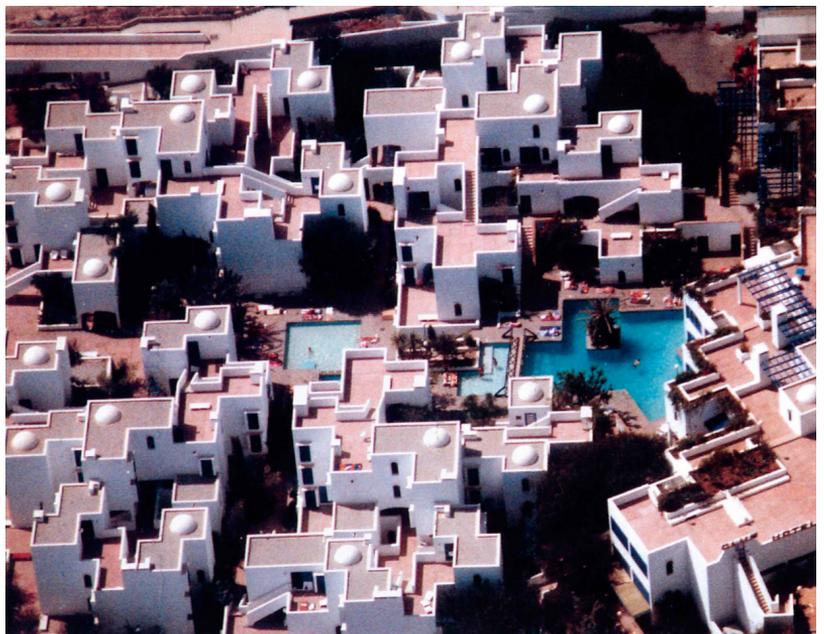
Les trois équipements s'inscrivent alors dans un projet du service d'urbanisme, plus global, qui cherche à redéfinir complètement ce quartier touristique d'Agadir, et où il est important de proposer une solution plus complexe que celle des hôtels conventionnels, avec leurs îlots refermés sur

eux-mêmes. En outre, le programme prévoyait également la nécessité d'aménager en périphérie de la parcelle un centre d'animation et d'attractions qui accueille des activités commerciales indépendantes. Afin d'articuler l'ensemble touristique, Le Tixerant doit concevoir des circulations piétonnes, qui, à l'image de celles de la médina, participent à créer une ambiance d'intrigue, d'aventure et de mystère lors du parcours de la résidence. Les jeux de niveaux créés par les terrasses permettent d'offrir des espaces extérieurs pour les appartements, qui sont à l'abri des regards et participent au charme du lieu.

**Ensemble hôtelier  
Tagadirt, Igoudar et  
Transatlantique, Patrice le  
Tixerant, 1976-1978  
Photographe : Patrice le  
Tixerant**



**Ensemble hôtelier  
Tagadirt, Igoudar et  
Transatlantique, Patrice le  
Tixerant, 1976-1978  
Photographe inconnu  
Source : Architecture du  
Maroc, n°25**



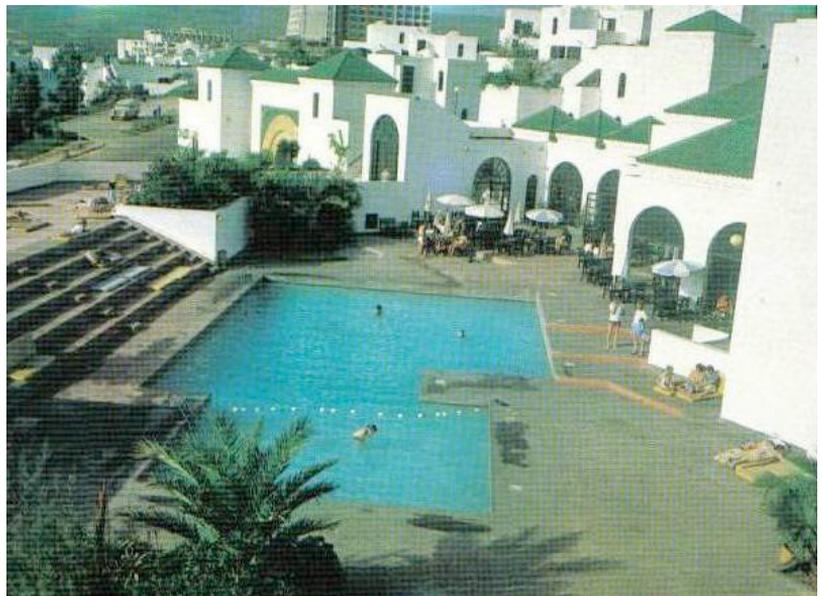
**Hôtel Tagadirt et sa galerie commerciale, Patrice le Tixerant, 1976-1978  
Carte postale c. 1980, éditions Sochepress**



La galerie marchande, à l'extérieur de l'hôtel Tagadirt, constitue l'enceinte de notre médina touristique, qui, à l'intérieur, se caractérise par un méli-mélo de marqueurs architecturaux arabo-musulmans qui ne sont pas nécessairement ceux que l'on retrouve dans les médinas traditionnelles : dômes, fenêtres à arcs outrepassés, arcades en plein cintre, et tuiles vertes traduisent, à notre sens, d'une envie d'intégrer le maximum d'éléments de la tradition arabo-musulmane, sans vraiment prendre un instant pour réellement comprendre ce qui constitue l'essence de la médina.

On remarque bien ces orientalismes faciles dans les entrées des résidences, que Le Tixerant souhaite monumentales, qui s'inspirent largement des portes des médinas de l'architecture almohade, comme Bab Agnaou, à Marrakech, par exemple.

**Vue de l'hôtel Igoudar, Patrice Le Tixerant, 1976-1978  
Carte postale c. 1980, éditions Tber et ses associés**



Il est intéressant de noter que la conception de cet ensemble est contemporaine des discours prononcés par feu sa Majesté le Roi Hassan II où celui-ci exigera que les architectes utilisent davantage les symboles du langage architectural traditionnel du pays, ce qui se traduit ici bien dans l'utilisation de marqueurs architecturaux orientalisants, cette fois probablement destinés à un tourisme étranger.

**Entrée de l'hôtel Igoudar,  
Patrice le Tixerant, 1976-  
1978  
Carte postale c. 1980,  
éditions Tber et ses  
associés**



**Bab Agnaou, Marrakech,  
1188  
Photographie : Camille  
Dumez, 2018**



Aujourd'hui, l'ensemble de ces trois résidences est encore en activité, et a fait l'objet d'une rénovation pour le moins surprenante, où le blanc, caractéristique clé de la médina, est dorénavant agrémenté de briques de terre cuite, ainsi que de décorations en peinture bleue, de claustras de bois, tout en veillant à conserver les dômes, qui ne servent visiblement aucun but, structurel ou architectural. Nous restons perplexes face aux choix qui ont été faits pour cet ensemble, à la fois lors

de sa conception, puis une seconde fois lors de sa rénovation, mais il nous semble tout de même important de noter que lorsque l'on considère l'architecture touristique, l'objectif des commanditaires est de proposer une expérience qui suscite l'intérêt des voyageurs, pour satisfaire un objectif avant tout économique. Pour satisfaire cet objectif, il est essentiel que l'image que l'on offre aux voyageurs soit celle d'un réel qu'on plie au stéréotype que celui-ci vient chercher. L'image est une médiation, une reproduction, vis-à-vis d'un réel qui préexiste, et le réel, comme ici, s'attache à confirmer cette image fabriquée que cherche le voyageur.

**« Nous nous rendons de plus en plus là où nous sommes préparés à nous rendre et nous sommes assurés d'être 'assurés ou remboursés' en voyant ce que nous nous attendions à voir. De toute manière, si nous y allons, c'est de plus en plus, non du tout pour voir, mais seulement pour prendre des photos. Comme le reste de notre expérience, le voyage devient tautologie. Plus laborieux sont nos efforts pour élargir notre expérience et plus envahissante se fait la tautologie ».**

**Daniel J. Boorstin, *L'image*, 1971.**



**Hôtel Tagadirt, Patrice le  
Tixerant, 1976-1978  
Photographie Ali  
Kenney, 2006**

Ainsi, le modernisme vernaculaire aura eu pour ambition d'offrir une relecture des archétypes architecturaux du Maroc pré-colonial, et tentera d'éviter au maximum les ornements gratuits en façade, tout en permettant une reconnaissance aisée du modèle qu'il émule. Si on comprend l'intérêt de la kasbah et de la médina comme archétypes représentatifs de la tradition architecturale arabo-musulmane pour une réinterprétation moderne, nous arrivons également à expliquer le fait que d'autres archétypes comme le riad, notamment, aient moins fait l'objet de cette réinterprétation moderne. En effet, les riads sont caractérisés par des façades neutres, et hermétiques, qui créent un véritable écrin pour les espaces de vie à l'intérieur, où on trouve généralement un bassin ou un jardin, en-dessous d'un puit de lumière, autour duquel s'articulent les pièces de vie. Les riads n'étant pas facilement reconnaissables de l'extérieur, une réinterprétation de cet archétype n'attiserait pas la curiosité des néophytes, de manière plastique. Le principe du riad sera néanmoins repris, par son introversion, dans des projets de grande ampleur comme le complexe thermal de Sidi Harazem, où on cultive jardin, soleil, eau et lumière, au sein d'un ensemble fermé.

Le modernisme vernaculaire parviendra à s'immiscer dans les arts visuels, la peinture et la sculpture, et la pluralité des langages artistiques qui voient le jour est émouvante. Nous verrons par la suite comment les architectes du mouvement moderne marocain iront chercher de nouvelles références vernaculaires au-delà des frontières du Maroc, ce qui donnera naissance à un style que l'on appellera, le *modernisme organique*.

## **II. MODERNISME ORGANIQUE : LORSQUE CONSTRUIRE ICI SIGNIFIE REGARDER AILLEURS.**

**« Toute beauté est fondée sur les lois des formes naturelles.  
L'architecture d'une ville [a pour objectif] d'émouvoir et non  
d'offrir un simple service au corps de l'homme. »**

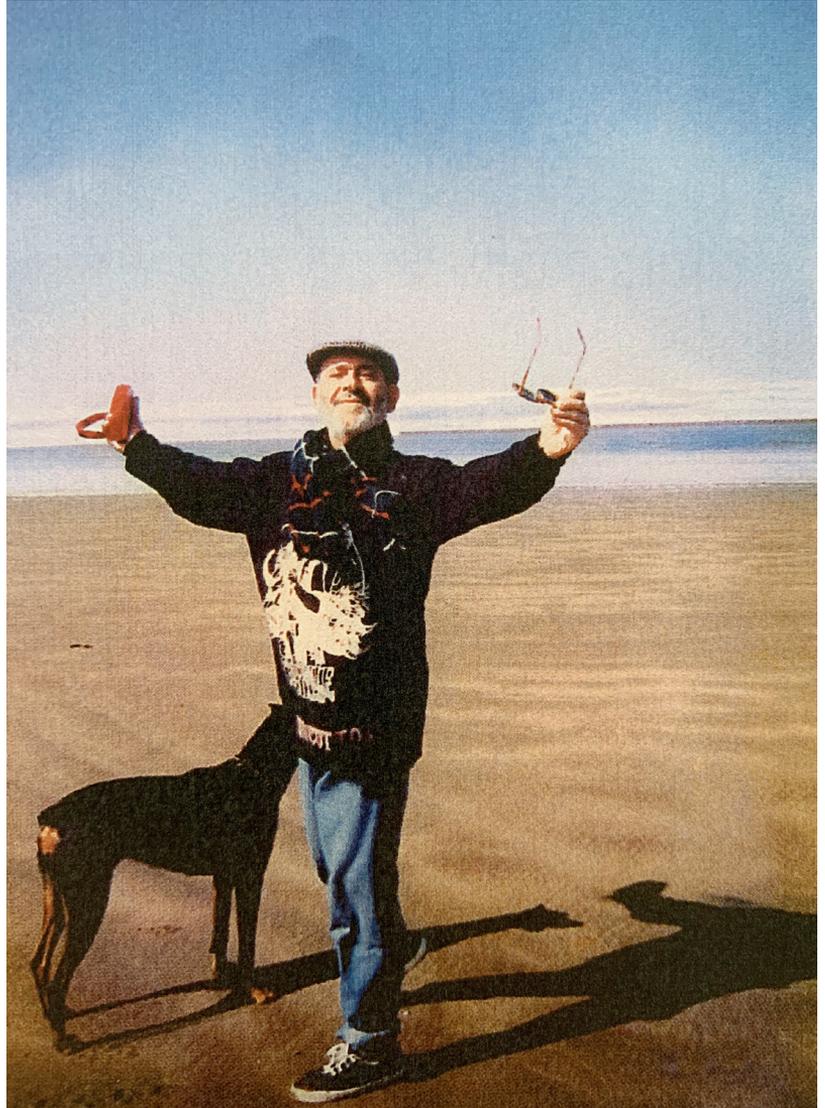
**John Ruskin**

Le modernisme organique correspond à une manière d'aborder un projet ou un bâtiment qui s'intègre pleinement, simplement, et avec finesse, à son contexte proche et éloigné, et qui cherche à créer une harmonie entre l'habitat humain et l'environnement naturel. Dans la lignée du régionalisme critique, le modernisme organique se rapproche du modernisme vernaculaire, à la différence près qu'il ne s'accapare pas les codes de l'architecture traditionnelle vernaculaire marocaine, mais se rattache davantage au vocabulaire des villages grecs, et des cases que l'on retrouve dans l'ensemble de la Méditerranée, qui cherchent une intégration la plus juste au contexte montagnoux. Les deux projets qui nous intéressent sont l'oeuvre du même architecte, Elie Azagury, à quelques kilomètres l'un de l'autre, et incarnent parfaitement les ambitions de l'architecte, de définir une architecture balnéaire, pour les marocains, à une époque où ceux-ci sont les laissés-pour-compte de l'industrie touristique. Nous tenterons d'abord de dresser un portrait du personnage qu'est Elie Azagury, à la fois marocain, communiste, baroque, humaniste et amoureux des arts, avant de nous pencher sur les caractéristiques de ces deux projets modernes organiques : le village de vacances de Cabo Negro, et le village de vacances touristique de M'diq, tous les deux issus d'une commande publique, et présentant de nombreuses similitudes plastiques.

## A. ELIE AZAGURY : TAQUIN, GÉNÉREUX, ET RÉSOLUMENT MAROCAIN

50. Maison de l'architecture  
de Poitou-Charentes. *Elie  
Azagury, architecte au Maroc.*  
Catalogue de l'exposition.  
Poitiers : Maison de l'architec-  
ture de Poitou-Charentes/Ville  
de Poitiers, 2005.

« Le XX<sup>ème</sup> siècle nous livre un Homme inquiet, les guerres  
successives, les conflits qui déchirent les peuples, l'avenir  
sombre et l'anarchie ne font rien pour rassurer. Je ne puis me  
résoudre à faire une architecture à son image, qui illustre ces  
tourments et ces angoisses ; je préfère agir comme un médecin  
en faisant des bâtiments qui tranquilisent, qui reposent l'oeil et  
l'esprit, qui s'ouvrent sur l'espoir, la sécurité et l'équilibre. On  
peut dire dans ce sens que tout temps j'ai fait de l'architecture  
engagée, liée, au devenir de l'homme. »  
Elie Azagury, 2005<sup>50</sup>.



**Portrait d'Elie Azagury  
(1918-2009)  
Collection privée**

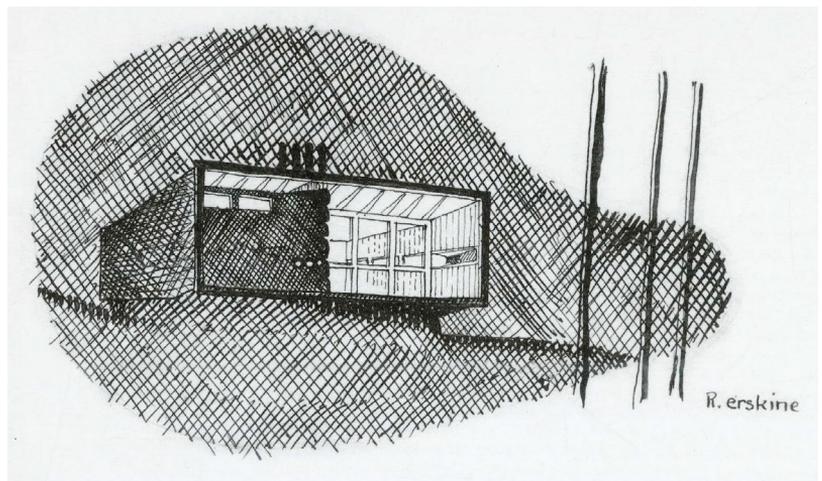
Elie Azagury est un architecte qui est considéré par beaucoup  
comme le « doyen des architectes marocains ». Né à Casablanca  
en 1918, il part travailler en 1937 à l'Atelier d'Héroult et Boutrou  
à Paris, avant d'intégrer l'Ecole Supérieure des Beaux-Arts de  
Paris, où il est accepté en 1939. Il étudie un an à Paris avant

que la guerre ne l'oblige à quitter la ville occupée, afin d'étudier deux ans à l'École des Beaux-Arts de Marseille, au sein de l'atelier d'Eugène Beaudouin. Il y découvre avec fascination le travail d'architectes comme Richard Neutra ou Frank Lloyd Wright. Au bout de deux années à Marseille, Azagury a besoin de travail, et est embauché chez l'architecte Michel Aimé, à Megève, chez qui il reste pendant deux ans, avant qu'on ne dénonce son statut juif et qu'il se retrouve contraint à quitter la ville. Il se redirige alors vers Paris, où il parvient à terminer sa formation à l'ENSBA, au sein de l'atelier Perret, en 1944.

Une fois son diplôme en poche, Azagury décide de postuler chez l'architecte Ralph Erskine, en Suède, chez qui il travaille pendant deux ans, et où il sera marqué, chez Erskine, par son approche fonctionnaliste du vocabulaire architectural, ainsi que par son côté humaniste. La Suède, quant à elle, le marquera par les avancées sociales qu'il constate dans ce pays, et la symbiose qu'il y trouve entre différentes disciplines artistiques (cinéma, architecture, joaillerie, art...). Il quitte la Suède en 1947, pour se réinstaller au Maroc, où il ouvre son agence d'architecture deux ans plus tard<sup>51</sup>. Il aura l'occasion de rencontrer le Corbusier à Marseille en 1949, et sera fasciné par son utilisation du béton, à la fois rationnel et lyrique, et finira par être si impressionné par son oeuvre qu'il utilisera le nombre d'or dans chacune de ses réalisations pour les cinquante années qui suivront.

51. CHAOUNI, Aziza. *Interview with Elie Azagury*, [en ligne], *Journal of Architectural Education*, n° 68, 2014, p. 210-216. Disponible sur : <https://bit.ly/2XGPvpW> (consulté le 5 mars 2020)

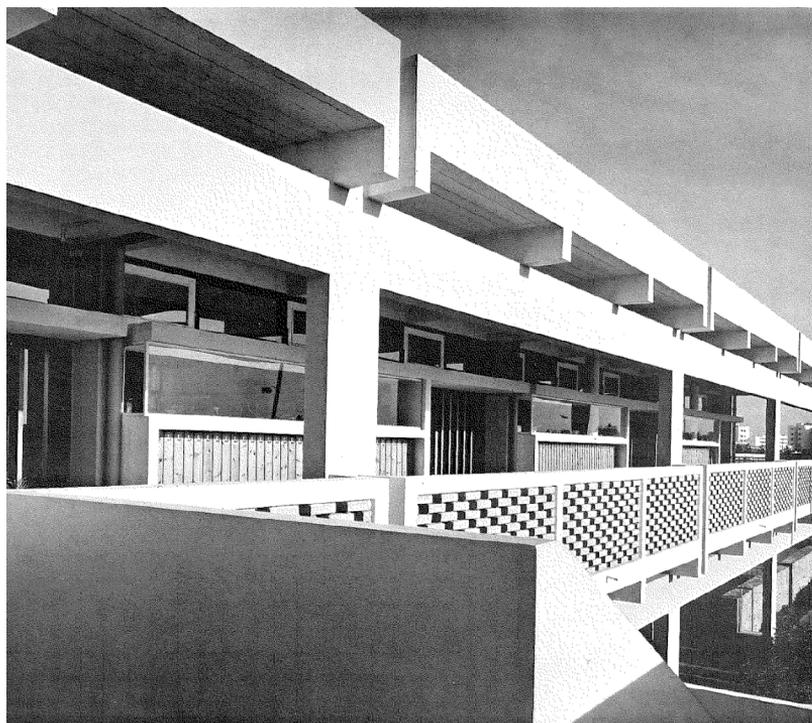
**Maison personnelle de  
Ralph Erskine, *The Box*,  
1941**  
Croquis de Ralph Erskine,  
collection privée



Une fois installé à Casablanca, Elie Azagury rejoint l'Ordre des Architectes, et cherchera, dès ses débuts, à appliquer les leçons qu'il aura apprises en Suède, en terme de frugalité, de simplicité et de rapport au site. Selon lui, la mission des architectes du Maroc fraîchement indépendant est de développer une architecture marocaine, adaptée à son site d'implantation, et qui exprime le progrès et la modernité.

52. HAMDOUNI ALAMI  
Mohammed (dir.). *Azagury,  
oeuvre récente*. Catalogue  
d'exposition (Rabat, Ecole  
Nationale d'Architecture), mai  
2005.

**Elie Azagury, Ecole à  
Casablanca, Maroc  
Photographie : Marc  
Lacroix**



« En architecture, comme dans tout domaine, il y a les conservateurs et les progressistes. Il y a ceux qui ne veulent rien changer à ce qu'ils trouvent en naissant dans leur berceau, et ceux qui, poussés par une dynamique, veulent les changements. Je suis de ceux là. »<sup>52</sup>  
**Elie Azagury**

53. COHEN, Jean-Louis.  
*Elie Azagury, de Casablanca à Casablanca, via Paris, Stockholm et ailleurs*. In : MAMMA Group. *Elie Azagury (1918-2009), le doyen des architectes marocains*, conférence du 20 décembre 2019, à Casablanca. Disponible sur : <https://bit.ly/2DC8vPw> (consulté le 3 mai 2020)

Après quelques années à pratiquer l'architecture, Elie Azagury, un des seuls marocains (avec Mourad Ben Embarek) à avoir un diplôme d'architecture au Maroc, est élu président de l'Ordre des Architectes, et commence à gagner une certaine notoriété, qui lui permet d'accéder à une commande publique et privée plus large. Membre du parti communiste, il est séduit par l'Europe de l'Est, où il voyagera beaucoup, et pourra rencontrer Richard Neutra et Oscar Niemeyer à la fin des années 40<sup>53</sup>. Il est également actif au sein du Groupe des Architectes Modernes Marocains (GAMMA), et participe à des congrès, expositions, et notamment au CIAM d'Aix en Provence en 1953 ainsi qu'au CIAM d'Helsinki en 1958. Dans les années 60, les architectes marocains, notamment ceux du groupe GAMMA, menés alors par Elie Azagury, sont tous occupés autour de la reconstruction d'Agadir, et théorisent moins leurs pensées. Il s'émerveille, après l'indépendance du Maroc, que le pays ne cherche pas à interdire l'architecture moderne pour réadopter trop promptement les codes de l'architecture vernaculaire traditionnelle, et rejeter toute l'architecture moderne sous couvert qu'elle serait trop occidentale. Il travaille donc au dessin du nouveau Maroc après le protectorat, en même temps que d'autres architectes comme Henri Tastemain, ou

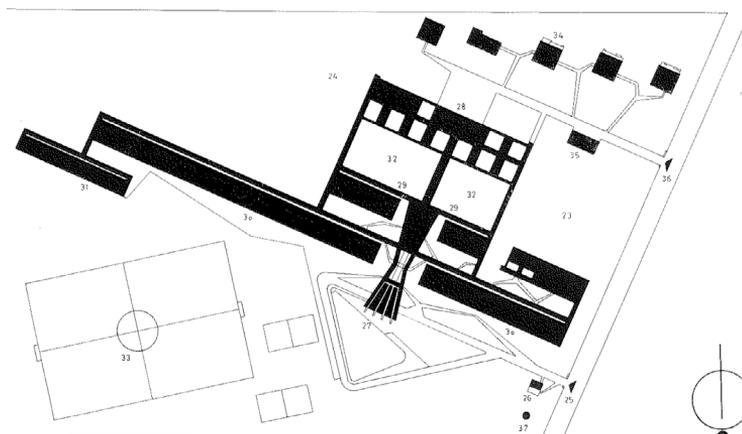
Jean-François Zévaco, qui, comme lui, avaient travaillé au Maroc avant l'indépendance et continueront à le faire pendant de longues années après. A propos de Zévaco, Elie Azagury dira :

“Zévaco [...] n’a littéralement jamais quitté sa rue et a quand même produit une des oeuvres d’architecture la plus poétique du XX<sup>ème</sup> siècle au Maroc. Dans mon cas, j’ai voyagé à travers le monde. J’ai rencontré Niemeyer à Rio, Mies à Chicago, Erskine à Stockholm, le Corbusier à Marseille ; rendu visite à des amis en Chine, en Afrique du Sud, en Russie, au Portugal, en Espagne, en Grèce, entre autres. Je me suis intéressé aux arts visuels, à la sculpture, au cinéma, et j’ai essayé de collaborer avec mes amis artistes à travers ma carrière toute entière. A la fois, j’étais profondément amoureux de ma ville natale, Casablanca ; sa lumière, ses couleurs, ses rues, sa végétations, l’abstraction des volumes blancs de ses médinas, et les complexités de ses détails Art Déco. Je vois mon architecture comme le résultat de toutes ses influences, et elle a évolué en même temps que mon vécu.”<sup>54</sup>  
 Elie Azagury. Propos recueillis par Aziza Chaouni en 2006, traduction personnelle

54. CHAOUNI, Aziza. *Op cit*, p. 214.



Maison d'éducation de Tit Mellil, Jean-François Zévaco, c. 1960  
 Photographie : Marc Lacroix



Plan de situation de la maison d'éducation de Tit Mellil, Jean-François Zévaco  
 Source : Kultermann, Udo.  
*Architecture nouvelle en Afrique*

Azagury travaillera dans les années 60 avec des services publics qui donnaient très peu de directives aux architectes quant au langage architectural que ceux-ci doivent utiliser. En effet, les services publics de l'époque ne savent pas vraiment articuler ce qu'ils désirent ou ce dont ils ont besoin, et laissent libre cours aux architectes, qui ont dès lors une grande liberté d'expression pour leur travail. Ce n'est qu'au courant des années 70 que petit à petit les services d'urbanisme se mettent à demander d'incorporer des éléments d'architecture arabo-musulmane dans les façades des projets modernes, et Elie Azagury, avec les membres du groupe GAMMA, parviennent encore à refuser de tomber dans le pastiche. Néanmoins, suite à l'ouverture de la première école d'architecture du Maroc en 1980, le nombre d'architectes augmente subitement dans le pays, et le postmodernisme des années 80 marquera, selon Elie Azagury, le déclin de l'architecture dans le royaume chérifien, où l'architecte déplore une « quête effrénée de l'identité »<sup>55</sup>.

55. CHEBBAK, Mostafa. Elie Azagury : le modernisme à fleur de peau. *Architecture du Maroc*, n°25, déc. 2005 - janvier 2006, p. 53

Cette quête "effrénée" de l'identité est sans doute due à la volonté royale de Sa Majesté Hassan II, qui entre 1979 et 1986, prononcera des discours où il s'adressera aux architectes, qui feront renaître les rhétoriques sur l'identité culturelle. L'architecture nationale aurait, selon Hassan II, le rôle de réunir les marocains sous l'aile d'une « nation marocaine unifiée ». Cette période-là correspondra au début d'une reprise en main des affaires du pays par les autorités marocaines, qui instrumentalisent le pouvoir symbolique et opérationnel de l'architecture et de l'urbanisme. Les discours du roi Hassan II, de 1979, puis de 1986, où il s'adresse à une délégation de professionnels d'architectes, d'urbanistes et d'ingénieurs, conviés à son palais royal de Marrakech, marqueront les esprits. C'est la première fois dans l'histoire du Maroc, qu'un roi s'adresse directement aux architectes du pays pour les inciter à mieux contextualiser leur travail. Celui-ci regrette que "Si nous faisons débarquer d'un hélicoptère une personne aux yeux bandés dans une ville marocaine, elle ne serait pas en mesure de reconnaître la cité où elle se trouve, voire le pays où elle se retrouve"<sup>56</sup>. Pour Elie Azagury, les discours royaux contribueront à radicaliser le mouvement de l'architecture postmoderne vers « l'errance ». Selon lui, il est essentiel de considérer l'identité comme une notion qui ne soit pas figée dans le temps, et accepter le fait que celle-ci varie en permanence, en fonction du devenir historique.

56. BELRHAÏTI, Sara, *Le royaume de l'exotisme : orientalisme, kitsch et autres, mémoire d'architecture*. Bordeaux : ENSAPBx, 2017, p. 89

Elie Azagury travaillera à la reconstruction d'Agadir avec Louis Riou, Armand Amzallag, Patrice de Mazières, Henri Tastemain et Jean-François Zévaco, et le groupe aura de longues discussions sur le langage architectural à adopter.

Après le traumatisme du séisme, les architectes ont décidé d'assumer pleinement leur utilisation du béton, à la fois versatile et inspirant la solidité, tout en permettant une expression sensible. Pour Azagury, ce que beaucoup ont considéré comme une expression purement brutaliste, est issue d'une réponse humaniste à un évènement tragique, après lequel il était essentiel de rassurer les populations. Cet humanisme, Azagury le gardera toute sa vie pour l'assister dans sa pratique, comme il le raconte en 2005 à Mostafa Chebbak :

**« Avec mon grand âge, je jette sur l'être humain un regard qui n'est pas très élogieux. Ce que j'ai vu de l'humanité ne m'a pas complètement convaincu. Mais j'aime l'Homme par définition et je ne peux travailler que pour quelqu'un ; et, ce quelqu'un, il a bien fallu que je me le fabrique avec les idées que je me fais de l'Homme idéal. Donc c'est simple, j'ai un peu idéalisé l'individu et je l'ai revêtu de qualités que l'on trouve parfois chez certains, mais qui ne sont pas fréquentes. Et en partant de cet individu idéalisé, je dessine des projets adaptés. »**

**Elie Azagury, 2005, propos recueillis par Mostafa Chebbak.**

Cet humanisme, Elie Azagury l'applique pour un des projets où il juge qu'il aura le plus mis de lui-même : le complexe touristique de Cabo Negro, dans le nord du Maroc. Celui-ci regrettera que le projet n'obtienne pas « l'écho et le succès voulus », mais aura réussi à y concevoir une véritable ville de tourisme, « différente de ce qu'on fait partout mais pleinement intégrée dans le contexte ». Pour l'architecte et chercheuse Aziza Chaoui, Elie Azagury exprimera à travers le projet de Cabo Negro le concept cher à son cœur, de « métissage », qui définit le modernisme du Maroc post-indépendance<sup>57</sup>. Selon elle, ce projet arrivera à aller au-delà de la simple référence à des éléments architectoniques locaux, tout en prenant pleinement en compte le climat de la région.

57. CHAOUNI, Aziza. Elie Azagury : Modernism and Métissage. *Docomomo*, n°41, septembre 2009, p. 52-57

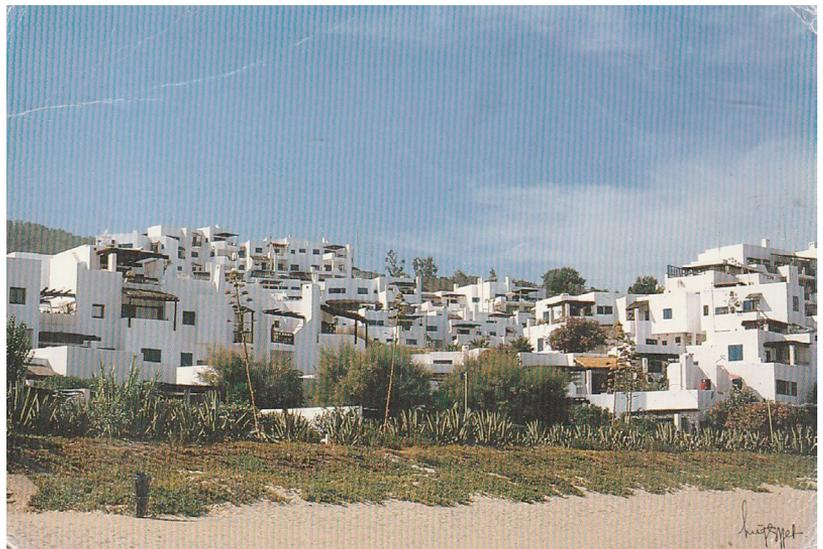
## B. LE VILLAGE DE VACANCES DE CABO NEGRO : SENSIBILITÉ À LA TOPOGRAPHIE, UNITÉ URBAINE, ET RAPPORT À LA NATURE

**« Les civilisés vivent comme les rats dans des trous [...] les barbares vivent dans la quiétude, le bien-être »  
Le Corbusier, 1931, après avoir visité Alger**

58. Collection particulière. Le Corbusier, dans une lettre à Jean de Maisonseul 1931.

Après avoir visité la médina d'Alger, Le Corbusier y verra tous les prémices de ce que doit être l'architecture moderne, et ira même jusqu'à la qualifier de « l'un des lieux les plus beaux d'architecture et d'urbanisme : harmonie, vie africaine, calme de la maison, aventure de la mer<sup>58</sup> ». Ce n'est donc pas surprenant qu'au Maroc, les architectes se dirigent vers ce modèle pour l'architecture balnéaire, notamment lorsque celle-ci se situe sur des sites accidentés, comme pour le village de Cabo Negro, d'Elie Azagury.

**Village de vacances de Cabo Negro (1964-1968)  
Photographie Sonja Hoffet, c. 1970**



Cabo Negro est une station balnéaire située sur la côte méditerranéenne, au nord du Maroc, à quelques km de la ville de Tétouan. La région Tanger-Tétouan-Al Hoceïma faisant partie des zones à aménager en priorité suite au plan triennal de 1965, le développement du tourisme dans cette zone se fera promptement suite à l'indépendance, avec un modèle qui se distinguera de celui de la côte Atlantique. En effet, la reconstruction d'Agadir, par exemple, sur la côte Atlantique, suite au séisme de 1960, avait pour objectif d'en faire une vraie « petite Nice », avec des projets d'équipements touristiques aux grandes ambitions (forte densité, hauteurs élevées), tandis que la côte méditerranéenne se caractérisera par des installations touristiques de petite dimension, isolées, et de faible hauteur (R+3 maximum), où l'on cherchera à éloigner les complexes des noyaux urbains existants, afin de séparer

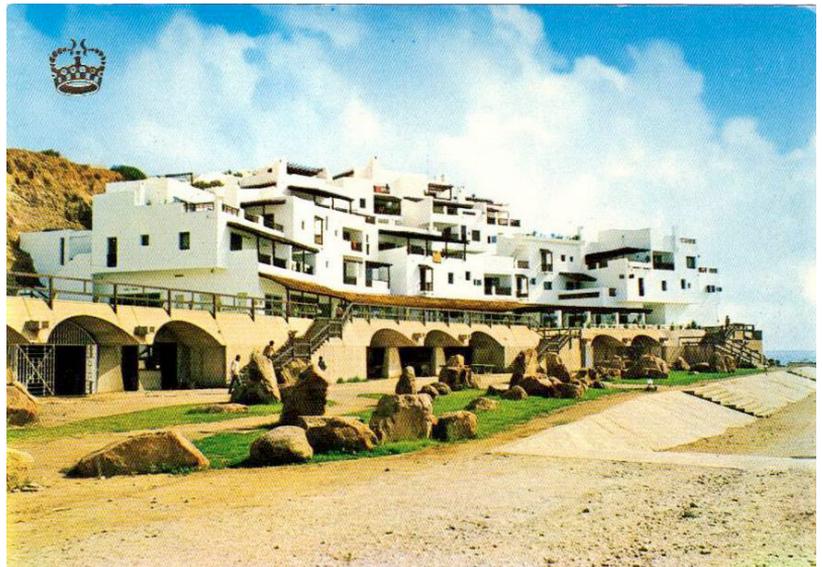
59. ARAQUE JIMENEZ  
Eduardo, CRESPO GUER-  
RERO José Manuel.

Tourisme, territoire et envi-  
ronnement de la côte méditer-  
ranéenne du Maroc [en ligne].

*Cahiers de la Méditerranée*,  
n°81, 2010. Disponible sur :  
<https://bit.ly/3is5kJk> (consulté  
le 8 janvier 2020)

les résidents permanents des locataires saisonniers<sup>59</sup>.

Un exemple de ces complexes est celui commandé en 1964 par la Société Africaine du Tourisme : le complexe touristique de Cabo Negro, qui compte à la fois plus d'une centaine d'habitations destinées, pour la première fois, aux touristes marocains, ainsi que restaurants, night-clubs et chambres d'hôtels, au sein d'un même village, afin de composer l'image d'un village traditionnel, où l'assemblage de formes modernes, blanches et cubiques, abrite toutes les fonctions nécessaires au développement du mode de vie de vacanciers marocains, qui étaient jusque-là considérés comme des touristes de second rang (au Club Méditerranée situé à quelques kilomètres de là, un maximum de 10% de touristes marocains étaient autorisés à tout moment de l'année).



**Village de Cabo Negro, Elie  
Azagury  
Carte postale c. 1970,  
éditions Sochepress**

La modernité du village de vacances de Cabo Negro réside dans le positionnement d'Elie Azagury face à la question de l'hybridité. Dans ce Maroc fraîchement indépendant, la quête d'une identité qui réussit à réjouir toute la population du pays, multi-ethnique (Arabes, ainsi que la multitude de différentes tribus berbères), utilise timidement les spécificités locales et vernaculaires pour les projets de grande ampleur. Le Maroc cherchera également à mettre en avant les spécificités de toutes les régions, afin de s'éloigner de la propagande d'homogénéisation de l'identité arabe. Elie Azagury décide dans un premier temps, d'observer les spécificités de l'architecture vernaculaire des médinas, notamment la médina de Chefchaouen, située à 80 km de Cabo Negro, dans les montagnes du Moyen Atlas. Dans un second temps, il se rend dans les îles Grecques, sur demande de son client, la Société Africaine de Tourisme. C'est la première fois que l'architecture européenne n'est pas réduite à son style international, et où

les références vernaculaires sont réellement observées, dans le sens Sud-Nord, plutôt que Nord-Sud.

Médina de Tétouan, Maroc  
Photographie Robert  
Brands, 2017



Île de Skyros, Grèce  
Photographie Jean-Michel  
Lucas, 2018



De son voyage en Grèce, Elie Azagury rapporte énormément de dessins, qui seront pour lui l'occasion d'analyser réellement les caractéristiques de cette architecture vernaculaire, et dont il fera la conclusion qu'elle est définie par sa « **sensibilité à la topographie, son unité urbaine, et sa proximité à la nature** ».

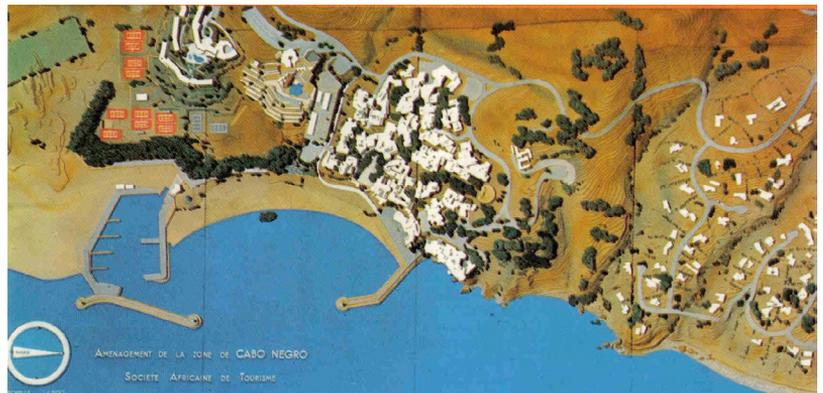
Azagury sera fasciné par la manière dont les médinas traditionnelles, ainsi que l'architecture insulaire grecque favorisent les déplacements piétonniers, bannissent l'usage de la voiture et limitent la hauteur des bâtiments à un R+1, dans le but, entre autres, d'être consommé par le regard du

60. URRY, John. *The Tourist Gaze : Leisure and Travel in Contemporary Societies*. Londres : éditions Sage Publications, 1990.

touriste<sup>60</sup>. L'architecture est à la fois nature et construction, c'est la civilisation, ainsi que l'antidote, et elle devient un moyen de présenter des infrastructures de confort, une expérience exotique, ainsi qu'un confort moderne. Cette expérience est également traduite dans la représentation du projet : ici, une carte postale dont l'édition est estimée au début des années 70, confronte l'imaginaire du dromadaire à celui du petit canoë, en premier plan devant le village. On y voit ici une manière détournée d'exprimer la dualité de l'expérience touristique, entre tradition marocaine et expériences du nouveau monde.



**Plage de Cabo Negro**  
Carte postale Studio  
Marti, Société Africaine de  
Tourisme, c. 1968



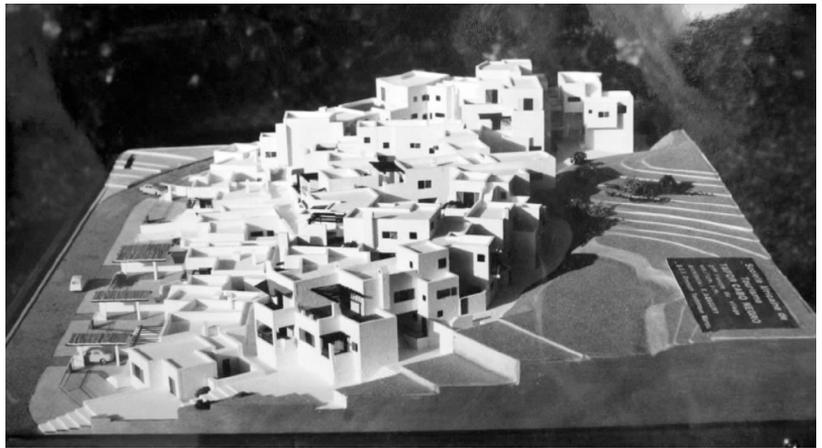
**Plan masse du projet du**  
**village de Cabo Negro, Elie**  
**Azagury**  
Carte postale, éditée par  
la Société Africaine du  
Tourisme, c. 1970

Afin de conjuguer avec les pentes raides du site, Azagury met en place des passages piétons étroits, articulés par des petites placettes. Pour les cheminements automobiles, dans les zones villas notamment, les routes suivent habilement les courbes de topographie du site, et évitent soigneusement les arbres de la forêt de Cabo Negro, que l'architecte a cherché à protéger au maximum. Le village aspire à se fondre dans la minéralité de la montagne, et devient un paysage à part entière, qui a pour but d'être en contraste avec l'environnement urbain du monde du travail, pour représenter celui du loisir et de la détente.



La promenade architecturale souhaitée par Azagury est une promenade de variations et de surprises permanentes, dessinées toujours avec les mêmes leitmotivs : murs blanchis à la chaux, ruelles étroites, et vues sur la mer. L'objectif est de créer une unité tout en maintenant une multiplicité d'expériences spatiales. Pour maintenir cette unité, une recette : des passages d'une largeur comprise entre 1 et 1.5 mètres, et des unités d'habitation aux murs blancs, et autres portes et fenêtres peintes en bleu (une couleur que l'on retrouve à la fois au Maroc ainsi que dans les îles Grecques). La matérialité est aussi la même peu importe où se pose le regard : les terrasses et les toits des balcons se définissent par leurs poutres de bois, les volets sont en bois, et on retrouve ça et là des éléments de mosaïques marocaines, qui ponctuent la blancheur immuable de l'ensemble.

**Photographie de la  
maquette d'une tranche du  
village de Cabo Negro, Elie  
Azagury  
SIAF/Cité de l'architecture  
et du patrimoine/Archives  
d'architecture du XXe  
siècle.  
Référencement  
indisponible**

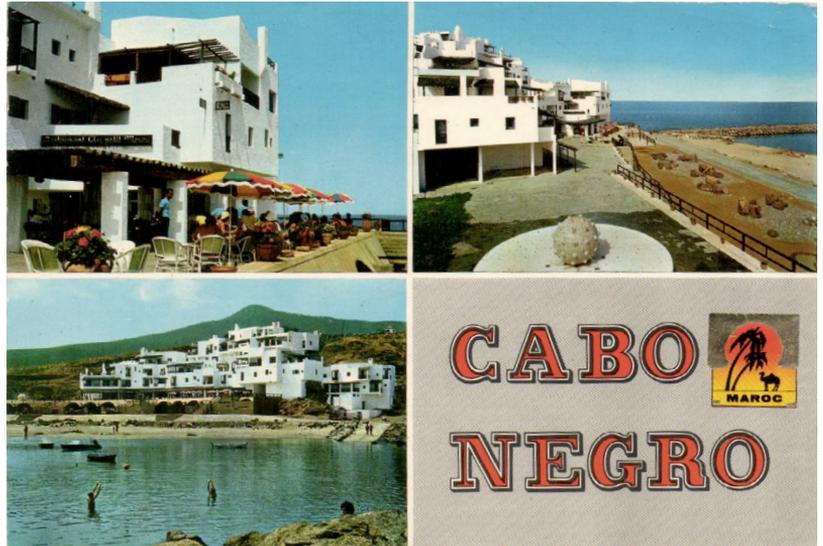


Le travail d'Azagury pour parvenir à créer cette unité urbaine organique a été long et fastidieux, et a été couplé d'un travail méthodique en maquette d'argile. L'architecte a conçu chaque module unique en suivant des règles établies. Selon lui, le bon architecte est celui qui arrive à se libérer. Se libérer des contraintes et des clichés, sans oublier de se créer des obligations ; Azagury apprécie la formule d'André Gide, qui expliquait que « l'art vit de contraintes et meurt de liberté », ce qu'il a cherché à instaurer ici. Pour le village de Cabo Negro, les contraintes que se fixe Azagury sont de n'avoir que trois dimensions types pour les chambres, deux dimensions types pour les cuisines et une seule largeur de corridor possible pour l'ensemble des habitations. Les salons et les terrasses ont tous des dimensions variables, pour créer les meilleurs points de vues sur la mer. Les appartements sont donc de tailles variables, allant du studio au T4, suivant une grille de 2x2 mètres. L'hôtel Le Petit Mérou, situé en contrebas du complexe, suit également une liste de règles similaires. Le complexe, dans sa globalité, est caractérisé par une architecture de variations, basées sur le même ADN.



**Vue d'un passage du  
village de Cabo Negro, Elie  
Azagury  
Photographe inconnu**

Vues du village de Cabo Negro, Elie Azagury  
Carte postale, éditions Itacolor, c. 1970



Enfin, l'intégration avec la nature est le troisième élément clé dans les leçons qu'Azagury aura appris de l'architecture insulaire grecque. Il insistera sur la connexion immédiate avec la forêt de Cabo Negro, avec l'eau de la mer, et avec la minéralité de la plage. Tout sera mis en oeuvre pour que depuis le village, tous les salons, les terrasses, et les placettes aient une vue sur la mer. On maximise le nombre de terrasses en exploitant les toitures des habitations qui sont plus en contrebas. Pour s'assurer que la nature soit toujours présente dans le paysage du village, l'aménagement paysager comprend des essences de plantes qui requièrent peu d'eau et d'entretien. Pour exploiter la minéralité du site, Azagury réemploie des rochers issus du terrassement du site, qui deviennent des éléments de l'aménagement paysager, créant une transition entre l'environnement bâti et la Méditerranée.

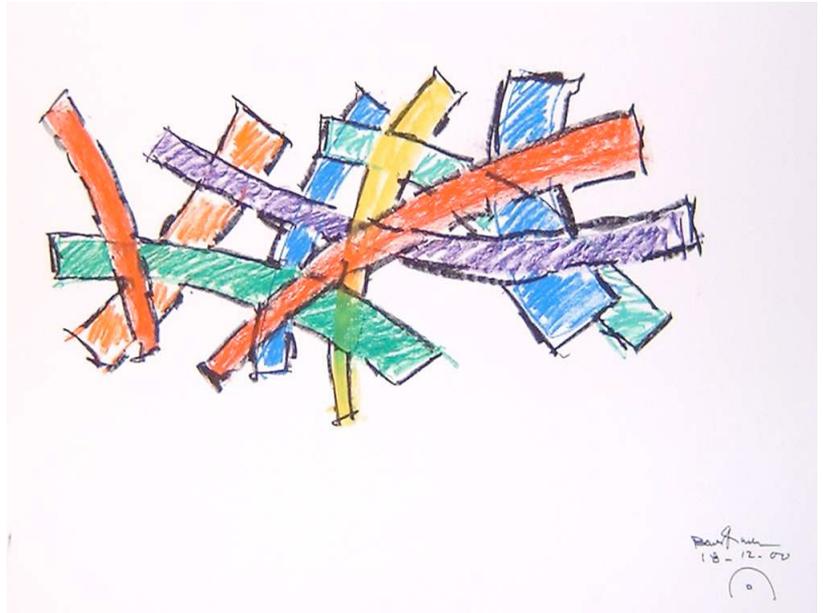
Village de Cabo Negro, Elie Azagury  
Carte postale, c. 1970, éditions Libreria Escolar



Enfin, Azagury, en tant que grand amoureux des arts décoratifs, mettra un point d'honneur à célébrer de nouvelles expressions plastiques dans les aménagements intérieurs du projet, comme ici, dans la salle du restaurant de l'hôtel Le Petit Mérou, où le contraste avec la blancheur immaculée du projet est saisissant. La fresque, notamment, nous rappelle le travail vibrant et coloré de Mohamed Melehi, et pourrait même être issue d'une collaboration avec ce dernier. L'ensemble de cet aménagement traduit d'une liberté créative assez baroque, un thème cher à Azagury.

61. COHEN, Jean-Louis.  
*Elie Azagury, de Casablanca à Casablanca, via Paris, Stockholm et ailleurs.* In :  
 MAMMA Group. *Elie Azagury (1918-2009), le doyen des architectes marocains*, conférence du 20 décembre 2019, à Casablanca. Disponible sur : <https://bit.ly/2DC8vPw> (consulté le 3 mai 2020)

« J'emploie le mot 'baroque' dans le sens historique du terme, ce n'est pas du tout péjoratif, au contraire. J'adore l'art baroque : les églises tchèques ou mexicaines qui relèvent de l'art baroque sont de véritables merveilles. Quand je dis baroque, c'est cet esprit de liberté que très peu d'époques ont atteint »<sup>61</sup>  
 Elie Azagury



**Dessin d'Elie Azagury**  
**Sans Titre n°1**  
**(Craie d'Art sur papier**  
**74\*55 cm)**  
**18 décembre 2000**



**Restaurant de l'hôtel Le**  
**Petit Merou, Cabo Negro**  
**Carte postale c. 1975,**  
**éditions Studio Marti pour**  
**la Société Africaine de**  
**Tourisme**

Ainsi, le premier projet de grande envergure à visée touristique pour les marocains sur la côte méditerranéenne reflète le concept moderne du loisir dans le Maroc indépendant. Cabo Negro incarne les changements dans la conception des marocains pour les vacances, qui étaient auparavant réservées aux visites familiales, aux picnics à la campagne, aux visites dans les stations thermales, et aux célébrations religieuses (aïd, moussem, mariages, circoncisions...), et qui sont désormais associées aux congés payés, et à une quête de dépaysement. Contrairement à l'architecture des années 60 sur la Costa del Sol espagnole, Cabo Negro est une solution où l'exotisme est exprimé par une architecture qui s'inspire d'une influence méditerranéenne large. L'innovation du village est également dans l'intégration de différents programmes dans un ensemble cohérent et harmonieux, où les trois parties du programmes (villas, appartements, hôtel) s'agencent subtilement les unes par rapport aux autres. L'urbanisme de l'ensemble crée des frontières à la fois connues et poreuses entre les étrangers résidents à l'hôtel le Petit Mérou, et les résidents marocains de différentes classes sociales, qui cohabitent dans une idée de communauté proche de celle des médinas.

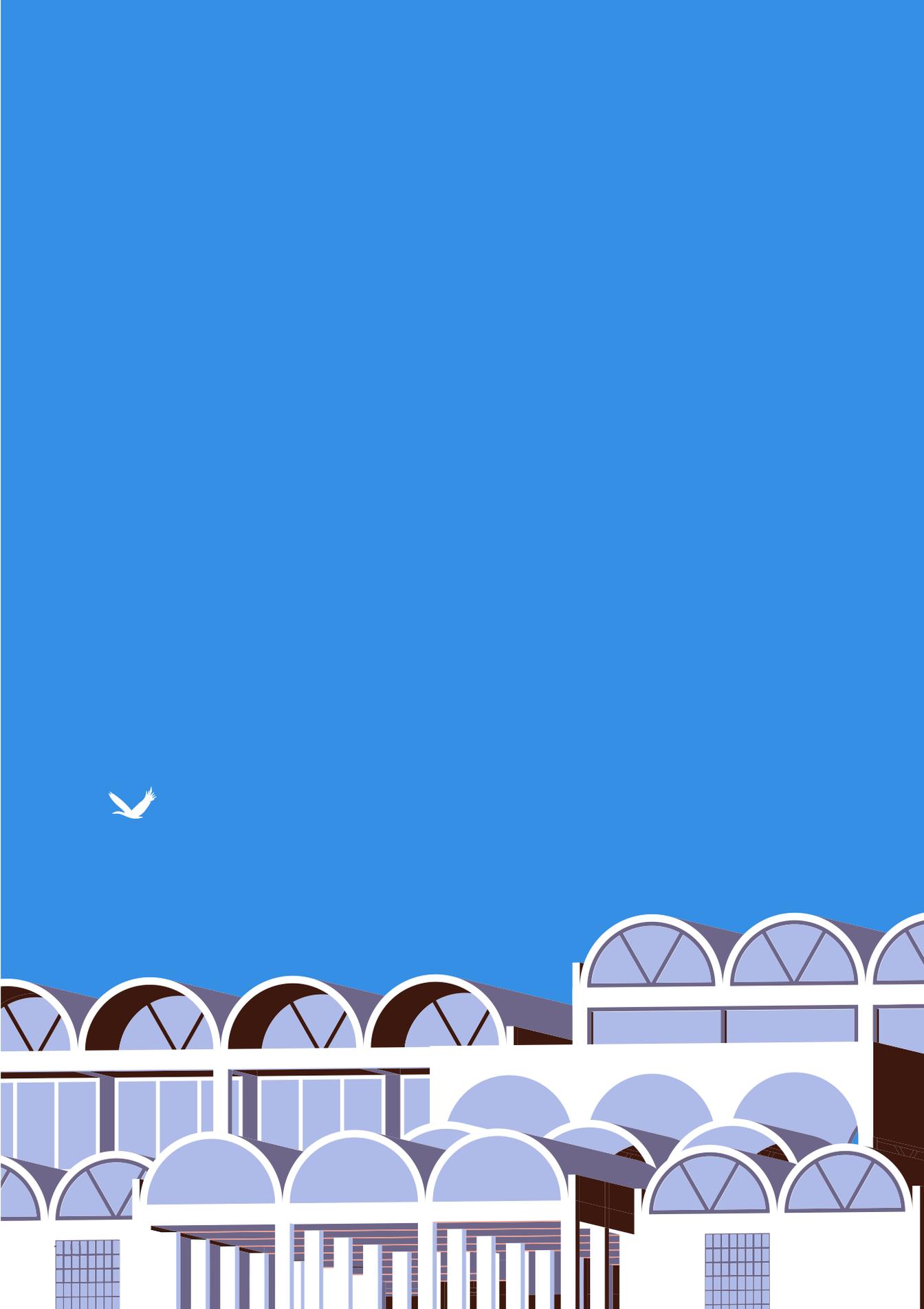
Ainsi, Azagury crée à travers Cabo Negro une vision des vacances à la marocaine, où l'architecture promeut un dialogue entre les vacanciers et la nature, qui continue encore aujourd'hui de séduire les habitués des lieux. Aujourd'hui, on reconnaît la qualité de l'exécution de ce projet d'Azagury, qui a été classé comme Patrimoine National en 2006. Son autre projet de village balnéaire, à moins de 15 km de là, en collaboration avec André Gomis, Henri Tastemain et Eliane Castelnaud, n'obtiendra pas cette distinction, mais est à notre sens, un exemple encore plus intéressant des possibilités plastiques qu'offrent l'inspiration de l'architecture insulaire grecque et l'inspiration de la médina traditionnelle marocaine.

**Village de vacances de  
Cabo Negro, Elie Azagury  
Carte postale c. 1970,  
éditions Ittah**



# CABO-NEGRO





### **1. Histoire du projet**

Le projet de village de vacances touristique du VVT M'diq Rif D'jbela est situé à M'diq, petite ville balnéaire du nord du Maroc, sur la côte méditerranéenne, dans la région Tanger -Tétouan - Al Hoceïma, à quelques kilomètres au nord de Cabo Negro. Petite ville côtière, M'diq compte 60 000 habitants au cours de l'année, et accueille aujourd'hui bon nombre de touristes nationaux pendant la période estivale.

L'engouement pour cette zone a débuté après l'indépendance, lorsque les espagnols ont quitté le pays et ont commencé à investir dans la région. Dans les années 60, la Société Centrale pour l'Équipement du Territoire (SCET), filiale de la Caisse des Dépôts et Gestion, décide d'implanter le projet du VVT M'diq Rif D'jbela, sur la côte de M'diq, au nord de Cabo Negro. La parcelle de 14 hectares, située sur un talweg, est limitée en amont par la forêt et débouche sur la mer à proximité du petit port de M'diq (qui finira par donner son nom au projet). Le projet est confié à André Gomis, qui collaborera avec Elie Azagury, Henri Tastemain et Eliane Castelnau, architectes notables du mouvement moderne marocain. Elie Azagury avait alors déjà travaillé sur le village de vacances de Cabo Negro (1964-1968), lorsqu'André Gomis le contacte, en 1968<sup>62</sup>.

62. LOBRY, Jean. *Villages vacances famille : chronologie pour la mémoire 1958-1989*. Editions VVF, 2000. p. 190

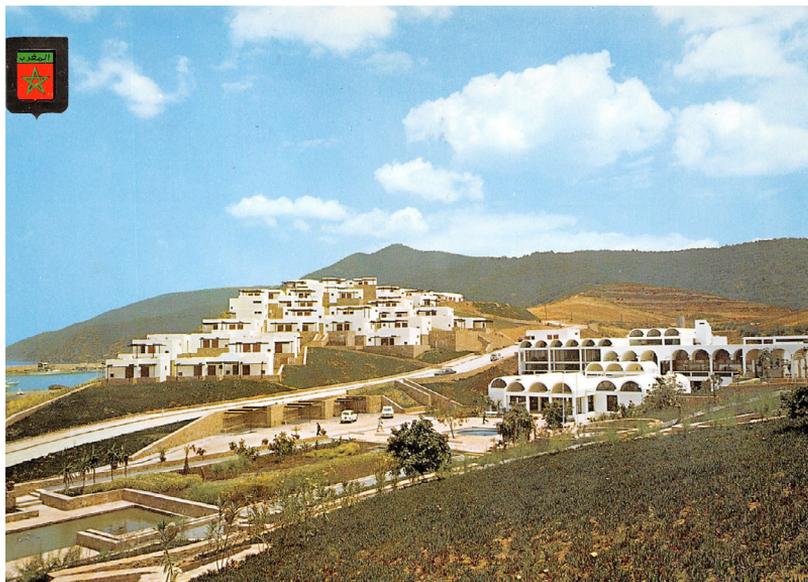
Dans le cadre du plan triennal de 1965, on assiste à la création de certaines sociétés publiques qui investissent dans le secteur hôtelier, dont la Société Marocaine de Développement Touristique (SMDT). Celle-ci permet le développement des projets hôteliers, qui intéressent alors peu le secteur privé, à l'image du projet de village de vacances touristique Rif D'jbela à M'diq, qui naît grâce à l'investissement de la SMDT (10%) et de la Caisse des Dépôts et Gestion (90%). Ceux-ci ont apporté leurs financements à une société de droit marocaine nouvellement constituée, la Société Civile de M'diq Vacances, chargée du projet. Ces financements serviront à la construction et aux équipements immobiliers, nécessitant un investissement total de 11 millions de dirhams (soit 12 millions de francs, à l'époque). L'exploitation du projet est confiée à l'entreprise française VVT (Villages de Vacances Touristiques), qui financera les investissements mobiliers, pour une valeur de 1,6 millions de dirhams.

La première pierre du projet est posée le 18 septembre 1968, et sa construction nécessitera le travail de quelques 1 100 ouvriers au total, jusqu'à la première saison, de juillet à

63. SMOLUCH, Alma, et al. *L'aventure des VVF : Villages Vacances Familles, 1958-1989*, Paris, éditions du Patrimoine, 2017. p. 89-91

**Village VVT M'diq Rif  
D'jbela, 1968-1969  
Carte postale c. 1980,  
éditions Fisa**

septembre 1969. L'objectif était d'avoir une capacité d'accueil de 600 lits, répartis sur environ 120 bungalows. Lors de la première saison, le village de vacances accueille 1500 personnes, dont 70% sont originaires de la région parisienne<sup>63</sup>. Le prix de la pension est assez réduit pour l'époque, et il est important pour VVT de proposer un séjour sans prétention luxuriante, mais qui propose tout de même un certain confort.



A partir de l'ouverture du projet, en 1969, l'entreprise VVT bénéficie d'un bail d'exploitation gratuite de 10 ans, qui durera jusqu'en 1979. Au cours des décennies qui suivent, le projet sera racheté à deux reprises, et on y construira une extension en 1989. Aujourd'hui, le complexe est une copropriété, et les 14 hectares du terrain, ainsi que les parties communes, appartiennent à un groupe de promotion immobilière basé à Casablanca.

## **2. Collaboration et filiation**

Elie Azagury collabore avec trois autres architectes : André Gomis (1926-1971), Henri Tastemain (1923-2012) et Eliane Castelnau (née en 1922). André Gomis est le seul à avoir très peu produit au Maroc. En effet, ce dernier a commencé sa carrière à Alger, et sera intéressé toute sa vie par la question du logement social, et de l'architecture balnéaire, ce qui lui a valu d'être appelé par l'entreprise Villages de Vacances Famille dès 1963, pour laquelle il travaillera sur de nombreux projets de VVF, en France notamment. Sa collaboration sur le village de M'diq est la seule réalisée par le groupe VVF outre-mer, avec leur filiale marocain, VVT.

64. SLAOUI, Karima. Henri Tastemain et Eliane Castelneau : un couple, deux personnalités. *Architecture du Maroc*, n°25, déc. 2005 - janvier 2006, p. 68-73

Le couple Tastemain-Castelneau, quant à lui, fera la majorité de sa carrière au Maroc, où Eliane Castelneau travaille au Service d'Urbanisme, et où Henri Tastemain sera notamment appelé pour la reconstruction d'Agadir. Les deux architectes travaillent ensemble sur de nombreux projets de commandes de bâtiment publics, notamment des hôpitaux, des écoles, et des bâtiments administratifs<sup>64</sup>. Tous deux issus de l'atelier Perret à l'École des Beaux-Arts de Paris, ils se définissent comme rationalistes, et influencés par le Corbusier. Toute leur œuvre au Maroc sera marquée par une ambition d'affirmer la structure et l'expression des fonctions des bâtiments, qui doivent être en raccord avec leur forme.

**A gauche :**  
**André Gomis**  
**(1926-1971)**

**A droite :**  
**VVF de Balaruc-les-Bains,**  
**France, 1967**  
**André Gomis**  
© Centre Pompidou,  
Bibliothèque Kandinsky



**A gauche :**  
**Eliane Castelneau**  
**(née en 1922)**

**A droite :**  
**Hôtel à Skhirat, c. 1970**  
**Eliane Castelneau**  
Photographe inconnu

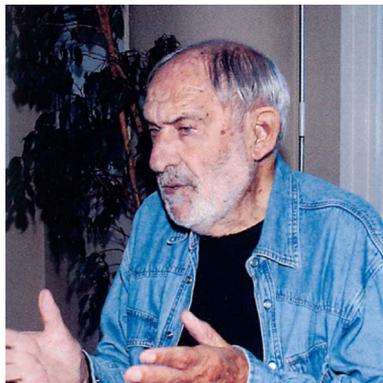


**A gauche :** Elie Azagury  
**(1918-2009)**

**Photographie :**  
**Nabil Houari**

**A droite :**  
**Siège de la province de**  
**Marrakech, Elie Azagury,**  
**1970**

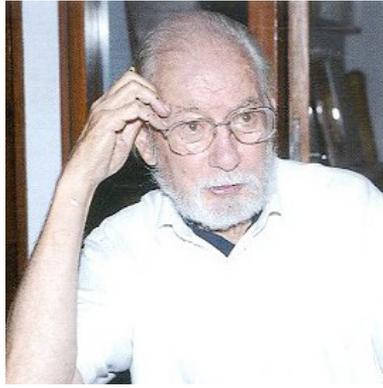
**Source :** *Architecture du*  
*Maroc*, n°25,  
2005-2006, p. 54



**A gauche : Henri  
Tastemain (1923-2012)**

**A droite :  
Immeuble A, Agadir,  
1961-1963**

**Louis Riou et Henri  
Tastemain  
Photographie Mehdi  
Meslil, 2017**



On parvient à lire des filiations entre le projet du VVT de M'diq (1968-1969) et deux réalisations majeures de leurs architectes : Elie Azagury, et André Gomis. La filiation avec le village de Cabo Negro (1964-1968) d'Elie Azagury est évidente, et repose sur la disposition organique des éléments, la matérialité de l'ensemble, l'inspiration méditerranéenne, l'utilisation systématique du blanc, l'inertie permise par l'épaisseur des murs, et même la petite taille des ouvertures des habitations.

**Village de Cabo Negro  
(1964-1968), Elie Azagury  
Carte postale c. 1970,  
éditions Sochepress**



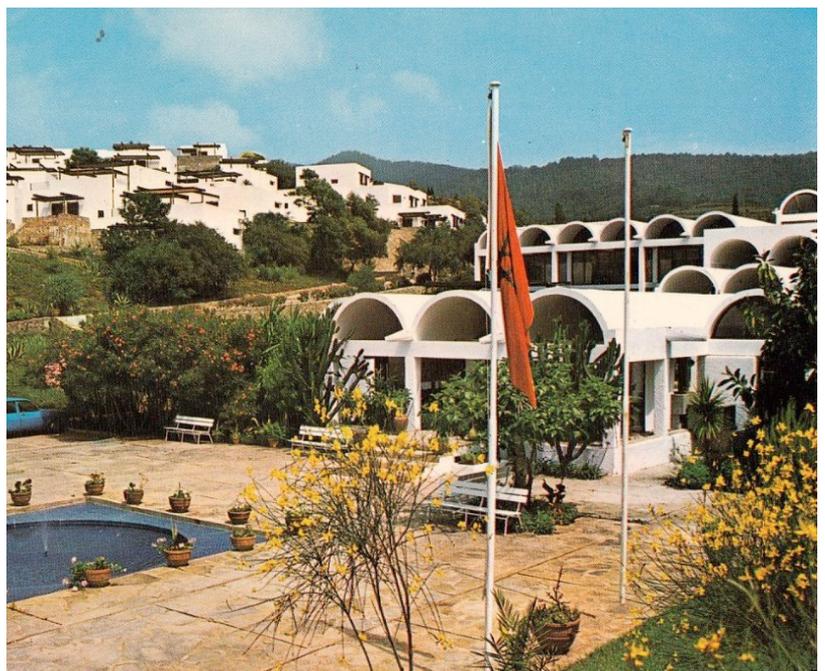
**VVT M'diq Rif D'jbela  
(1968-1969)  
Carte postale c. 1975,  
éditions Ittah**



Un projet d'André Gomis, en France, nous interpelle également par sa similarité au projet du VVT : c'est le VVF de Balaruc-Bains (1967), dans le sud de la France : on remarque des similitudes dans la disposition des volumes face à la pente, dans le souci d'intégration d'une promenade au sein du complexe, et dans les voûtements caractéristiques du projet au dessus des parties communes, permis par l'utilisation du béton. La rigueur de ces aménagements est à coupler avec l'inspiration tropicale qui s'en dégage, et traduit de la sensibilité des maîtres d'oeuvres.



**VVF de Balaruc-les-Bains,  
1967, André Gomis  
Carte postale c. 1975,  
éditions La Cigogne**



**VVT M'diq Rif D'jbela  
(1968-1969)  
Carte postale c. 1975,  
éditions La Estrella**

Un projet, non réalisé, qui nous interpelle également par sa filiation avec le projet du VVT M'diq Rif D'jbela, est un projet de Le Corbusier, datant de 1949, pour des logements à Roquebrune-Cap-Martin, en Côte d'Azur en France. Le Corbusier cherche à ordonner le paysage de la Côte d'Azur, composé de maisonnettes éparses et aux apparences diverses, et propose une solution formelle qui se caractérise par une certaine logique, qui veille à s'adapter parfaitement au climat, à la pente, et au paysage rocailleux, pour proposer des vues intéressantes sur l'horizon infini. Il avait déjà entamé ces recherches pour un premier projet à Sainte-Baume, celui de la Cité de la Contemplation (non réalisé), où le Corbusier pose les bases de son modèle théorique appelé « Roq et Rob ».

Le modèle « Roq et Rob » cherche à proposer des logements accolés les uns aux autres, qui se tournent vers l'horizon. On cherche à libérer au maximum le paysage contigu, qui est dès lors consacré à l'agriculture ou laissé comme réserve naturelle. Le Corbusier dépose un brevet, appelé le 226 x 226 x 226, héritier du Modulor, qui façonne un volume habitable alvéolaire plein de ressources, où des espaces libres peuvent être exploités pour une grande liberté pour l'habitation. La toiture voûtée, caractéristique du projet, n'est pas sans rappeler celle du pavillon central du VVT M'diq Rif D'jbela, et est recouverte chez le Corbusier de béton, de terre, et de plantes grasses, couplés à une tôle d'aluminium pliée.

Pour sa seconde étude, « Roq », Le Corbusier propose une « hôtellerie en croûte », où un hôtel de villégiature s'articule non pas avec des corridors, mais grâce à des « planches » (couvertes de citronniers), qui sont des terrains de culture en gradins profonds, longs de 3, 4 ou 5 mètres, et larges de 20, 30 ou 50 mètres.

**Ci-contre :**  
**Projet pour la Sainte-**  
**Baume, rue de la Cité de la**  
**Contemplation,**  
**Le Corbusier, juin 1949,**  
**non réalisé**

**Figure de droite (haut) :**  
**Projet pour un village de**  
**vacances à Roquebrune-**  
**Cap-Martin, Roq**  
**Le Corbusier, non réalisé**

**Figure de droite (bas) :**  
**Maquette du projet**  
**Roq, deuxième étude,**  
**Roquebrune-Cap-Martin,**  
**Reconstitution en 1978**  
**Le Corbusier, non réalisé**

**Sources : Fondation le**  
**Corbusier**

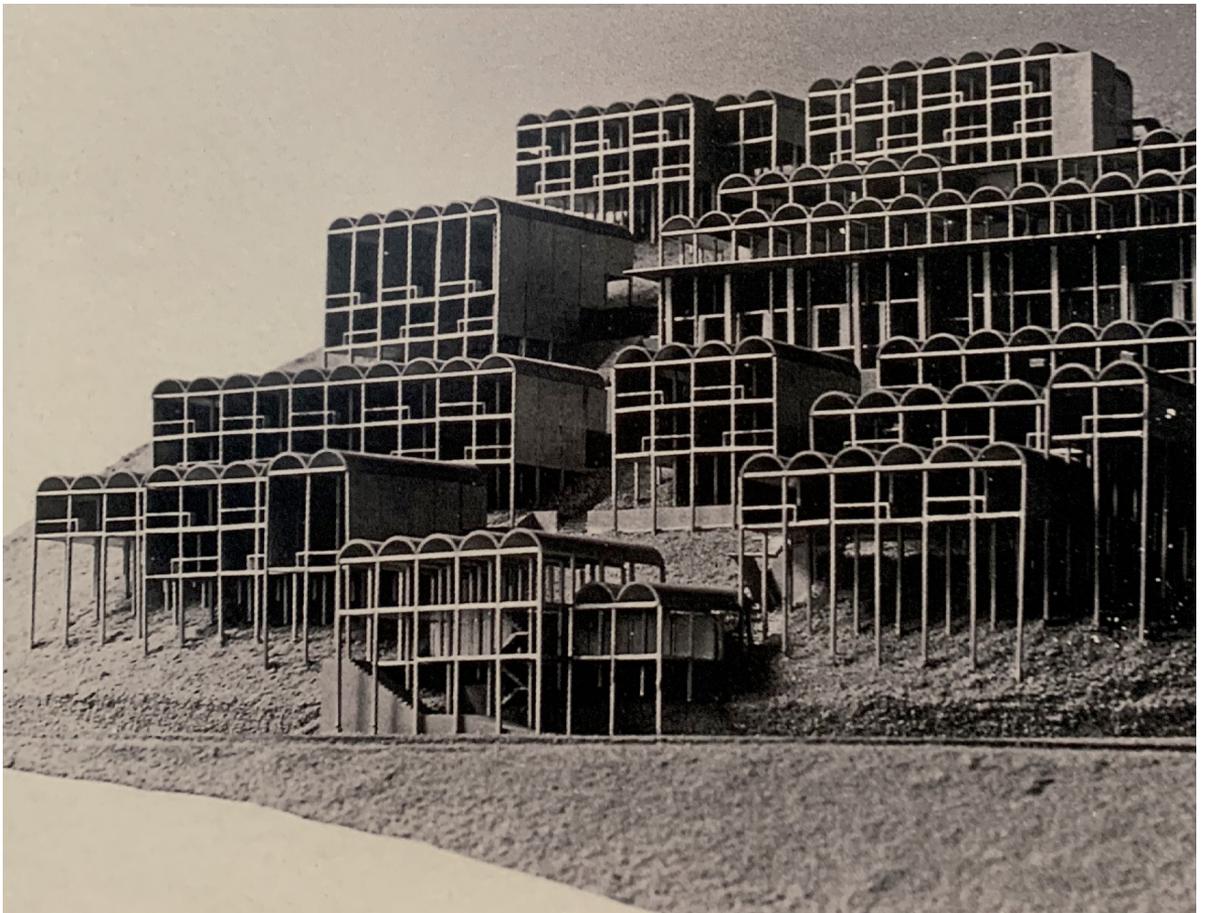


L CM 226 P  
ROO

TY A  
N 4154 F



Salvador Sauer  
diciembre 15/44.



### 3. Implantation et volumétries

« Si la notion de paysage mérite d'être honorée, ce n'est pas seulement parce qu'elle se situe de façon exemplaire, à l'entrecroisement de la nature et de la culture, des hasards de la création de l'univers et du travail des hommes, ce n'est pas seulement parce qu'elle vaut pour l'espace rural et pour l'espace urbain. C'est essentiellement parce qu'elle nous rappelle cette terre, la nôtre, que nos pays sont à regarder, à retrouver, qu'ils doivent s'accorder à notre chair, gorger nos sens, répondre de la façon la plus harmonieuse qui soit, à notre attente »

Pierre Sansot, *Variations paysagères*, 2009.

Le projet de M'diq compte 180 habitations, initialement réparties sur deux tranches : une tranche, à l'est, réservée à des bungalows pour l'appart-hôtel du village, et une tranche, à l'ouest, avec des maisons plus grandes, qui comptent 2 à 3 chambres. Toutes les habitations sont disposées en amphithéâtre, pour que les toitures des bungalows les plus bas servent de terrasses aux bungalows les plus hauts.

Entre les deux versants de la montagne, au fond de la vallée, le pavillon central accueille les aménités permettant au village de séduire les vacanciers : un comptoir d'accueil, deux restaurants, une discothèque, un bar, un salon de coiffure, une épicerie et une crèche s'articulent dans ce bâtiment d'environ 3000 m<sup>2</sup>, où tous les espaces principaux sont agencés pour avoir une vue sur la baie. En outre, l'une des caractéristiques notables du projet est l'importance accordée aux aménagements à destination des enfants : salle à manger indépendante, crèche, nurserie et multiples jardins d'enfants font du village un lieu proprement destiné aux familles. Ceux-ci peuvent également profiter de deux piscines, d'un bar, d'un snack, et d'activités nautiques organisées par le VVT, le tout situé sur la côte, de l'autre côté de l'avenue qui borde le village.

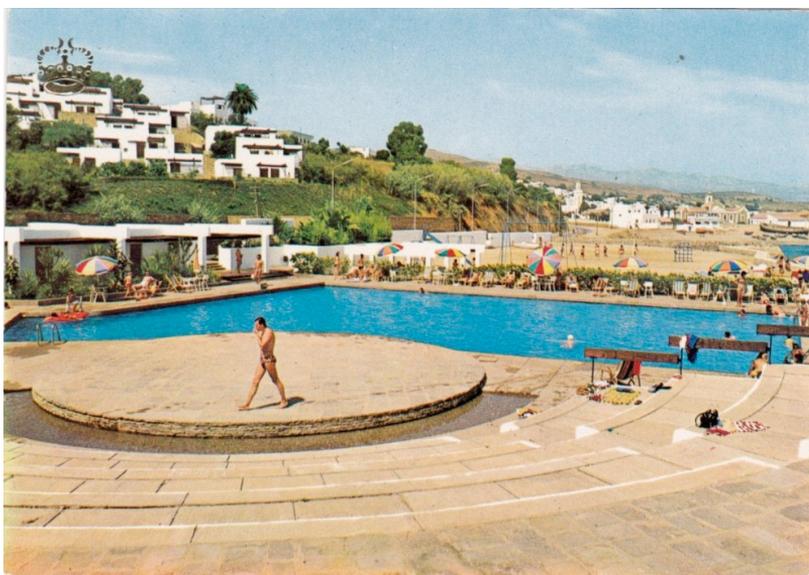
Les circulations au sein du village sont de petites dimensions, et créent un parcours d'exploration qui suscite le mystère et créent de nouvelles vues sur la baie à chaque détour. Petits chemins, aménagement paysager riche et jeux de niveaux sont autant d'éléments qui créent une réelle promenade architecturale au sein du village, qui est également agrémenté d'écuries au sud-est, en hauteur, qui permettent d'explorer à cheval la forêt de Cabo Negro et la montagne environnante, prolongeant le parcours au delà des limites du site.

On retrouve le même rapport au site au VVT M'diq D'jbela qu'à Cabo Negro, où ici encore l'implantation des bâtiments est la plus juste possible face à la pente du territoire, et où chaque bungalow émerge timidement du sol, de manière à la fois organique et juste.

**Vue d'ensemble du VVT  
M'diq Rif D'jbela  
Carte postale, c. 1975,  
éditions Fisa**

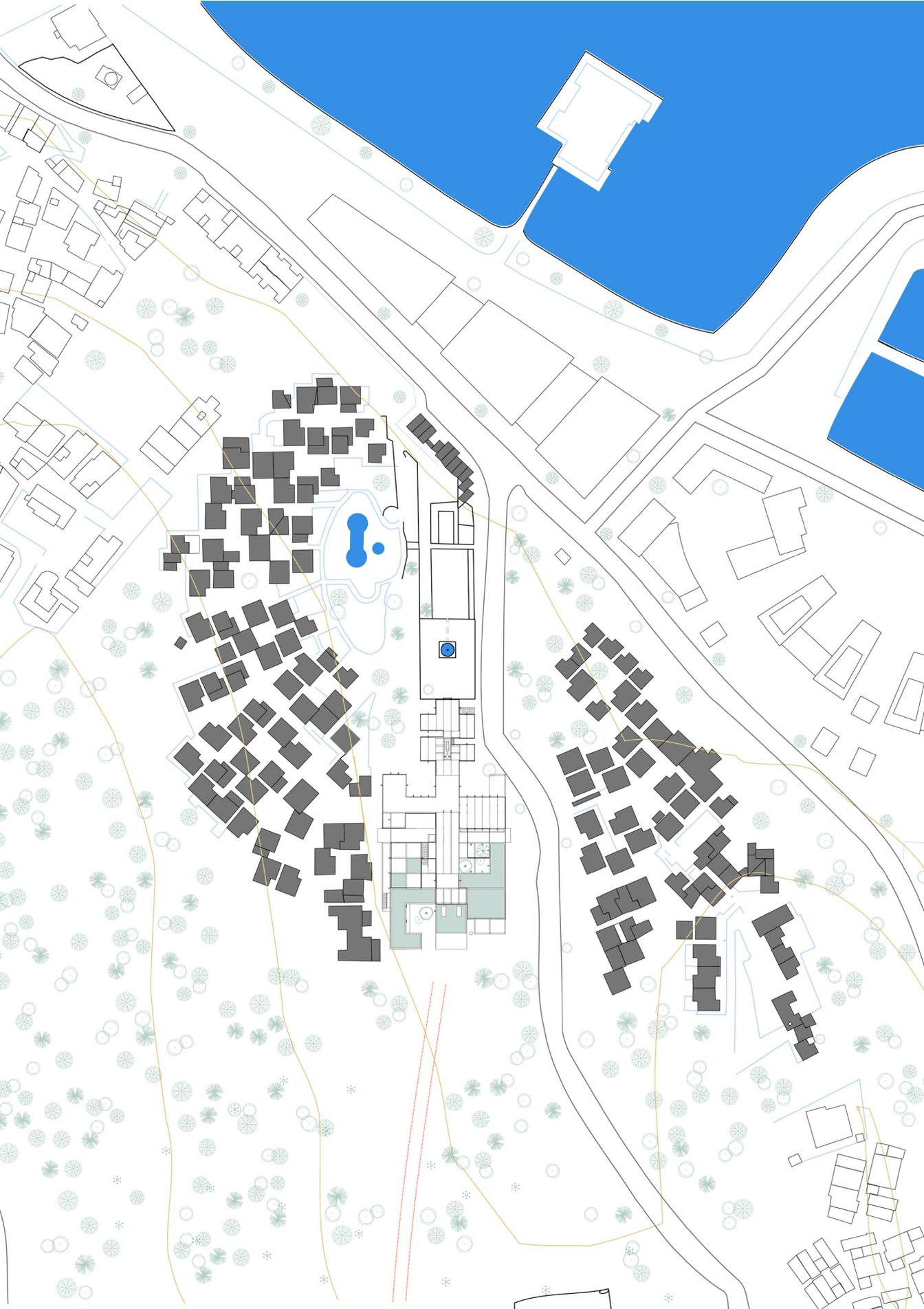


**Piscine et amphithéâtre du  
village  
VVT M'diq Rif D'jbela  
Carte postale c. 1975,  
éditions Libreria Escolar**



**Photographies de dédales  
du VVT M'diq Rif D'jbela  
Photographies : Bertrand  
Terlinden, 2018**





**Plan masse du projet en  
2020**

© Sara Hansali

L'ensemble du village est cohérent, et donne à lire un ensemble urbain uni, qui se compose d'éléments semblables, harmonieux, sans tomber dans la répétition en série d'un module fixe. Afin d'assurer le caractère unifié de l'ensemble, les habitations et le pavillon central partagent tous la même matérialité, et le même rapport de proportion, malgré des dimensions différentes, avec des habitations en R+1 à l'ouest, et une majorité de bungalows de plain-pied à l'est. Pour les habitations, les matériaux utilisés sont des blocs de béton, couronnés d'une ceinture bétonnée, le tout peint en peinture blanche, avec des châssis en bois. Afin d'éviter la surchauffe ainsi que l'humidité au sein des bâtiments, les toitures sont recouvertes d'une épaisse couche d'asphalte, surmontée de galets qui permettent l'infiltration des eaux de pluies, ainsi qu'une couche épaisse de sable, avec de la végétation (initialement, des cactus et de l'aloë vera). Ce procédé permet d'avoir des maisons fraîches en permanence, car il permet aux bâtiments d'avoir une meilleure inertie thermique. Aujourd'hui encore, aucune des habitations n'est agrémentée de systèmes de climatisation mécanique grâce à ce procédé, qui aura également permis de mieux intégrer les habitations à leur environnement naturel. En outre, les habitations sont agrémentées de terrasses, qui tapissent l'ensemble, et on s'y abrite avec des pergolas en bois avec des canisses, qui permettent de créer de l'ombre, de l'intimité, ainsi qu'une certaine unité pour l'ensemble. Les circulations et murs de refends, quant à eux, sont en pierre, et contrastent gaiement avec les façades blanches, apportant une minéralité qui intègre habilement l'ensemble à la nature.



**Bungalow d'habitation,  
ancien appartement de  
l'appart-hôtel  
Photographie Laurent  
Hodebert, 2018**

**Villa d'habitation  
Photographie Victor  
Brunfaut, 2018**



**Noyau central du VVT  
M'diq Rif D'jbela  
Photographie : Laurent  
Hodebert, 2018**



**Noyau central du VVT  
M'diq Rif D'jbela  
Carte postale c. 1975,  
éditions Sochepress**

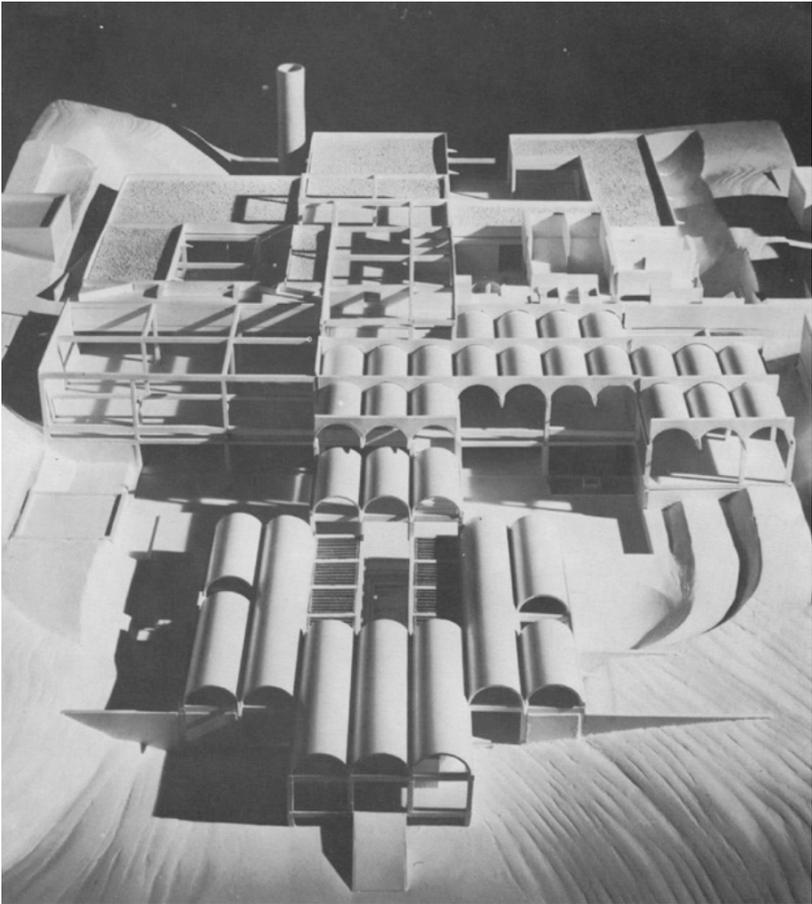


Le pavillon central constitue le principal attrait du village de vacances. Offrant une multitude d'aménités sur quatre niveaux différents, le parcours à l'intérieur du pavillon se compose d'une succession d'ambiances distinctes, qui racontent la modernité tropicale. La modernité tropicale a pour objectif primaire d'offrir des bâtiments adaptés au climat dans lequel ils s'insèrent : on cherche au maximum à favoriser la ventilation naturelle, à créer de l'ombre, et à capter la fraîcheur nocturne pour garder des espaces frais pendant la journée. Ici, on facilite la ventilation naturelle avec les voûtes en béton, qui permettent la convection de l'air, qui ressort par des ouvertures en hauteur, là où l'air est le plus chaud, afin de garder l'air le plus frais dans les espaces de vie. Les ouvertures de petite taille, en hauteur, sont également présentes pour les espaces servants, et on met un point d'honneur à éviter de partitionner les espaces intérieurs avec des cloisons qui soient perpendiculaires au sens du vent, pour ne pas en gêner la trajectoire. Deux fontaines rythment le parcours, et participent à créer une sensation de fraîcheur dans les espaces de circulation extérieure du pavillon, et on apporte un soin tout particulier à dessiner des façades très hermétiques au sud, afin d'éviter la surchauffe au maximum. Enfin, les architectes font également le choix d'enterrer une partie du bâtiment (crèche, cuisines), afin d'offrir des espaces plus frais en sous-sol. L'ensemble du pavillon est aujourd'hui à l'abandon, et menacé de démolition par les propriétaires du terrain, le groupe de promotion immobilière Anouar al Moustakbal, basé à Casablanca. Nous pensons qu'il est essentiel de s'assurer que cette démolition n'advienne pas, et avons dans ce sens entamé un travail de patrimonialisation, notamment avec l'organisme Docomomo, auquel nous avons fait parvenir une première étude préliminaire, sous forme de fiche, pour ce bâtiment (cf. annexes).

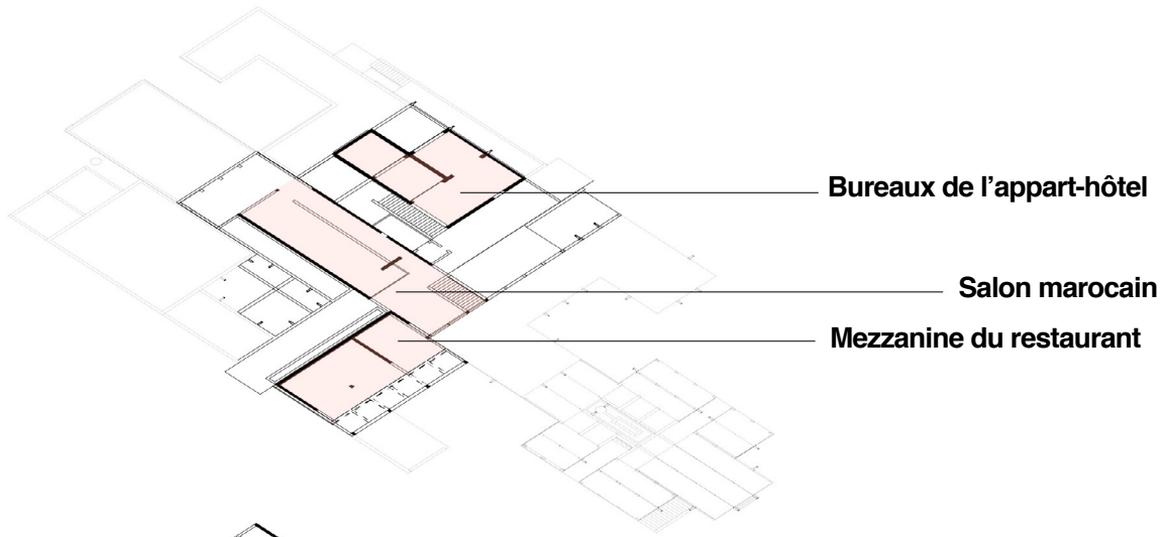
Le reste du village de VVT est aujourd'hui encore une destination de vacances, sous la forme d'une copropriété, malgré l'abandon des parties communes, dont la structure et les menuiseries n'ont pas autant subi l'assaut du temps que les façades, qui ne présentent pas particulièrement de pathologies graves, mais ont beaucoup souffert du vandalisme. En revanche, nous nous sommes réjouis de voir que le reste du village est encore aujourd'hui assez bien entretenu, notamment grâce à l'intervention du syndic de copropriété. Celui-ci est d'avis que le pavillon central pourrait être un atout majeur pour cette zone, qui est aujourd'hui située à proximité d'une nouvelle marina assez pauvre en activités, et pourrait bénéficier de nouveaux établissements de proximité<sup>65</sup>.

65. Entretien mené auprès de M. Adil Kihal, président du syndic de copropriété du village VVT M'diq Marsa, le 28 avril 2020.

**Maquette du pavillon central**  
**Photographie :**  
**Jean Biangeaud**  
**Source :**



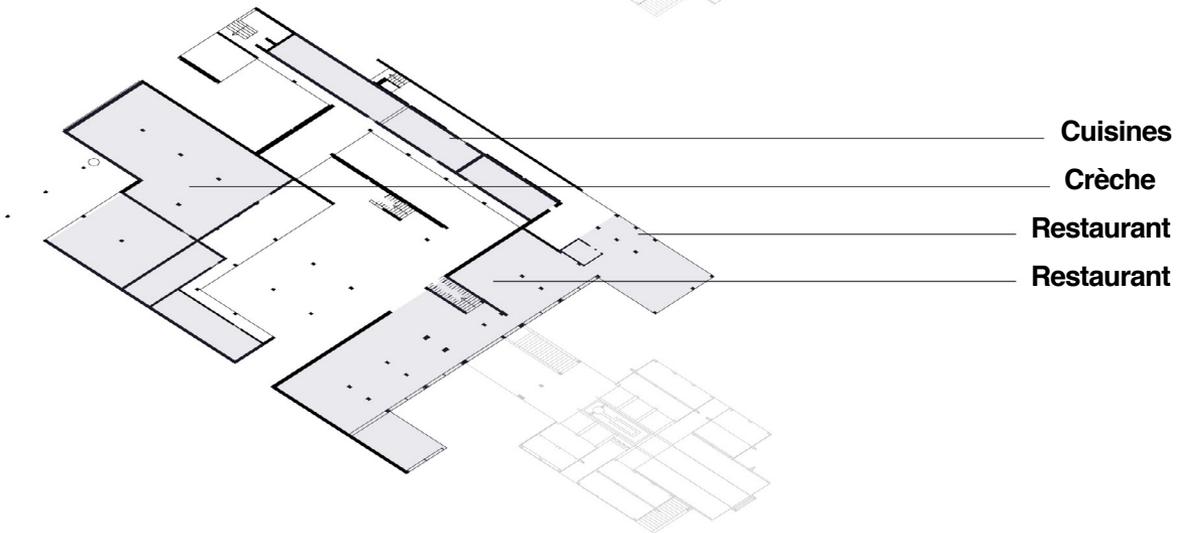
**Elevation arrière (sud) du pavillon central**  
**© Sara Hansali**



Bureaux de l'appart-hôtel

Salon marocain

Mezzanine du restaurant

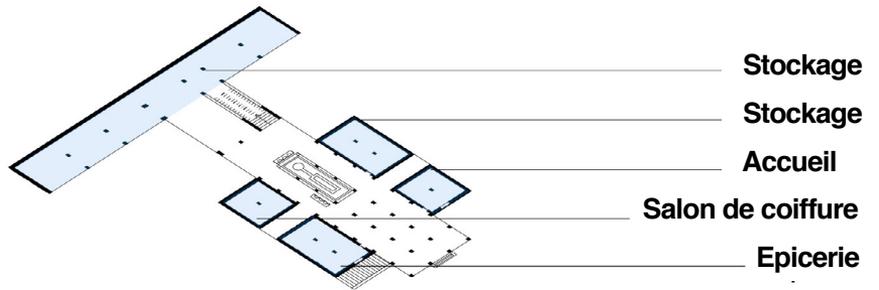


Cuisines

Crèche

Restaurant

Restaurant



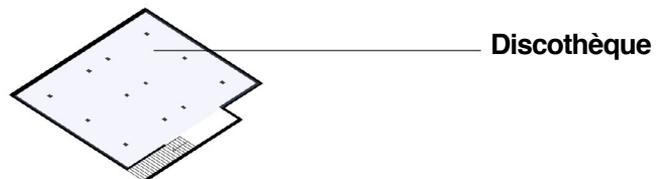
Stockage

Stockage

Accueil

Salon de coiffure

Epicerie



Discothèque

Répartition des fonctions  
au sein du pavillon central  
© Sara Hansali

Ainsi, nous avons pu aborder deux projets qui racontent les ambitions d'un architecte moderne marocain, qui s'essaiera à l'architecture moderne organique, avec des résultats que nous jugeons heureux. L'essentiel de ce positionnement se résume à être sensible à la topographie du site, à veiller à créer une unité urbaine tout en évitant le piège de la série, et à intégrer le mieux possible le projet à la nature, pour proposer une expérience touristique la plus adaptée possible. Cependant, Elie Azagury développera également un autre langage dans les villes, notamment pour des programmes de bâtiments administratifs ou d'habitations, où son esthétique sera bien plus rigoureuse et radicale, et où ses influences corbuséennes seront bien plus visibles, comme pour sa maison et son atelier personnel à Casablanca (1962), où la référence à la villa Shodhan de Le Corbusier en Inde (1954) est intéressante. Jean-Louis Cohen, historien de l'architecture, qualifiera cette maison d'Azagury de réel « manifeste du néo-brutalisme marocain »<sup>66</sup>, qui se caractérise par une esthétique de rigueur, de transparence, qui exprime une grande rationalité, et qui assume un aspect très sculptural.

66. DAHMANI, Imad. *Le brutalisme au Maroc : le cas de l'école de Rabat*. [en ligne] Conférence organisée par Casamémoire, le 27 mai 2020. Disponible sur : <https://bit.ly/3kydly6> (consulté le 10 juin 2020)

Ce néo-brutalisme marocain ne sera pas uniquement le propre d'Elie Azagury, et de formidables réalisations de cette mouvance verront le jour à travers le pays dans les années 60 à 80, notamment suite à la reconstruction d'Agadir. Un des architectes phares de cette mouvance est Jean-François Zévaco, le plus célèbre de la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle au Maroc, et qui sera connu notamment pour ses réalisations de bâtiment administratifs, de villas, mais également d'équipements touristiques de grande ampleur. Nous allons tenter ici de définir quelque peu les caractéristiques de ce brutalisme à la marocaine, puis nous prendrons le temps d'introduire le personnage de Zévaco, à la fois mythique et introverti, puis nous verrons comment cet architecte parviendra à créer de la douceur et de la poésie tout en restant fidèle à un esprit brutaliste pur, notamment à travers les exemples des thermes de Sidi Harazem et du Club Med Yasmina, dans le nord du Maroc.



Villa et atelier d'Elie  
Azagury, Casablanca, 1962  
Photographe inconnu



Villa Shodhan, Le Corbusier,  
Ahmedabad, Inde, 1954  
Photographie :  
Cemal Emden

### III. BRUTALISME LYRIQUE : LORSQUE LE BÉTON FAIT CHANTER LE COEUR DES HOMMES

“Brutalism tries to face up to a mass-production society, and drag a rough poetry out of the confused and powerful forces which are at work. Up to now Brutalism has been discussed stylistically, whereas its essence is *ethical*.”

Alison & Peter Smithson, “The New Brutalism”, *Architectural Design*, 1957

Le brutalisme est défini pour la première fois dans l’ouvrage de Reyner Banham de 1955, intitulé *The New Brutalism*, où la critique d’architecture revient sur la construction de l’après-guerre londonien, notamment. Il y décrit le brutalisme comme un « essai de création d’architecture par assemblage de matériaux bruts », et explique que ce mouvement repose sur cinq notions : la responsabilité, la vérité, l’objectivité, la rigueur et la transparence<sup>67</sup>.

67. *Ibid.*

68. NADAU Thierry. L’urbanisme au levant et le mandat français. In : CULOT Maurice, THIVEAUD Jean-Marie : *Architectures françaises outre-mer*. Paris : Institut français d’architecture, 1992, p. 163

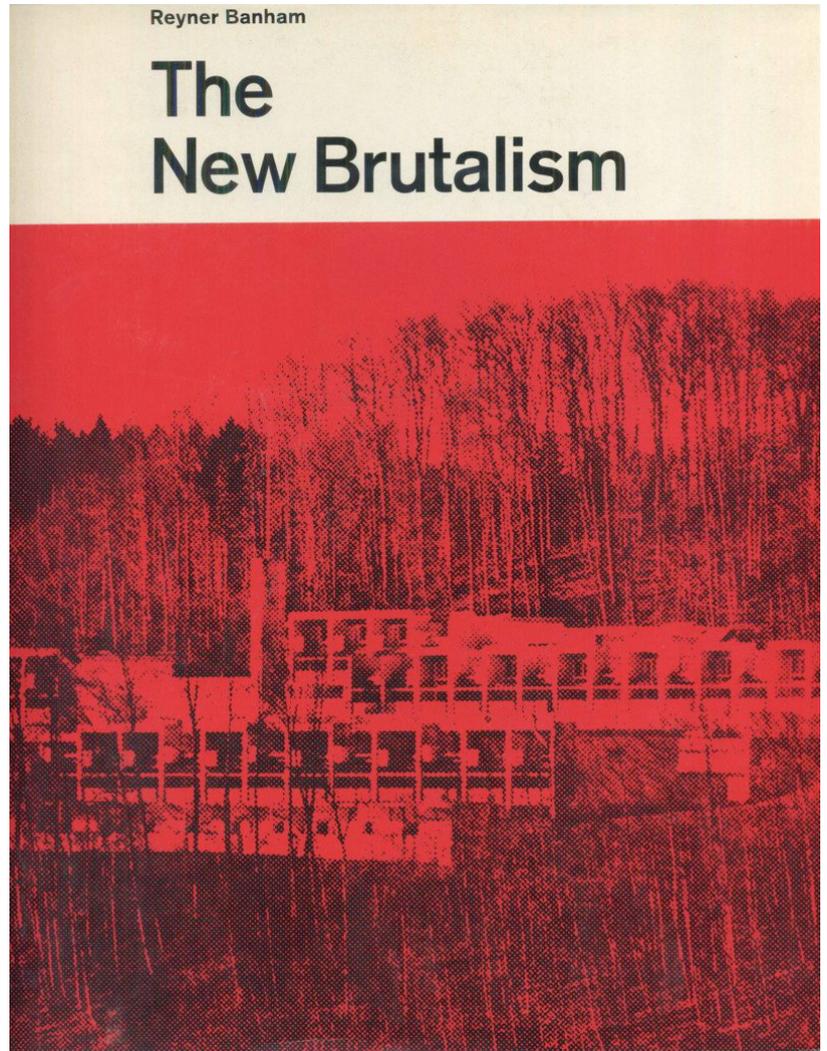
La **responsabilité** brutaliste, selon Banham, est celle des architectes, auxquels il incombe d’assumer leurs responsabilités vis-à-vis de la société (à l’image d’Alison et Peter Smithson, qui militent aux CIAM pour que l’on cesse de produire de l’architecture par simple quête de spatialité, mais bel et bien pour offrir des solutions localisées et pertinentes à des populations connues). Pour Banham, le brutalisme repose également sur la notion de **vérité**, qui est celle des procédés de construction, sur lesquels les brutalistes évitent tout subterfuges, mais qu’on est censés utiliser dans leur forme la plus pure. Il explique également que le brutalisme repose sur l’**objectivité**, qui, quant à elle, est issue du besoin d’expression d’une solution architecturale qui soit parfaitement adaptée à l’usage qui s’y trouve. En outre, il raconte que la **rigueur** du brutalisme correspond à la quête d’une utilisation et d’une mise en oeuvre parfaite des matériaux choisis. Enfin, le dernier pilier du brutalisme est celui de la **transparence**, qui correspond à une ambition de rendre visible la construction depuis le monde extérieur, sans fioriture et en n’ayant pas peur de sa monumentalité.

À l’internationale, le brutalisme est porté notamment par les oeuvres japonaises, par des figures comme la Team X lors des derniers CIAM, par Paul Rudolph et Ralph Rapson aux États-Unis, par Oscar Niemeyer au Brésil, et par Le Corbusier, avec son Unité d’Habitation notamment. Au Maroc, le brutalisme se développe dans les années 60, suite à la reconstruction d’Agadir<sup>68</sup>, où l’esthétique brutaliste se développe rapidement, pour une rhétorique liée à l’importance de la solidité des

bâtiments, et pour exprimer la force du programme de la reconstruction.

Ce brutalisme marocain, l'architecture Jean-Louis Cohen le définit comme l'œuvre d'architectes qui « élaborent une sorte de langage commun, combinant les pilotis, les brise-soleil et les pans de murs jouant avec le contraste des briques de verre, des claustras, des pierres apparentes et du béton brut ou enduit. Une rencontre entre les souhaits des clients éclairés et un néo-brutalisme nourri de références méditerranéennes semble ainsi s'opérer »<sup>69</sup>. Nous verrons ici comment Zévaco définit sa propre vision du brutalisme, à travers deux œuvres majeures du paysage touristique du Maroc post-colonial.

69. COHEN, Jean-Louis, ELEB, Monique. *Casablanca, mythes et figures d'une aventure urbaine*. Paris : éditions Hazan, 480 p.





## A. JEAN-FRANÇOIS ZÉVACO : POÉSIE, RIGUEUR ET LIBERTÉ.

**« A bien y penser, la beauté se trouve partout, partout où l'on est capable de la trouver. Elle est partout où un oeil ordinaire ne saurait la voir et partout où un esprit seulement matérialiste ne saurait l'imaginer. »**

**Jean-François Zévaco**

Parfois appelé le Oscar Niemeyer marocain, Jean-François Zévaco est né à Casablanca en 1916, où il meurt en 2003. C'est un architecte moderne majeur de la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle au Maroc, où il fait partie des « futurs concepteurs du Casablanca d'après 1945<sup>70</sup>», notamment. Formé à l'Ecole des Beaux-Arts, à Paris puis à Marseille, entre 1937 et 1945, il regagne le Maroc dès 1947, où il sera un des principaux membres du Groupe des Architectes Modernes Marocains (le GAMMA). Lors des premières années d'après-guerre, Zévaco produira ses premiers projets, notamment des villas, inspirées de Le Corbusier, de l'architecture californienne, du Japon, et de Frank Lloyd Wright<sup>71</sup>. Les inspirations de Zévaco ne s'arrêtent pas là, et l'architecte cherche toujours à offrir des espaces adaptés au climat marocain, mais également aux coutumes et aux matériaux disponibles, faisant de son architecture une « oeuvre éclectique qui mêle des inspirations diverses »<sup>72</sup>.

70. *Ibid.*, p. 244

71. HOFBAUER, Lucy. Transferts de modèles architecturaux au Maroc, *Les Cahiers d'EMAM* [en ligne], n°20, 2010. Disponible sur : <https://bit.ly/33Q9iHy> (consulté le 2 février 2020)

72. *Ibid.*

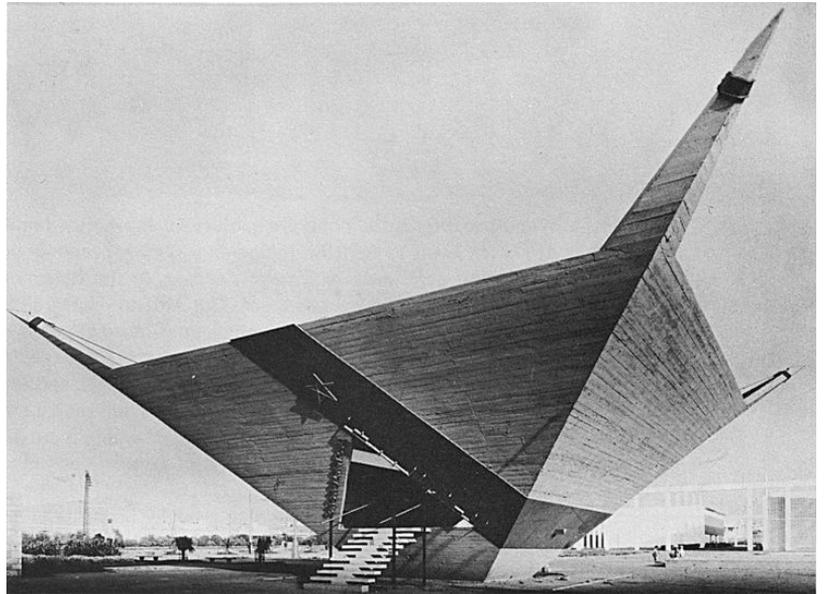
Abonné à *L'Architecture d'Aujourd'hui*, *The Architectural Forum*, ou encore la revue japonaise *The Japan Architecte*, Zévaco est un architecte curieux de tout, dont l'oeuvre est nourrie des modèles que constituent le lyrisme brésilien et le brutalisme corbuséen, que l'on peut notamment remarquer dans deux réalisations représentatives, comme l'aérogare de Tit-Mellil (1951) ou le Pavillon du Maroc pour la foire internationale de Casablanca (1960), qui sont deux bâtiments sculpturaux, où le béton est utilisé de manière non-conventionnelle, et où le résultat dénote d'une grande plasticité.

Dans les années 60, Zévaco, à l'image du reste du groupe GAMMA, s'intéresse à la notion d'habitat social, notamment lors de la reconstruction d'Agadir, où son projet de villas en bande (1965) lui vaudra de gagner le Prix Aga Khan pour l'architecture, en 1980. Le projet des villas d'Agadir se caractérise par une réappropriation très fine des caractéristiques de l'habitat vernaculaire marocain, offrant des patios et des espaces extérieurs à des habitations pour des personnes aux revenus modestes, et se caractérisant par un régionalisme ne niant en rien la modernité du projet. Le régionalisme de l'après-guerre est défini par Sigfried Giedion en 1954, dans son article intitulé *The Regional Approach*, comme une des manières de créer du sens pour une architecture moderne en quête de style.

**Musée de Caracas, Oscar Niemeyer, 1955**  
Photographe inconnu,  
paru dans : PAPANAKI  
Stamo, *Oscar Niemeyer :*  
*Works in Progress*



**Pavillon du Maroc pour la foire internationale de Casablanca, Jean-François Zévaco, 1960**  
Photographe : Marc Lacroix



Giedion avance également la thèse que le régionalisme a toujours imbibé l'architecture moderne, d'une manière ou d'une autre, car les expressions et traditions régionales sont tapies dans le noyau de bon nombre de mouvements artistiques modernes. Il explique que le nouveau régionalisme doit comprendre et accepter ces filiations, qu'elles soient exprimées explicitement ou non.

**« All contemporary architecture worthy of the name is constantly seeking to interpret a way of life that expresses our period. »**  
Siegfried Giedion, *The Regional Approach*. *Architectural Record*, n° 206, janvier 1954, p. 134

A Agadir également, la reconstruction de la ville permet un boom du brutalisme, où Zévaco s'illustre notamment à travers la réalisation de la Poste principale d'Agadir, qui constitue un véritable écrin opaque face au soleil de la ville, et propose une solution qui, au-delà d'être « adaptée » au pays, est à son image.

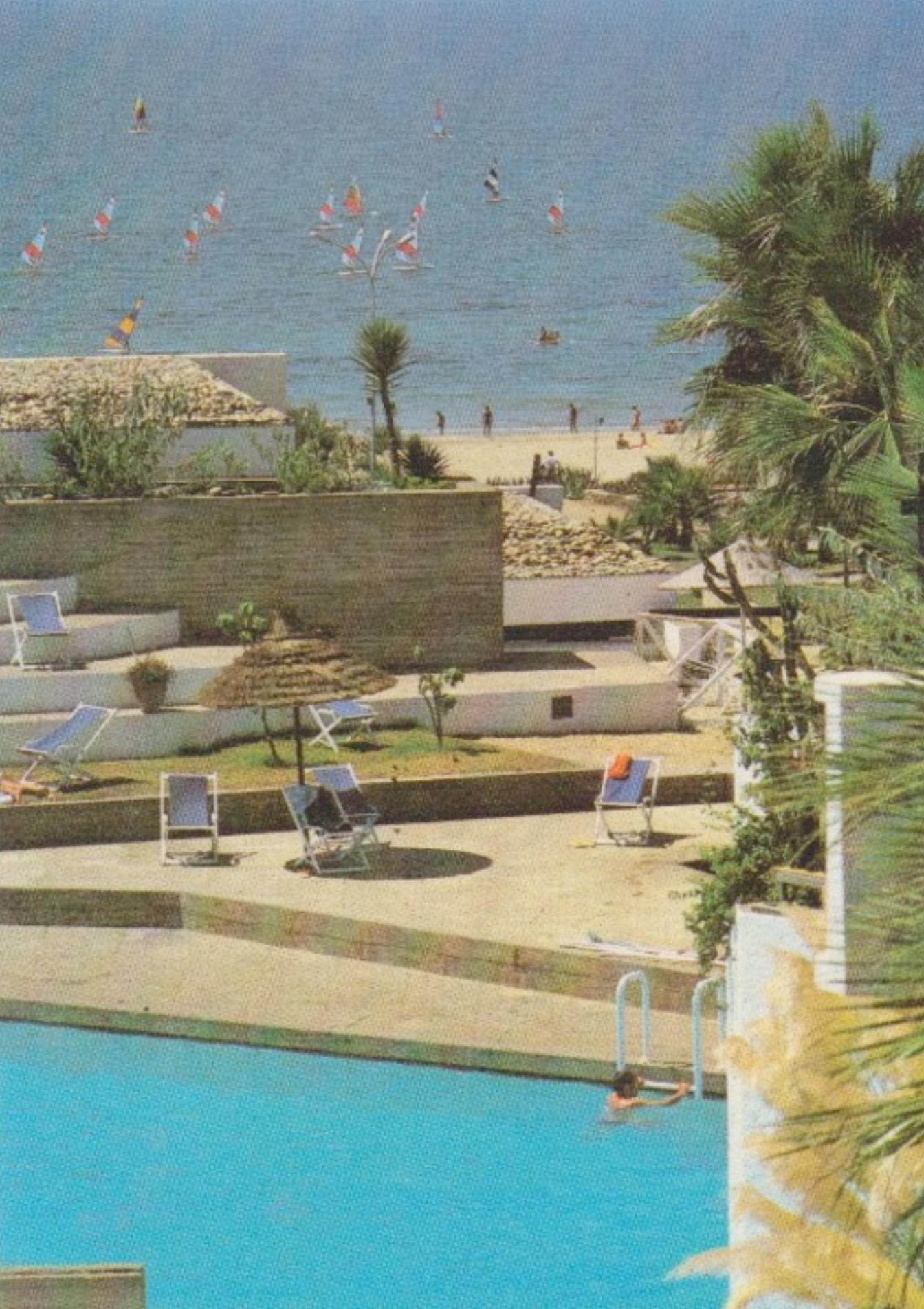
**Poste centrale d'Agadir,  
Jean-François Zévaco,  
1963  
Photographie : Frank  
Dinger, 2014**



**Villa Suissa, Casablanca,  
1947  
Jean-François Zévaco  
Photographie : Marc  
Lacroix**



Dans le reste du Maroc, et à Casablanca notamment, Zévaco réalise également un ensemble de villas cossues pour la haute société marocaine, où on peut lire les influences qu'ont sur lui des architectes comme Richard Neutra et Frank Lloyd Wright, notamment. Udo Kultermann, historien de l'architecture, se penche en 1983 sur l'architecture moderne marocaine à laquelle appartient Zévaco, dans son article « Contemporary Arab Architecture ». Selon lui, on assiste encore, après l'indépendance du Maroc à une forte assimilation culturelle des éléments français, en parallèle du fait que l'on voit grandir « la reconstruction de la tradition Arabe », que l'on doit à Zévaco, mais également à des figures comme Henri Tastemain, Eliane Castelnau, ou encore Jean-Paul Ichter. Udo Kultermann cite notamment comme exemple de cette « nouvelle » architecture au Maroc, la villa personnelle de Zévaco à Casablanca, ainsi que le Club Med Yasmina à Cabo Negro, que nous aborderons donc ici.



**Club Med Yasmina, 1968**  
**Carte postale c. 1970,**  
**éditions Komaroc**

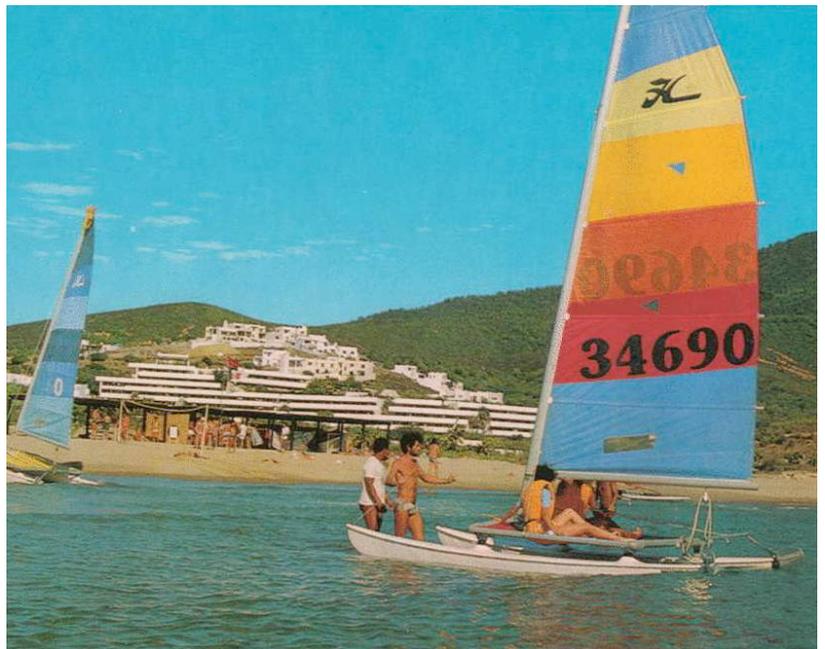
## B. LE CLUB MED YASMINA, CABO NEGRO (1968)

« L'architecture est un art nourri d'idéaux. Elle est rationnelle et irrationnelle, elle veut être légère, tout en obéissant aux lois de la pesanteur. [...] L'architecture n'est pas un métier. C'est un mélange de sueur et d'états d'âmes »  
**Jean-François Zévaco**

Le Club Med Yasmina est situé à Cabo Negro, à 500 m du village d'Elie Azagury présenté précédemment. C'est un ensemble que certains critiques comme Jean-Louis Cohen qualifient de "serein et fort", qui contrasterait avec le village de Cabo Negro d'Azagury, que Cohen définit, un peu sévèrement, comme « pittoresque angoissé »<sup>73</sup>. Zévaco et Azagury seront comparés pendant toute la durée de leurs carrières respectives, mais les deux hommes auront passé leurs vies à exprimer un profond respect l'un envers l'autre, malgré leurs différences créatives.

73. COHEN, Jean-Louis.  
*Jean-François Zévaco et le second souffle de l'architecture moderne.*  
In : MAMMA Group, Made in A. *Jean-François Zévaco, centenaire d'un architecte Marocain*, conférence du 25 mars 2017, à Casablanca.  
Disponible sur : <https://bit.ly/2PLY0vF> (consulté le 9 mai 2020)

A quelques mètres de la Méditerranée, à proximité de la montagne du Cabo Negro, le Club Med Yasmina est une véritable symphonie architecturale. On y lit le goût de Zévaco pour les formes pures et organiques, qui contrastent avec le jeu plastique et la prouesse technique de la mise en oeuvre de l'ensemble.



**Club Med Yasmina, 1968**  
**Carte postale c. 1970,**  
**éditions Fisa**

La réception et les espaces publics sont implantés en hauteur du site, et l'espace de la réception est le plus impressionnant de l'ensemble : un oculus, façonné par des arcs de béton axés vers le ciel, couronne l'ensemble, où l'espace est traité comme une sculpture. On peut voir une référence à Niemeyer à travers

cet oculus, qui nous rappelle celui de la Cathédrale de Brasilia, de 1960, même si celui du Club Med Yasmina est résolument plus timide. Comme pour toute l'oeuvre de Zévaco, l'aspect sculptural de l'ensemble évoque des imageries qui suscitent le rêve et invitent au voyage. L'oculus et ses arcs, lorsqu'on le considère depuis l'intérieur de la réception, rappelle l'intérieur d'une tente de bédouin, dans le désert marocain.

**Cathédrale de Brasilia,  
Oscar Niemeyer, 1960  
Photographie :  
Gonzalo Viramonte**



**Club Med Yasmina, Jean-  
François Zévaco, 1968  
Photographie :  
Mamma Group**



Le corps de bâti composé par les chambres de l'hôtel file le long de la pente du site en s'adaptant parfaitement à la topographie, et assume une horizontalité qui évoque le mouvement des dunes de sable où, là encore, le béton se fait l'allié de la poésie de l'oeuvre, et se marie habilement aux autres matériaux de l'ensemble.

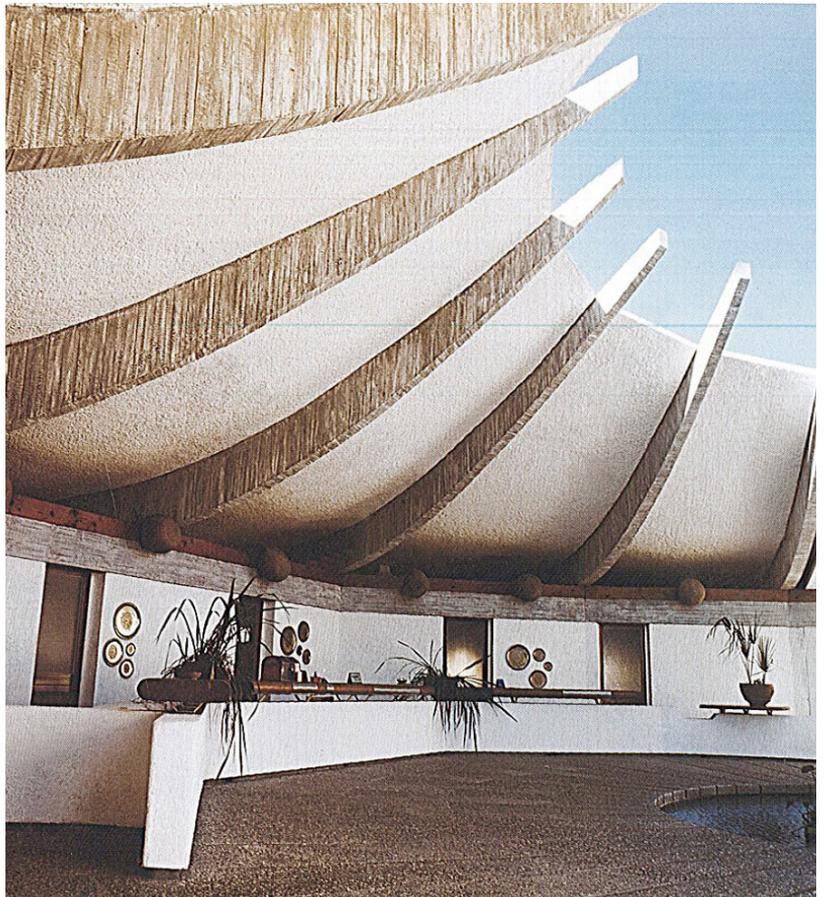
Les espaces communs, autour du bassin, traduisent bien l'influence californienne qu'aime exprimer Zévaco, et permettent de voir une alliance assez belle entre la pierre, le béton blanc, et le béton brut de décoffrage. On y remarque ici aussi le goût de Zévaco pour l'intégration de la ligne oblique

dans le paysage, à travers le travail de la pierre. L'architecte aimait à dire que la ligne oblique, c'est « celle de la nature », tandis que la ligne droite, orthogonale, est une « invention de l'homme<sup>74</sup>». Les deux dialoguent ici de manière assez habile, et créent des espaces de repos à la fois doux et poétiques.

74. DAHMANI, Imad. *Le brutalisme au Maroc : le cas de l'école de Rabat*. [en ligne] Conférence organisée par Casamémoire, le 27 mai 2020. Disponible sur : <https://bit.ly/3kydly6> (consulté le 10 juin 2020)

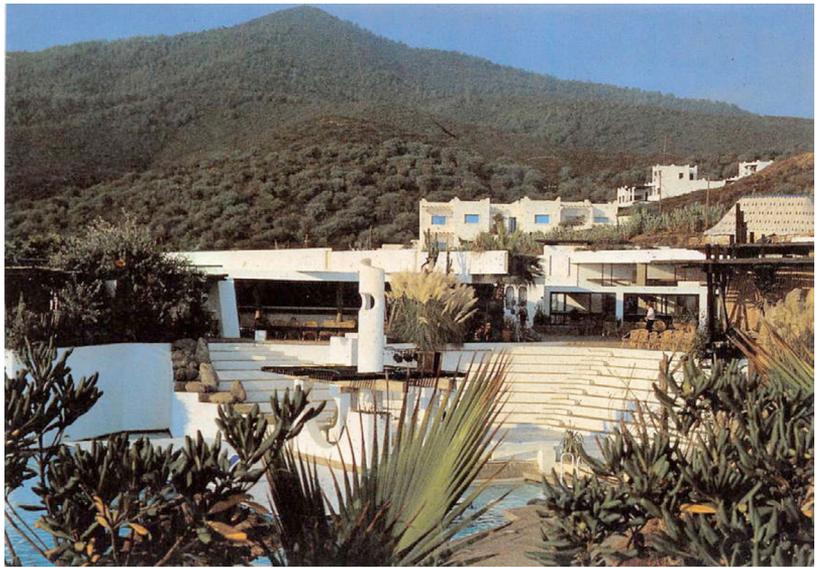


**Club Med Yasmina, 1968**  
**Photographie : Marc Lacroix**

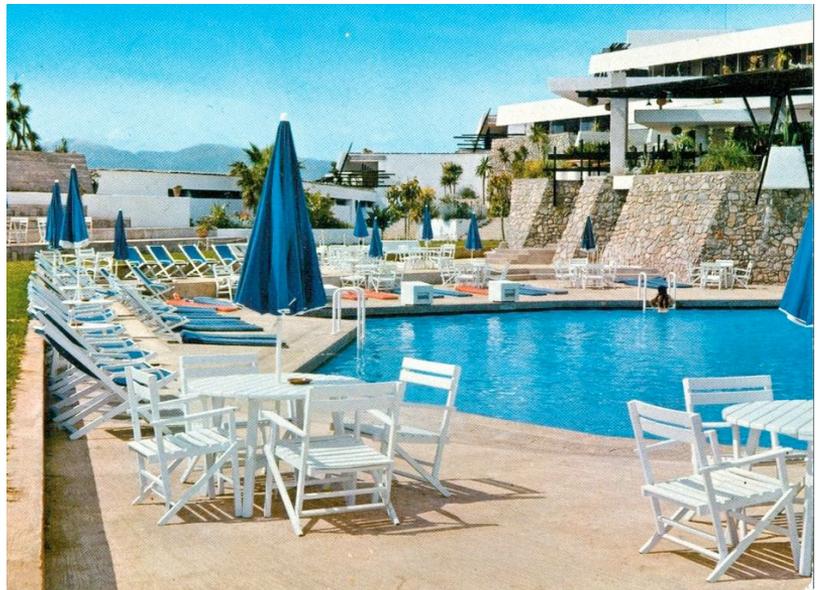


**Réception du Club Med Yasmina, 1968**  
**Photographie : Marc Lacroix**

**Club Med Yasmina, 1968**  
**Carte postale c. 1970,**  
**éditions Fisa**

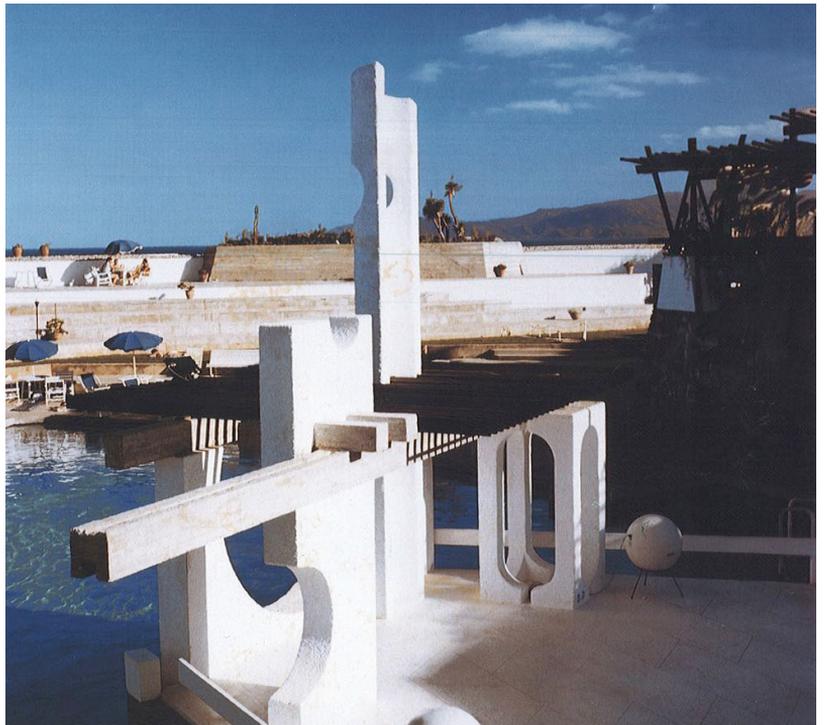


**Club Med Yasmina, 1968**  
**Carte postale c. 1970,**  
**éditions Sochepress**



La dernière « Zévaquerie », au dessus des bassins, est une plateforme en béton couplé de bois, là encore assez sculpturale, qui n'est pas sans rappeler les oeuvres d'art du mouvement constructiviste, notamment les Proun de l'artiste russe El Lissitzky, où celui-ci explore l'esthétique des formes géométriques pour créer une image abstraite, qui exclut le réel en créant une tension au sein de l'oeuvre. Le petit pavillon de Zévaco explore également l'idée de l'abstraction, en proposant une sculpture architecturale, ou une architecture sculpturale, qui donne de l'intérêt à l'espace extérieur.

**Plateforme de la piscine  
du Club Med Yasmina,  
1968  
Photographie : Marc  
Lacroix**



**El Lissitzky, Proun, 1922  
Gouache et crayon sur  
papier**



Cet espace extérieur est couplé à un bon nombre d'aménités sur le site (terrains de sport, terrains de jeux, bar, restaurant) qui participent à l'attractivité de l'hôtel, qui se trouve sur une parcelle de 17 hectares. Les 306 chambres du complexe sont orientées pour avoir le maximum de vues sur la Méditerranée, et sont articulées avec des terrasses où Zévaco, ici encore, fait dialoguer le béton brut de décoffrage avec un béton enduit blanc, et des châssis qui semblent être en bois. A l'intérieur, l'aménagement des espaces, notamment celui du salon marocain, est bien moins sobre, et le résultat obtenu plus orientalisant. On assiste au mariage du bois, du granito, du béton enduit, de la pierre, couplés à un plafond qui se compose d'une multitude de rondins de bois, apportant une chaleur et un aspect très organique à un espace qui, laissé vide, aurait été particulièrement minéral. La décoration est issue des ameublement traditionnels marocains, tout en évitant soigneusement les motifs répétitifs des tissus et tapis issus de l'artisanat vernaculaire, pour se limiter à l'utilisation du cuir et du métal, plus nobles.

**Espaces extérieurs des  
chambres, Club Med  
Yasmina, 1968  
Photographie : Michele  
Consigliere, 2008**



**Salon intérieur, Club Med  
Yasmina, 1968  
Carte postale c. 1975,  
éditions Sochepress**

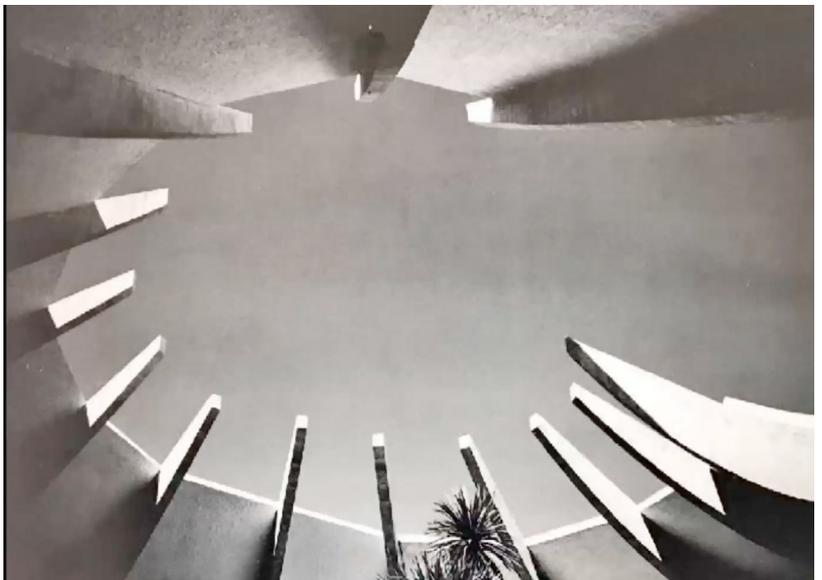


Le Club Med existe encore aujourd'hui et attire une clientèle aisée, grâce à son classement de Club Med 4 Tridents, après sa rénovation en 2011. Celle-ci a impliqué la requalification des espaces extérieurs, qui conservent tout de même quelque peu la patte de Zévaco. On remarque que les architectes (FBG Architecture, basés à Paris) ont modifié quelques spécificités du projet, notamment l'ouverture au-dessus de l'oculus, qui est toutefois conservée, mais qui est aujourd'hui recouverte d'une bâche sous-tendue, probablement pour ne pas subir les intempéries. Les architectes sont également en charge d'augmenter la capacité du Club, qui passe de 306 à 371 chambres, et semble aujourd'hui plus clinquant qu'à ses débuts, à la fois simples et chantants.

**Club Med Yasmina, 1968,  
suite à sa rénovation de  
2011  
© FBG Architecture**



**Oculus du Club Med  
Yasmina, 1968  
Photographie : Marc  
Lacroix**



Ainsi, le Club Med Yasmina est une production où la créativité de Zévaco s'exprime à toutes les échelles, et où les touristes peuvent profiter à la fois du fameux triptyque « mer, plage, soleil », tout en découvrant un parcours rythmé de petites attentions lyriques. L'idée du parcours architectural sera notamment reprise pour le projet du complexe thermal de Sidi Harazem (1960-1964), que Zévaco construira à quelques kilomètres de Fès.

## 1. Histoire de la source

**« Aimez, aimez sans restrictions, certaines vous rendront ce que vous leur avez donné, et certains échecs vous donneront plus que vous ne l'imaginez : déboires, tristesse, trahisons, malheurs, déconvenues, regrets, misères, joie, bonheur, réussite, gloire, amour. Tout est bon à une âme d'artiste pour l'enrichir, l'exalter, la sublimer »**

**Jean-François Zévaco, conférence à l'Ecole des Beaux-Arts de Casablanca, 1992**

Le complexe thermal de Sidi Harazem est un projet qui est une ode à la joie et une promesse de changement pour un Maroc nouveau. Commandé quatre ans après l'indépendance, en 1960, par la Caisse de Dépôt et de Gestion, le projet des thermes de Sidi Harazem est basé dans une ancienne oasis, sur un site connu pour les vertus thérapeutiques de l'eau de sa source. La source porte le nom d'un théologien berbère de Fès, Sidi Ali ibn Harzihim, appelé « Sidi Hrazem », enseignant soufi de l'Université Al Qaraouiyyine, qui marque le paysage culturel et intellectuel du XII<sup>ème</sup> siècle. Un sanctuaire et un bassin à l'emplacement de sa tombe est construit au XIV<sup>ème</sup> siècle par le Sultan Abu El Hassan, et la source commence dès lors à porter son nom.

La source de Sidi Harazem attire les voyageurs du Maroc et d'ailleurs, et en 1530, Léon l'Africain en fait la description en s'émerveillant de la beauté du paysage :

**« Il y a force jardins produisans divers est tresbon fruitz comme pomme dorange, limons citrons et autres, entre lesquels naissent roses damasquines, gensemey et genevres qui y ont este transportes de l'Europe et plaisent fort aux Maures. Outre ce, il y a beaux arbres, fontaines et citernes qui sont environnés de gensemey ou de roses ou de certaines organes, limons, cèdres et plusieurs autres, tellement que ceux qui, en la saison de primevere s'approchent de ces lieux, ils leur semble entrer parmy les plus esquises fleurs et soueves odeurs que la nature puisse produire, de sorte que joint à ce cecy, la belle assiete et plaisance du lieu ressemble à un autre paradis terrestre »**

**Léon l'Africain, Description de l'Afrique : tierce partie du monde/écrite par Jean Léon Africain, premièrement en langue Arabesque, puis en Toscane et à présent mise en Français : nouv. éd. annotée par Ch. Schefer, Paris, éditions Altaïr, 2001, Tome 2**

L'intérêt grandit pour la source pendant le protectorat français, et l'administration, à travers la Direction générale de l'instruction publique, des beaux-arts et des antiquités détermine une zone de protection du site de Sidi Harazem en 1928, qui établit une servitude non aedificandie dans la zone. On construira néanmoins un établissement de bains en 1936, qui permettra de développer et structurer l'activité thermale de Sidi Harazem.

**Figure de gauche :  
Sanctuaire de Sidi  
Harazem  
Carte postale c. 1920,  
éditions Chambon**



**Figure du haut :**  
**Chantier du complexe**  
**thermal de Sidi Harazem**  
**Fonds Zévaco, collection**  
**FRAC Centre**

Les curistes s'y rendent pour de multiples raisons, notamment les vertus de l'eau, riche en calcium, contre les affections du foie et des reins. Le tourisme se développe de plus en plus, et la source de Sidi Harazem commence à être une des étapes que l'on recommande aux voyageurs dans les guides touristiques à destination de la France et de l'Europe. En 1959, 3000 visiteurs se rendaient tous les mois en train à Sidi Harazem, sans compter ceux qui s'y rendent en utilisant un autre moyen de transport. L'oasis de Sidi Harazem constitue une activité ludique et un rituel important pour les familles de la région de Fès, qui s'y rendent fréquemment.

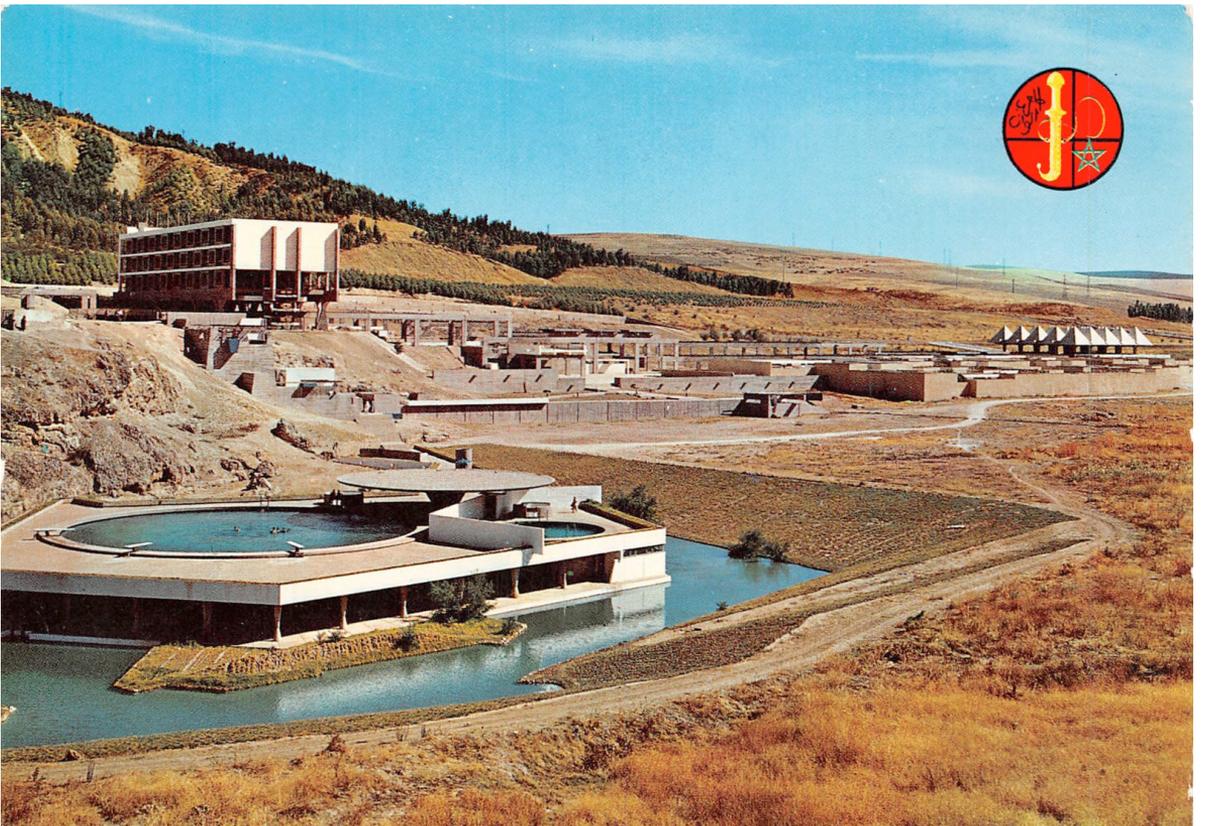
Afin d'installer le complexe thermal, les politiques doivent déplacer les habitants du village de Sidi Harazem, qui y habitaient depuis des années et vivaient des activités thermales qui y prenaient place. L'oasis était un espace de loisirs, de baignade, de détente, mais également un espace de travail et d'abreuvoir pour le bétail et les animaux et les habitants, qui ont perdu leur terre agricole, leurs maisons et leur moyen de subsistance. Zévaco travaillera à plusieurs scénarios pour reloger les habitants, à qui on promet des logements modernes et économiques à proximité de la zone, mais aucune des projections de Zévaco ne verra le jour. On finira par loger les habitants dans un nouveau village, Skhinat, où les familles recevront une habitation en pisé composée d'une seule pièce, un sac de farine mensuel, et la promesse d'un emploi futur dans la nouvelle station thermale.

**Figure du bas :**  
**Complexe thermal de Sidi**  
**Harazem, 1960-1963**  
**Carte postale c. 1965,**  
**éditions Maroc-Color El**  
**Bahia**

Dans un contexte où le Maroc commence timidement à s'ouvrir à l'idée de devenir une destination touristique majeure, le plan triennal de 1965 n'étant pas encore annoncé, la CDG, pour son premier projet suite à sa création, décide de l'aménagement de Sidi Harazem car les activités thermales renvoient à une forme de loisirs empreinte de spiritualité, liée à des pratiques culturelles ancestrales. Le Maroc indépendant décide également de valoriser cette zone qui aura été quelque peu délaissée lors du Protectorat, l'essentiel des actions liées au tourisme étant situées sur l'axe Tanger-Agadir. Ainsi, le projet présente un gros potentiel d'exploitation, de par ses trois facteurs d'attractivité : le soin, la spiritualité, et la villégiature. Jean-François Zévaco aura pour objectif, à travers ce projet pharaonique, de transformer la source antique en une réelle infrastructure touristique moderne<sup>75</sup>.

75. RAGON, Michel, TASTEMAIN, Henri. *Zévaco*. Paris : éditions Cercle de l'art, 1999

Le projet de Zévaco succèdera à une première étude qui avait été commandée par le Service de l'Urbanisme à Jean Challet et Pierre Mas, dont le plan d'aménagement propose de raser toutes les constructions (à part le mausolée, le bassin couvert et le Fort), de redessiner le cours des *seguias* (canaux, *ndt*)

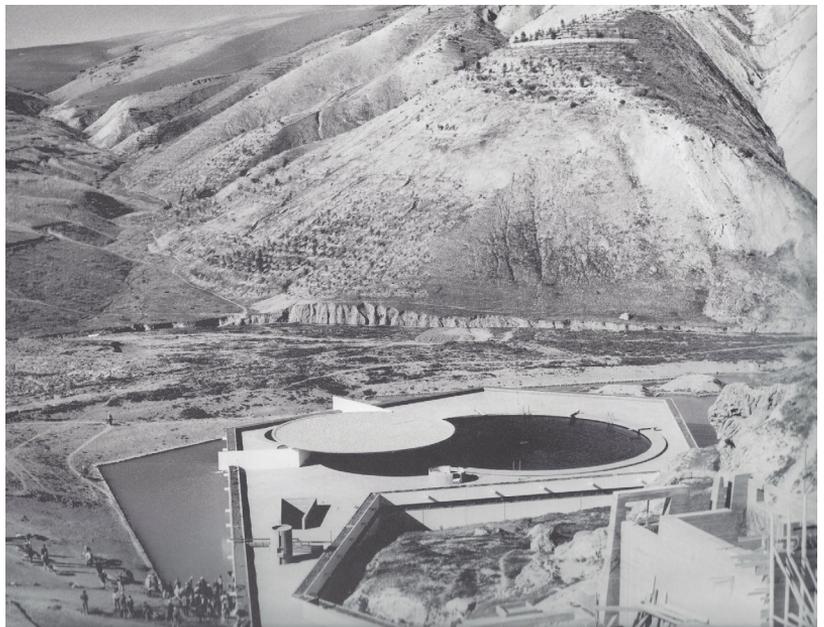


**Figure de droite :  
Maquette du complexe  
thermal de Sidi Harazem  
Fonds Zévaco, collection  
FRAC Centre**

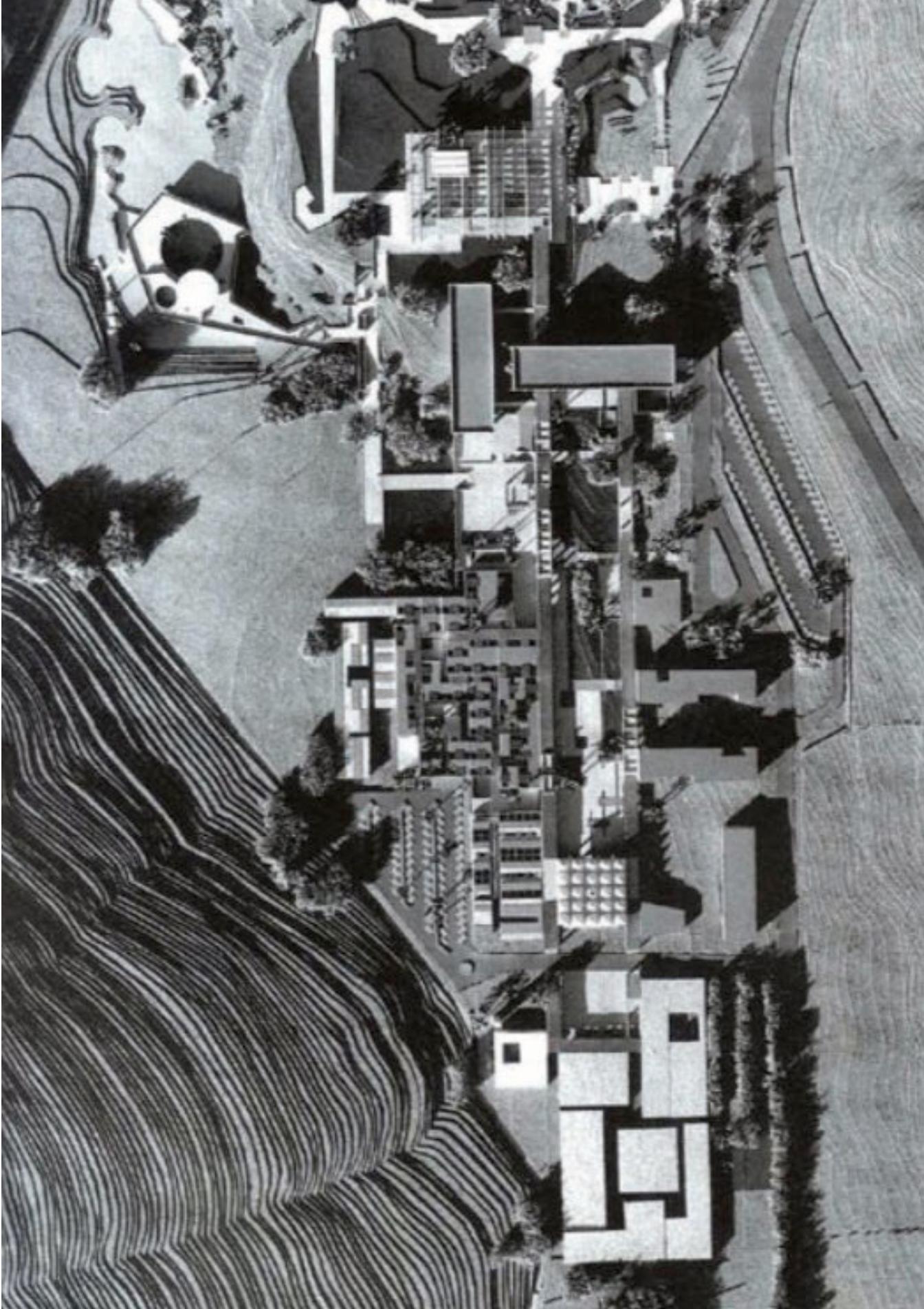
pour créer un large bassin, de transformer la zone humide en-bas des cascades en un plan d'eau, et de créer, au sud du mausolée, un bâtiment thermal, un centre thermal, une piscine, une gare routière, une école, une kissaria, des pensions de famille, des hôtels, et des bâtiments administratifs.

Zévaco se base probablement sur le plan d'aménagement de Challet et Mas : les programmes que ces derniers avaient proposé sont tous sur le plan de Zévaco, sauf la gare routière. Aussi, il existe des similitudes pour le déplacement des populations, l'organisation des bâtiments dans la partie la plus plane du site, ainsi que pour la buvette proche de l'oasis, l'hôtel thermal, la piscine, le centre thermal et la kissaria, qui forment un ensemble. Les hôtels sont le long de l'axe routier et les pensions de famille sont situées à l'ouest. En outre, Zévaco propose également que le plan soit strictement orienté nord-sud, que l'emprise au sol soit moindre afin de réduire l'impact sur le paysage, que la piscine soit placée en contrebas des cascades, qu'un riad soit créé, et qu'on remplace la création de l'école par un marché.

Un des intérêts majeurs du projet est le souci que Zévaco accorde à l'intégration de la station dans le paysage. Au niveau du plateau sud, il cherche à conserver au maximum les courbes de niveaux existantes, et utilise la pente naturelle du terrain pour garder le cheminement de l'eau de source, qui débute à la grande ombrière de l'entrée, puis glisse sous l'hôtel et le riad, avant de finir au pied de la kissaria. En outre, un soin particulier est accordé à la création de nombreux jardins, et à la reforestation du versant et de la colline, ce qui permet de régénérer le paysage rural et aride aux alentours.



**Complexe de Sidi  
Harazem, 1960-1963  
Photographie : Marc  
Lacroix**



## 2. Une promenade architecturale

« Il aimait raconter à propos de cet ensemble, à la fois très structuré et plein de poésie qu'on lui avait reproché d'avoir mis de l'eau partout et pourtant 'dès les barrières enlevées, les gens sont précipités dans les bassins : ils s'y nettoyaient les pieds, les bras, ils vivaient l'architecture »

J.M. Zurfluh, *Architecture méditerranéenne*, n° 44, novembre 1994, p. 67-73.

76. CHAOUNI, Aziza, HOFBAUER, Lucy. *Sidi Harazem : une oasis moderne*. The Getty Foundation, 2019, 144 p.

L'organisation de la station suit un axe allant de la source, au nord, jusqu'au marché, au sud, qui suit le dénivelé de l'eau à travers de multiples éléments structurants de la promenade<sup>76</sup>. Le premier est le signal d'entrée : cette sculpture domine l'escalier d'accès, et se caractérise par l'empilement de blocs de béton, où de grandes poutres en porte-à-faux marquent le passage entre le dedans et le dehors. Malgré le fait que tous les éléments soient en béton, leurs traitements n'est pas le même, ce qui montre la versatilité du béton de Zévaco : le béton peut être banché, granulé, cannelé, gratté, et illustre les capacités qu'offre le matériau, annonçant les possibilités que peut prendre la suite du parcours.

Signal d'entrée du  
complexe thermal  
Photographie : Jean-Marc  
Basyn, 2018



Figure de gauche :  
Plan de toiture du  
complexe

© Sara Hansali



- 1 marché couvert
- 2 riad
- 3 hôtel
- 4 jardins de la source
- 5 piscine



Après le signal d'entrée, la grande ombrière est un espace de détente, de conversations, qui permet de donner l'accès aux différents programmes du site. D'une superficie de 3000 m<sup>2</sup>, la place publique est couverte d'ombrières, alternant entre dalle en béton recouverte de graviers, rondins de bois et treillage bois. Les programmes que l'on retrouve sont la buvette, les jardinières plantées, les jardinières remplies de galets de rivière, les bancs, et surtout les bassins reliés par des séguias (canaux, *ndf*) que les visiteurs peuvent traverser grâce à des passerelles, des marches, ou en les enjambant. On remarque la présence d'autres matériaux qui viennent se marier au béton : des poutres métalliques, mais également des zelliges bleus, sur les bassins ou les fontaines : le bleu, l'orange et le blanc sont les seules couleurs que se permet Zévaco dans le projet.

**Place publique du  
complexe thermal de Sidi  
Harazem  
Photographie : Jean-Marc  
Basyn, 2018**

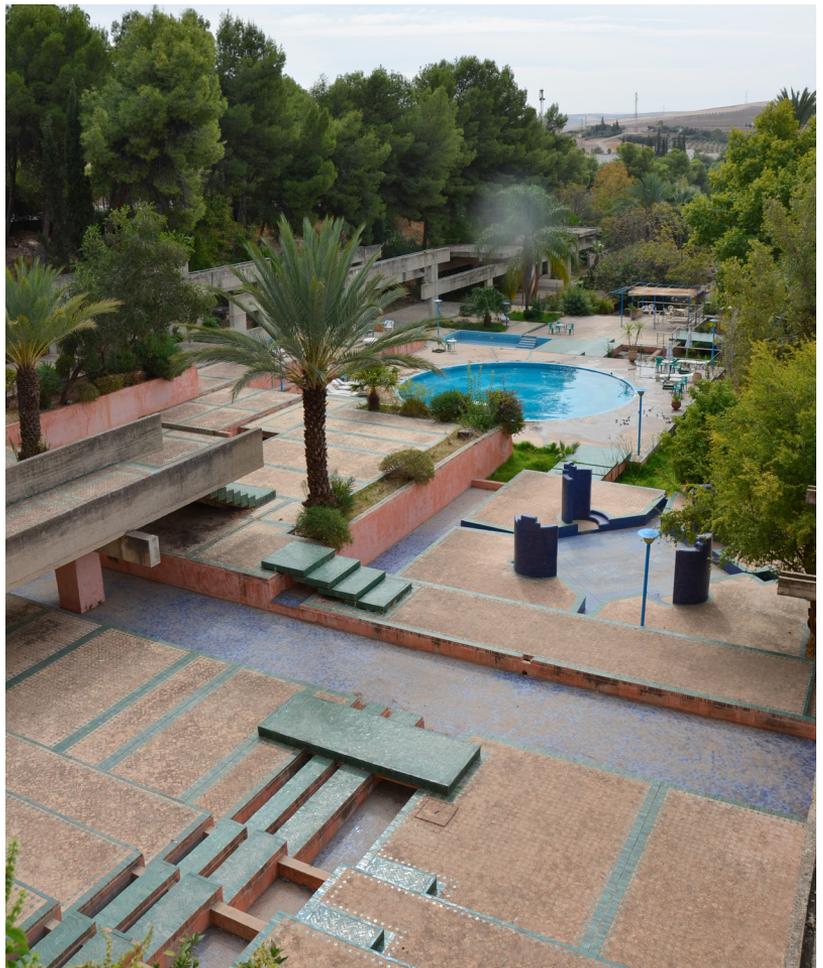


**Buvette du complexe  
thermal de Sidi Harazem  
Photographie : Jean-Marc  
Basyn, 2018**



La suite du parcours de l'entrée est marquée par la buvette, un petit équipement en béton, percé de travées verticales, décorées de zelliges bleus. Les usagers peuvent y boire de l'eau, la recueillir, se laver, et l'ensemble évoque les fontaines des mosquées, qui permettent aux croyants de faire leurs ablutions et de se purifier avant d'entrer dans la maison de Dieu.

Plus au sud, nos pas nous guident vers l'escalier qui mène à la piscine en contrebas : complexe, monumental et d'un brutalisme doux, l'escalier se compose de plusieurs niveaux de paliers, où Zévaco articule assises, jardinières, seguia, bassins, cascade, et pergola en rondins de bois. En descendant les marches, on entend constamment le clapotis de l'eau, qui se déverse dans les bassins successifs, à travers les seguias et la cascade. Le cheminement de cette eau est tracé au zellige bleu dans le béton, chante avec l'escalier, qui forme une architecture-sculpture parfaitement remarquable, qui dialogue avec la nature avec douceur. Aujourd'hui asséché, l'escalier ne chante malheureusement plus, mais son aspect sculptural demeure.



**Escaliers, vue depuis  
l'hôtel de Sidi Harazem  
Photographie : Jean-Marc  
Basyn, 2018**

Joyau de la couronne, la piscine d'eau de source, emblématique du complexe, avec sa forme absolue de cercle, se découpe dans la nature ondulante aux alentours. La piscine est couronnée d'un autre cercle parfait, de 19 mètres de diamètre, la canopée, qui abrite deux bars et génère de l'ombre autour des bassins. Les deux piscines flottent au dessus d'un lac artificiel, et l'ensemble de la géométrie générée par les bassins, la dalle, la nature et le lac crée une symphonie de formes qui apparaissent comme venues d'ailleurs.

Enfin, Zévaco fait également flotter un autre élément du complexe : l'hôtel, de 64 chambres, qui est posé sur 8 pilotis en forme de V. L'établissement accueille au premier étage une réception, un salon, un bar, une administration et une salle à manger de 150 couverts, par lequel on accède depuis un escalier suspendu particulièrement élégant, où Zévaco fait dialoguer le métal, le bois et le béton sur une structure qui semble être en lévitation, où les systèmes de suspension sont habilement cachés.

À l'intérieur, Zévaco dessine l'ensemble du mobilier, des parties de réception et des chambres. Les matériaux utilisés sont le cuivre et le bois, et les chambres bénéficient d'un certain niveau de confort, permis par un système de climatisation naturelle dessiné par l'architecte.

Outre l'hôtel, le complexe propose également un système de pensions familiales, où les curistes peuvent loger chez l'habitant, qui se compose de 71 unités d'habitations, conçues par Abdeslam Faraoui et Patrice de Mazières. On y lit une ambition de se rapprocher du modèle de la médina, sinueuse et énigmatique. Les pensions familiales sont reliées à d'autres éléments structurant le parcours : kissaria, riad, et marché d'alimentation (conçu avec l'architecte Gabriel Magnin), tout au sud. L'ensemble de ces réalisations se caractérise par un usage habile du béton, dont on explore toutes les possibilités, et qui se fait l'allié d'un langage plastique du Maroc nouveau.



**Hôtel du complexe thermal  
Sidi Harazem  
Carte postale c. 1965,  
éditions Fisa**

**Piscine de Sidi Harazem,  
c. 1965  
Photographie : Marc  
Lacroix**



**Escalier suspendu de  
l'hôtel Sidi Harazem  
Photographie : Jean-Marc  
Basyn, 2018**



### **3. Le béton, allié éternel de la modernité**

Le langage du complexe de Sidi Hazarem se caractérise par une richesse dans la manière qu'a l'architecte d'utiliser le béton, où l'on sent une ambition de toujours pousser plus loin les possibilités qu'offre le matériau : porte-à-faux, poteaux en V, en Y ou en X, poutres-échelles, canopée, utilisation de béton griffé, banché, coulé... Celui-ci danse au même rythme que la mélodie de l'eau, malheureusement aujourd'hui largement absente des cheminements qui avaient été dessinés pour elle.

Ainsi, le complexe thermal de Sidi Harazem est une oeuvre d'art totale, où l'architecte requalifiera les 14 hectares du site en prenant en compte la nature, l'eau, la lumière et les coutumes des marocains. Au total, Zévaco travaillera pendant 14 années sur le projet avant que celui-ci ne soit achevé, et son état actuel ne rend pas justice au brio qui y a été employé lors de sa conception. Le brutalisme de Zévaco est un brutalisme d'amour, où le béton, au lieu d'être une solution de facilité, devient un ami, un compagnon fidèle, et un argument de vente pour ce projet touristique pharaonique.

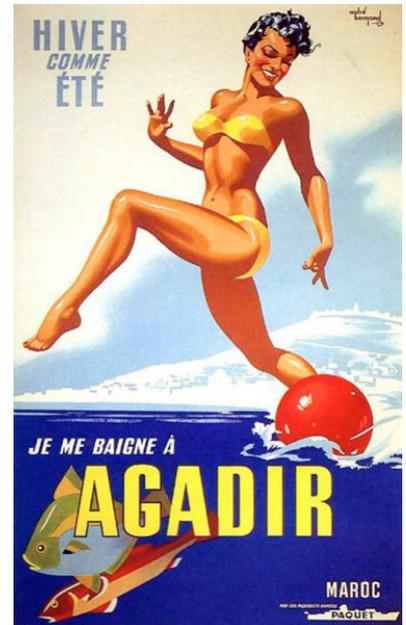
**Photographies du  
complexe thermal de Sidi  
Harazem  
Photographie : Jean-Marc  
Basyn, 2018**



## CONCLUSION

Figure de gauche :  
Affiche publicitaire pour  
la compagnie Paquet au  
Maroc, Viano, c. 1925

Figure de droite :  
Affiche publicitaire pour  
la compagnie Paquet au  
Maroc, André Bergnaud, c.  
1950



Ainsi, le tourisme au Maroc a largement changé d'image au cours du siècle dernier, passant d'une destination mystérieuse, pour les aventuriers hardis, à une destination balnéaire pour les vacanciers venus d'ici et d'ailleurs. Aujourd'hui première destination touristique d'Afrique, devant l'Afrique du Sud et la Tunisie, le parcours n'a pas été aisé pour le royaume chérifien afin de se hausser à la place qu'on lui connaît aujourd'hui. L'arrivée de Sa Majesté le Roi Mohammed VI au trône en 1999 marque le début de grands plans d'investissement comme le plan Azur, qui fixe pour objectif de dépasser les 10 millions de touristes annuels pour 2013, et l'augmentation rapide de la capacité d'accueil du pays.

En terme d'architecture, après les premiers hôtels néo-mauresques du début du Protectorat, les hôtels Art-Déco des années 30, le modernisme de l'après-guerre, le brutalisme des années 60, deux mouvances viennent agrémenter le paysage architectural touristique marocain dans les années 80. D'une part, suite aux discours de Hassan II et l'ouverture de la première école d'architecture du Maroc en 1981, on assiste à une marocanisation poussée dans l'architecture postmoderne, qui commence à s'affubler de marqueurs architecturaux traditionnels. D'autre part, le Maroc connaît un boom d'une architecture au style international, pour un pays qui cherche à se faire connaître de plus en plus comme un partenaire économique pertinent pour les pays de l'OCDE. C'est l'exemple de bon nombre d'hôtels à travers le pays, comme l'hôtel Sheraton de Casablanca, construit dans les années 1980. Afin d'en arriver à l'essor de la marocanisation

et au boom du style international, la période qui a suivi l'indépendance a été essentielle pour la remise en question de ce que signifie l'identité marocaine en architecture.

Cette remise en question a été le fruit du travail d'un bon nombre d'architectes, qu'il convient de saluer aujourd'hui pour la qualité de la réflexion derrière leur travail de conception architecturale. Tantôt ancrée de poésie, tantôt touchée par la tradition d'antan, tantôt marquée par la frénésie du renouveau, l'architecture touristique du Maroc post-colonial nous a touchés, émus, et surpris. Nous avons pu aborder ici les trois mouvements principaux qui ont permis de qualifier les débuts du Royaume du Maroc en tant que destination idéale, et sommes reconnaissants que beaucoup d'hôtels de cette période soient encore en activité aujourd'hui ; les ambitions de patrimonialisation de l'architecture moderne au Maroc commencent à se faire de plus en plus nombreuses, et pourront peut-être éviter que ce patrimoine ne tombe dans l'oubli.

Le patrimoine moderne marocain touristique a notamment été immortalisé à travers l'édition de cartes postales, qui ont été un média important dans la publicité du Maroc post-colonial, et qui méritent également une étude approfondie quant aux moyens mis en oeuvre par la photographie pour véhiculer une nouvelle image pour un pays nouveau.



**Hôtel Sheraton,  
Casablanca (c. 1980)  
Photographie Renate  
Europe, 2015**

Club Med Malabata,  
Tanger, Abdeslam Faraoui  
& Patrice de Mazières  
(1964-1965)  
Carte postale c. 1970,  
éditions Ittah





## BIBLIOGRAPHIE :

### TOURISME AU MAROC :

- Almeida García, Fernando, et Chahine Samia. « Evolution of tourism policy and state intervention: the case of Morocco » *Cuadernos de Turismo*, vol. 38, Universidad de Murcia, 2016, p. 13-508.
- Beck, Robert, et Anna Madœuf, éditeurs. *Divertissements et loisirs dans les sociétés urbaines à l'époque moderne et contemporaine*. Presses universitaires François-Rabelais, 2013.
- Berriane, Mohamed. « Le tourisme des nationaux au Maroc (une nouvelle approche du tourisme dans les pays en développement) ». *Annales de Géographie*, vol. 102, n° 570, Armand Colin, 1993, p. 131-61
- Cazes, Georges. « Le Tiers-Monde vu par les publicités touristiques : une image géographique mystifiante ». *Travaux de l'Institut de Géographie de Reims*, vol. 20, n° 1, 1974, p. 5-46.
- Dehoorne, Olivier. « Une histoire du tourisme international : de la déambulation exotique à la bulle sécurisée ». *Revue internationale et stratégique*, vol. n° 90, n° 2, Armand Colin, juin 2013, p. 77-85.
- Faujas Alain, et Trigano, Gilbert. *Trigano : l'aventure du Club Med*. Paris : Flammarion, 1994.
- Hillali, Mimoun. « Du tourisme et de la géopolitique au Maghreb : le cas du Maroc », *Hérodote* [en ligne], vol. 127, no. 4., 2007. Disponible sur : <https://bit.ly/3g73NY5> (consulté le 11 juin 2020)
- Jiménez, Eduardo Araque, et Guerrero Crespo, José Manuel. « Tourisme, territoire et environnement sur la côte méditerranéenne du Maroc ». *Cahiers de la Méditerranée*, n° 81, 81, Centre de la Méditerranée moderne et contemporaine, décembre 2010, p. 331-48.
- Lobry, Jean. *Villages vacances famille : chronologie pour la mémoire 1958-1989*. Editions VVF, 2000.
- Nacer, Mohamed, et Benamara, Khalid, « La mise en tourisme du Maroc dans les récits des explorateurs : Période entre le XVIème et le XIXème siècle », *International Journal of Innovation and Applied Studies* [en ligne], 2016, vol. 16, no. 4, pp. 861-872. Disponible sur : [www.bit.ly/3ORIEMk](http://www.bit.ly/3ORIEMk) (consulté le 2 juin 2020)
- Smoluch, Alma, et al., éditeurs. *L'aventure des VVF: villages vacances familles, 1959-1989*. Éditions du patrimoine, Centre des monuments nationaux, 2017.
- Stafford, Jean, Bélanger, Charles-Etienne. *Développement et tourisme au Maroc*. Harmattan, 1996.

- Trigano Gilbert, et Trigano Serge. *La saga du club*. Paris : Grasset, 1998
- Urry, John. *The Tourist Gaze : Leisure and Travel in Contemporary Societies*. Londres : éditions Sage Publications, 1990.

## MAROC PRÉ-COLONIAL, PROTECTORAT ET INDÉPENDANCE DU MAROC :

- Abitbol, Michel. *Histoire du Maroc*, Paris éditions Perrin, 2009
- Belrhaiti, Sara. *Le royaume de l'exotisme : orientalisme, kitsch et autres*, mémoire d'architecture. Bordeaux : ENSAPBx, 2017.
- Blanchard, Pascal. « Le Maroc dans l'affiche française (1906-1956), *Mélanges de la Casa de Velázquez* », [en ligne], 2007, vol. 37, no. 1, p. 131-154. Disponible sur : <https://bit.ly/303GzMW> (consulté le 28 avril 2020)
- Cattedra, Raffaele, et al.. *Patrimoines en situation. Constructions et usages en différents contextes urbains : Exemples marocains, libanais, égyptien et suisse*. Beyrouth / Rabat : Presses de l'Ifpo, 2010
- Dignat, Alban. « Le 20 août 1953, le sultan du Maroc est déposé », *Herodote.net* [en ligne], 2019. Disponible sur : <https://bit.ly/308PM6W> (consulté le 10 juin 2020)
- Kenbib, Mohamed. « Le Maroc indépendant : 1955-2005 - essai de synthèse », In : *Site de l'Institut Royal des Etudes Stratégiques* [en ligne], 2006. Disponible en ligne : <https://bit.ly/304gYn7> (consulté le 14 mai 2020)
- Metalsi, Mohamed. « Lecture de la médina de Fès : d'anthropologie urbaine ». In : *Le signe de la médina : La morphologie urbaine selon Roberto Berardi*. Florence : Etudes Euro-Méditerranéenne, 2016
- Mitterrand Frédéric. *Un printemps 1956, l'indépendance du Maroc*, film produit par Electron Libre, diffusé en 2006. Disponible en ligne : <https://bit.ly/2WYxfbp> (consulté le 10 mars 2020)
- Vacheron, Antoine. *Les médinas : une typologie urbaine en mutation*. [en ligne] Architecture. Ecole Nationale Supérieure d'Architecture et de Paysage de Bordeaux, 2015.

## ARCHITECTURE DU PROTECTORAT MAROCAIN :

- Cohen, Jean-Louis, et Eleb, Monique. *Casablanca : mythes et figures d'une aventure urbaine*. Paris, éditions Hazan, 1998.
- Culot, Maurice, et Thiveaud, Jean-Marie, Institut français d'architecture, et Caisse des dépôts et consignations (France). *Architectures Françaises Outre-Mer: Abidjan, Agadir, Alep, Alger, Bangui, Beyrouth, Brazzaville, Cansado, Casablanca, Conakry, Dakar, Damas, Hanoi, Libreville, Niamey, Orleansville, Ouagadougou, Riyadh, Tananarive, Tunis, Yaounde*. Collection Villes. Liège, éditions Mardaga, 1992
- Jelidi, Charlotte. Hybridités architecturales en Tunisie et au Maroc au temps des protectorats : orientalisme, régionalisme et méditerranéisme, *Architectures au Maroc et en Tunisie à l'époque coloniale*, Tunisie, 2009.
- Lespès, Marlène. *De l'orientalisme à l'art colonial : les peintres français au Maroc pendant le Protectorat (1912-1956)*. [en ligne]. Thèse en art et histoire de l'art. Toulouse : Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2017. Disponible sur : [www.bit.ly/335Ubcv](http://www.bit.ly/335Ubcv) (consulté le 8 mai 2020)
- Marcilhac, Félix. *La vie et l'oeuvre de Jacques Majorelle (1886-1962)*, Paris, éditions ACR, 1988.
- Marseille, Jacques. *Empire colonial et capitalisme Français : histoire d'un divorce*. Paris, éditions Alban Michel, collection Bibliothèque de L'évolution de l'Humanité, 2005.
- Mghabbar, Youssra. « Réhabilitation de l'Hôtel Lincoln à Casablanca, de l'espoir à la renaissance », *Pierre d'Angle*, juin 2019. Disponible sur : <https://bit.ly/3g2zaDc> (consulté le 2 juin 2020)
- Vacher, Hélène. *Villes coloniales aux XIXe-XXe siècles: d'un sujet d'action à un objet d'histoire ; (Algérie, Maroc, Libye et Iran) ; essais et guide bibliographique*. Collection architectures modernes en Méditerranée. Paris, éditions Maisonneuve et Larose, 2005

## ARCHITECTURE MODERNE MAROCAINE :

- Akalay, Fouad. « Hommage : Patrice de Mazières ou les années de gloire de l'architecture moderne au Maroc ». *Chantiers du Maroc*, 9 juin 2020.
- *Architecture du Maroc*, n° 25, déc. 2005 - janvier 2006
- Chaouni, Aziza. *Interview with Elie Azagury*, [en ligne], *Journal of Architectural Education*, n° 68, 2014, p. 210-216. Disponible sur : <https://bit.ly/2XGPvpW> (consulté le 5 mars 2020)

- Chaouni, Aziza. Elie Azagury : Modernism and Métissage. *Docomomo*, n°41, septembre 2009, p. 52-57.
- Chaouni, Aziza, et Hofbauer, Lucy. *Sidi Harazem : une oasis moderne*. The Getty Foundation, 2019, 144 p.
- Dahmani, Imad. *Le brutalisme au Maroc : le cas de l'école de Rabat*. [en ligne] Conférence organisée par Casamémoire, le 27 mai 2020. Disponible sur : <https://bit.ly/3kydly6> (consulté le 10 juin 2020)
- De Mazières, Patrice, et Faraoui, Abdeslam. Tourist Architecture in Morocco : Hotels by Faraoui and de Mazières. In : SAFRAN Linda, *Places of Public Gathering in Islam*. Philadelphie : Aga Khan Award for Architecture, 1980. Disponible sur : [www.bit.ly/2DyvuuA](http://www.bit.ly/2DyvuuA) (consulté le 25 mai 2020)
- Hamdouni Alami, Mohammed (dir.). *Azagury, oeuvre récente*. Catalogue d'exposition (Rabat, Ecole Nationale d'Architecture), mai 2005.
- Hofbauer, Lucy. Transferts de modèles architecturaux au Maroc, *Les Cahiers d'EMAM* [en ligne], n°20, 2010. Disponible sur : <https://bit.ly/33Q9iHy> (consulté le 2 février 2020)
- Houssaid, Maud, et Elajnad, Jawad. *The Integrations: Art integrated in public architecture, by the architects Faraoui and de Mazières*. [en ligne] Film produit pour Bauhaus Imaginista, 2018. Disponible sur : <https://bit.ly/2CswuAa> (consulté le 24 janvier 2020)
- Houssaid, Maud. The Integrations: Art integrated in public architecture, by the architects Faraoui and de Mazières. [en ligne] *Bauhaus imaginista*, 2018. Disponible sur : <https://bit.ly/2Y5Pyfd> (consulté le 23 janvier 2020)
- Isnart, Cyril, et al., éditeurs. *Fabrique du tourisme et expériences patrimoniales au Maghreb, XIXe-XXIe siècles*, Centre Jacques-Berque, 2019.
- Kultermann, Udo. Contemporary Arab Architecture : The Architects of Morocco. *Mimar, Architecture in development*, 1983, n° 7, p. 60-67
- Kultermann, Udo. *New Architecture in the World*, New York : Universe Book, 1966.
- Maison de l'architecture de Poitou-Charentes. *Elie Azagury, architecte au Maroc*. Catalogue de l'exposition. Poitiers : Maison de l'architecture de Poitou-Charentes/Ville de Poitiers, 2005.
- MAMMA Group. *Elie Azagury (1918-2009), le doyen des architectes marocains*. Conférence du 20 décembre 2019, à Casablanca. Disponible sur : <https://bit.ly/2DC8vPw> (consulté le 3 mai 2020)

- MAMMA Group, Made in A. *Jean-François Zévaco, centenaire d'un architecte Marocain*, conférence du 25 mars 2017, à Casablanca. Disponible sur : <https://bit.ly/2PLY0vF> (consulté le 9 mai 2020)
- *Mimar, Architecture and development : Design alternatives unifying building and culture*, n°2, 1981
- Moeyensoon, Valérie. « Être moderne, qu'est-ce que cela signifie en architecture ? » [en ligne] *Archimedia*, 2011. Disponible sur : <https://bit.ly/3g0BW18> (consulté le 21 février 2020)
- Ragon, Michel, et Tastemain, Henri. *Zevaco*. Paris : éditions Cercle de l'art, 1999

## RÉGIONALISME CRITIQUE ET MODERNISME EN ARCHITECTURE :

- Avermaete, Tom, et Szacka, Lea-Catherine. *OASE 103: Critical Regionalism Revisited*, 2019.
- Frampton, Kenneth. « Towards a Critical Regionalism : Six Points for an Architecture of Resistance ». *The anti-aesthetic: essays on postmodern culture*, édité par Hal Foster, New Press, p. 17-34
- Giedion, Sigfried. « The Regional Approach », *Architectural Record*, n° 206, 1954, p. 132-137.
- Lefaivre, Liane, et Tzonis, Alexander. *The Grid and the Pathway*, 1981

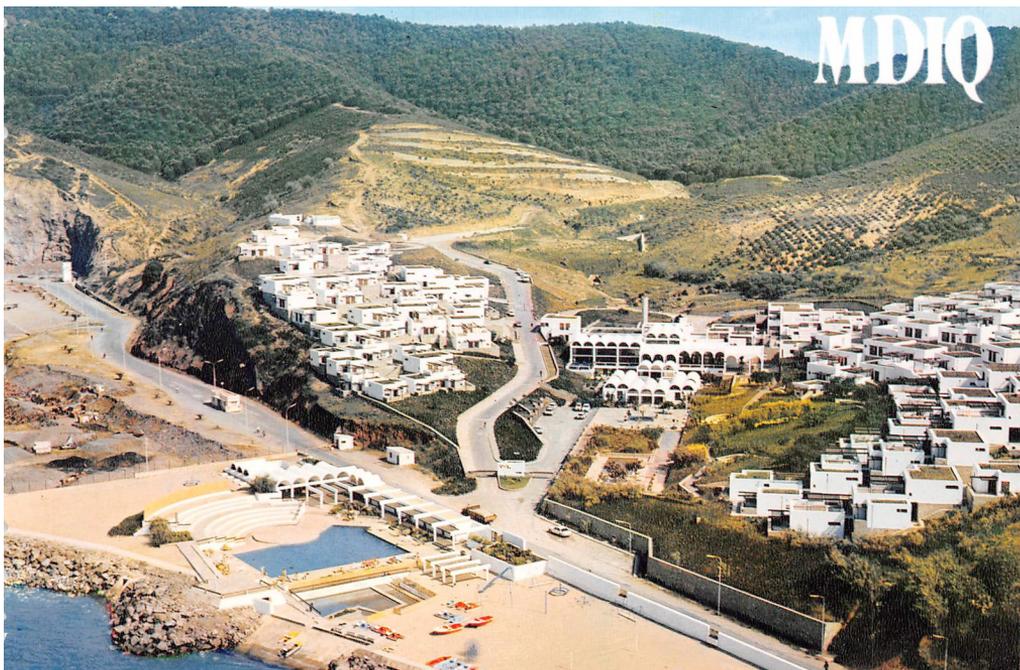


## **ANNEXES :**

# Fiche DOCOMOMO

Fichier international de DoCoMoMo

---



1 - RÉSIDENCE M'DIQ MARSA - CARTE POSTALE C. 1980

## 1. IDENTITE DU BÂTIMENT OU DE L'ENSEMBLE

**Nom usuel du bâtiment :** VVT Rif D'jbela

**Nom actuel :** Résidence M'diq Marsa VVT

**Numéro de nom de la rue :** 1, Avenue Moulay Rachid

**Ville :** M'diq

**Pays :** Maroc

---

**PROPRIETAIRE ACTUEL :** Copropriété de 135 unités, divisée en deux entités (Marsa 1, Marsa 2)

**personne à contacter, qualité :** Adil Kihal, président du syndic de copropriété

**adresse :** M'diq

**téléphone :** +212 661 68 09 03

**e-mail :** pharaon\_1973@hotmail.com

---

**ETAT DE LA PROTECTION :** Néant

## 2. HISTOIRE DE L'ENSEMBLE

M'diq est une ville située dans le nord du Maroc, sur la côte méditerranéenne, dans la région Tanger - Tétouan - Al Hoceïma. Petite ville côtière, M'diq compte 60 000 habitants au cours de l'année, et accueille aujourd'hui bon nombre de touristes nationaux pendant la période estivale.

Cet engouement a débuté vers le milieu des années 60, lorsque, sur conseil de la Banque Mondiale, le gouvernement marocain décide d'investir massivement dans le tourisme, pour en faire, avec l'agriculture et le phosphate, un des secteurs économiques principaux du pays. Le plan triennal de 1965-1967, décide de la création de l'Office National Marocain du Tourisme (ONMT), et détermine par la même 5 zones d'aménagement touristique prioritaires (ZAP), dont 3 se situent sur la côte méditerranéenne.

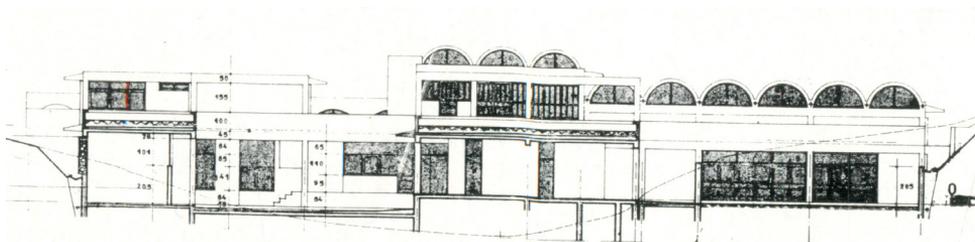
La Société Centrale pour l'Équipement du Territoire (SCET), filiale de la Caisse des Dépôts et Gestion, décide d'implanter le projet de M'diq Marsa sur la côte de M'diq, au nord de Cabo Negro. La parcelle, de 14 hectares, située sur un talweg, est limitée en amont par la forêt et débouche sur la mer à proximité du petit port de M'diq (qui finira par donner son nom au projet). Le projet est confié à André Gomis, qui collaborera avec Elie Azagury, Henri Tastemain et Eliane Castelnaud, architectes notables du mouvement moderne marocain. Elie Azagury avait alors déjà travaillé sur un projet similaire, à quelques kilomètres de là, le village de vacances de Cabo Negro (1964-1968), classé comme Patrimoine National depuis 2006.

Dans le cadre du plan triennal de 1965, on assiste à la création de certaines sociétés publiques qui investissent dans le secteur hôtelier, dont la Société Marocaine de Développement Touristique (SMDT). Celle-ci permet le développement des projets hôteliers, qui intéressent alors peu le secteur privé, à l'image du projet de village de vacances touristique Rif D'jbela à M'diq, qui naît grâce à l'investissement de la SMDT (10%) et de la Caisse des Dépôts et Gestion (90%).

Ceux-ci ont apporté leurs financements à une société de droit marocaine nouvellement constituée, la Société Civile de M'diq Vacances, chargée du projet. Ces financements serviront à la construction et aux équipements immobiliers, nécessitant un investissement total de 11 millions de dirhams (soit 12 millions de francs, à l'époque). L'exploitation du projet est confiée à l'entreprise française VVT (Villages de Vacances Touristiques), qui financera les investissements mobiliers, pour une valeur de 1,6 millions de dirhams.

La première pierre du projet issue de cette collaboration est posée le 18 septembre 1968, et sa construction nécessitera le travail de quelques 1 100 ouvriers au total, jusqu'à la première saison, de juillet à septembre 1969. L'objectif était d'avoir une capacité d'accueil de 600 lits, répartis sur environ 120 bungalows. Lors de la première saison, le village de vacances accueille 1500 personnes, dont 70% sont originaires de la région parisienne.

A partir de l'ouverture du projet, en 1969, VVT bénéficie d'un bail d'exploitation gratuite de 10 ans, qui durera jusqu'en 1979. En 1981, une entreprise marocaine, Sahara Tours, rachète le projet, composé des deux tranches de bungalows existantes (Marsa 1 et Marsa 2) et transforme les bungalows de l'appart-hôtel (Marsa 2) en y ajoutant des cuisines, les rendant ainsi disponibles à la location. Plus tard, vers 1988, Sahara Tours décide d'étendre le projet, et ordonne la construction d'une nouvelle tranche, appelée Marsa 3, au nord-est, en hauteur. Celle-ci se compose d'une vingtaine de logements, séparée du reste du projet. L'accès à cette extension se fait par la même entrée que le reste de la résidence, mais cette dernière tranche n'a pas accès aux aménités du complexe. En 1999, tous les bungalows sont mis à la vente, et la résidence devient une copropriété, qui met en place un syndic pour les affaires courantes. En 2010, le groupe d'immobilier Anouar Al Mostakbal, basé à Casablanca, achète les 14 hectares du lot, et possède dès lors également les parties communes et le noyau central.



2 - ELÉVATION DES PARTIES COMMUNES (LE NOYAU CENTRAL)

**Architectes :** Elie Azagury, André Gomis, Henri Tastemain, Eliane Castelnaud

**Autres intervenants :** Lucien Yvanes

**Contractants :** ?

---

## CHRONOLOGIE :

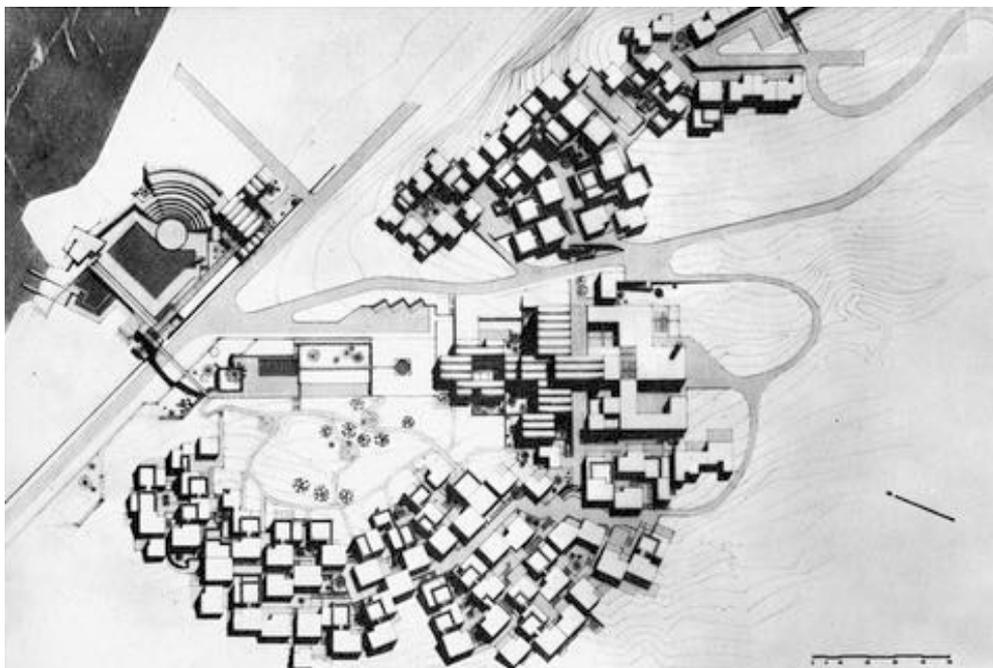
**date de la commande :** 1968

**pose de la première pierre :** 18 septembre 1968

**durée des travaux :** 10 mois

**inauguration :** juillet 1969

**rénovations :** 1979 - 1999 (extension) - 2008



3 - PLAN MASSE DU PROJET EN 1969

---

## ETAT ACTUEL DU BÂTIMENT :

**Usage :** Le projet est encore exploité actuellement. Néanmoins, les parties communes ne sont plus utilisées et ont été laissées à l'abandon (anciennement restaurant, bar, boîte de nuit). La grande majorité des bungalows ne sont occupés que pendant la période estivale, et certains d'entre eux sont disponibles à la location sur les plateformes en ligne (AirBNB, Booking, Agoda...).

**Etat du bâtiment :** Le bâtiment central des parties communes est dans un certain état de délabrement (peinture, infiltrations, revêtement de sol, vitres cassées, tags sauvages). Les jardins et l'aménagement paysager sont en bon état, et semblent bien entretenus. Les bungalows, quant à eux sont dans des états variables, mais ne semblent pas présenter de pathologies graves sur les façades extérieures. Les installations extérieures (bancs, estrade, pots de fleurs) doivent être réparés de manière ponctuelle, avec un remplacement des carreaux de carrelage à prévoir.

### Résumé des restaurations et autres travaux, avec les dates correspondantes :

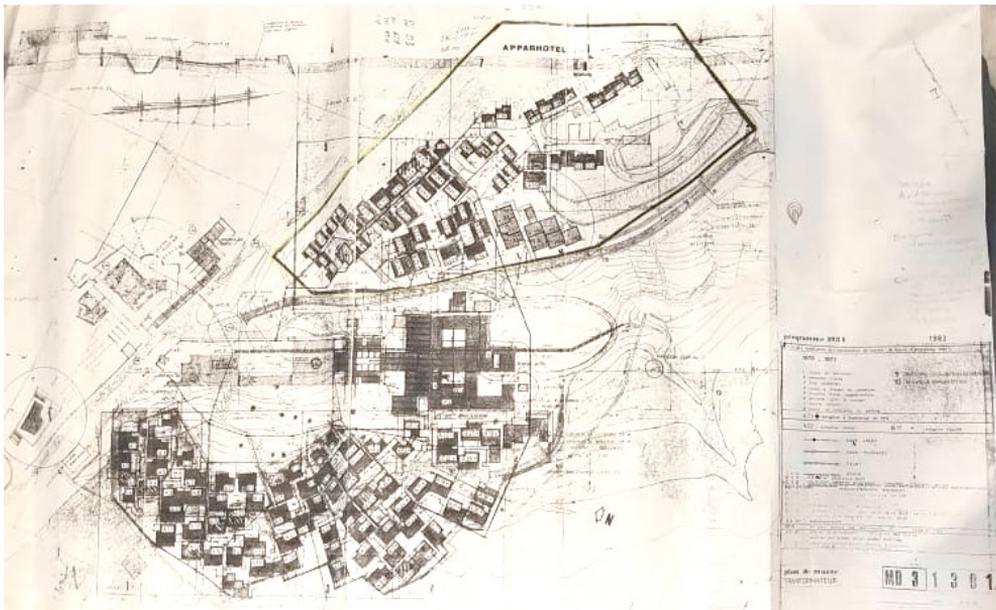
- 1981 : Suite à l'expiration du bail d'exploitation par la société VVT, la société Sahara Tours rachète le projet, et décide de fermer l'appart-hôtel, de rajouter des cuisines dans les bungalows correspondants. Des travaux sont également effectués dans le noyau central, pour créer un restaurant marocain et un restaurant européen

- 1988-89 : Sahara Tours décide de la construction d'une troisième tranche, au nord-est du site, et une vingtaine de maisons supplémentaires sont construites.

- 1999 : Sahara Tours décide de sortir du projet, et 100% des bungalows sont désormais disponibles à la vente aux particuliers. Certains font l'objet de réaménagement intérieur pour en faciliter la revente.

- 2008 : La Caisse des Dépôts et des Gestions est chargée du réaménagement du port de M'diq. A cette occasion, l'avenue Moulay Rachid est réaménagée, et les deux piscines extérieurs sont détruites pour laisser place à une esplanade, appelée Marina M'diq.

- 2016 : Le syndic de copropriété décide de la construction d'une nouvelle piscine à l'intérieur du complexe, qui prend place sur un ancien terrain de jeu central.



4 - PLANS DE TRANSFORMATIONS DE 1981



5 - EVOLUTION DU PORT DE M'DIQ ENTRE 2003, 2009 ET 2019



6 - PISCINE EXTERIEURE, SUR LE PORT DE M'DIQ (CARTE POSTALE, C. 1980)



7 - ENTRÉE DE LA RÉSIDENCE (CARTE POSTALE, C.1980)



**8 - NOYAU CENTRAL DE LA RÉSIDENCE (CARTE POSTALE C. 1980)**



**9 - NOYAU CENTRAL DE LA RÉSIDENCE (PHOTOGRAPHIE BERTRAND TERLINDEN, 2018)**

---

### 3. DOCUMENTATION / ARCHIVES

#### archives écrites, correspondances, etc. :

- SIAF/Cité de l'architecture et du patrimoine/Archives d'architecture du XXe siècle : Fonds Elie Azagury : fond partiellement numérisé, mais tous les documents déposés en 2007 sont non consultables en ligne. Accessible à l'IFA de Paris.
- SIAF/Cité de l'architecture et du patrimoine/Archives d'architecture du XXe siècle : Fonds Henri Tastemain : documents déposés en 2011, partiellement numérisés. Accessible à l'IFA de Paris.
- SIAF/Cité de l'architecture et du patrimoine/Archives d'architecture du XXe siècle : Fonds André Gomis : fond partiellement numérisé, mais pas les documents sur le projet, qui sont disponibles à la consultation physique. Accessible à l'IFA de Paris.

#### dessins, photographies :

- HODEBERT Laurent, photographies prises en 2017 pour le laboratoire de recherche INAMA de l'ENSA de Marseille
- BRUNFAUT Victor, photographies prises en 2018 (ULB La Cambre-Horta)
- TERLINDEN Bertrand, photographies prises en 2018 (ULB La Cambre-Horta)
- Libreria Escolar, cartes postales éditées dans les années 1980

#### principales publications (par ordre chronologique) :

##### Ouvrages

- SMOLUCH Alma, BARTOLI Pascale, BONNOT Carine, NIVET Soline, *L'aventure des VVF : villages vacances familles, 1959-1984*. Carnets d'Architectures, Paris : Editions du Patrimoine, 2017
- LOBRI Jean, *Villages vacances familles : Chronologie pour la mémoire (1959 - 1989)*, Paris, Villages vacances familles, 2000

##### Articles de journaux :

- « Figures de l'architecture moderne au Maroc », *Architecture du Maroc*, n° 25, déc 2005 - janvier 2006, p. 44-79
- KULTERMANN Udo, « Contemporary Arab Architecture », *Mimar, Architecture in Development*, n°7, 1983, p. 60-66
- « André Gomis, 1926-1971 », *l'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 158, oct-nov 1971

##### Site internet :

- LIAUDET David, (15 novembre 2010), *André Gomis repéré et aimé*, consulté sur <https://tinyurl.com/ycjvjka>, le 14 avril 2020

### 4. DESCRIPTION DU PROJET

- Site, organisation formelle

La résidence M'diq Marsa VVT est située en face du port de plaisance de M'diq, sur un terrain de 20 hectares, à l'est de la ville. Le terrain appartenait initialement à la commune, car situé aux abords de la forêt de Cabo Negro. Le terrain est assez accidenté, avec le point le plus bas étant

11 m au dessus du niveau de la mer, et la forêt s'étalant sur la montagne, jusqu'à son point culminant à 300 m au dessus du niveau de la mer, au sud du site.

L'un des avantages principaux de l'emplacement de la résidence est sa proximité à la mer, à la promenade en face de la plage, et aux différents commerces et restaurants situés dans le port de plaisance, qui sont tous accessibles à pied. Aussi, la résidence se situe à 500 mètres de l'église San Francisco, construite par des baptistes espagnols au 19ème siècle, qui est un point de repérage essentiel à l'échelle de la ville.

La proximité immédiate du site est avec un quartier résidentiel, pavillonnaire, avec des bâtiments compris entre R+1 et R+4. D'après le plan d'urbanisme de la municipalité de M'diq, la résidence est située dans une zone touristique, à l'est d'une zone de reconstruction, qui correspond initialement au centre ville construit lors de la colonisation espagnole à la fin du 19ème siècle. Au nord, on retrouve une zone d'aménagement touristique et de loisirs. Au sud se trouve le début de la forêt de Cabo Negro.



**10 - PLAN D'URBANISME DE LA MUNICIPALITÉ DE M'DIQ**

Les 20 hectares du site accueillent 180 bungalows, divisés en 3 tranches.

La tranche Marsa 1 est située à l'ouest du site, et accueille la majorité des bungalows (75 d'entre eux), qui étaient déjà équipés de cuisine lors de leur construction.

A l'est, de l'autre côté de la route, se trouve la tranche Marsa 2, qui était initialement un appart-hôtel, avec des bungalows plus petits, et qui ont été réaménagés pour accueillir des cuisines à partir de 1981. Cette tranche à compte 60 bungalows.

En hauteur, la tranche Marsa 3, construite en 1999, compte 45 bungalows. Néanmoins, c'est un quartier pavillonnaire sur le terrain de la résidence, et non une véritable extension du village de vacances. En effet, les compteurs électriques des maisons sont indépendants du reste de la résidence, et ne peuvent pas jouir des aménités communes.

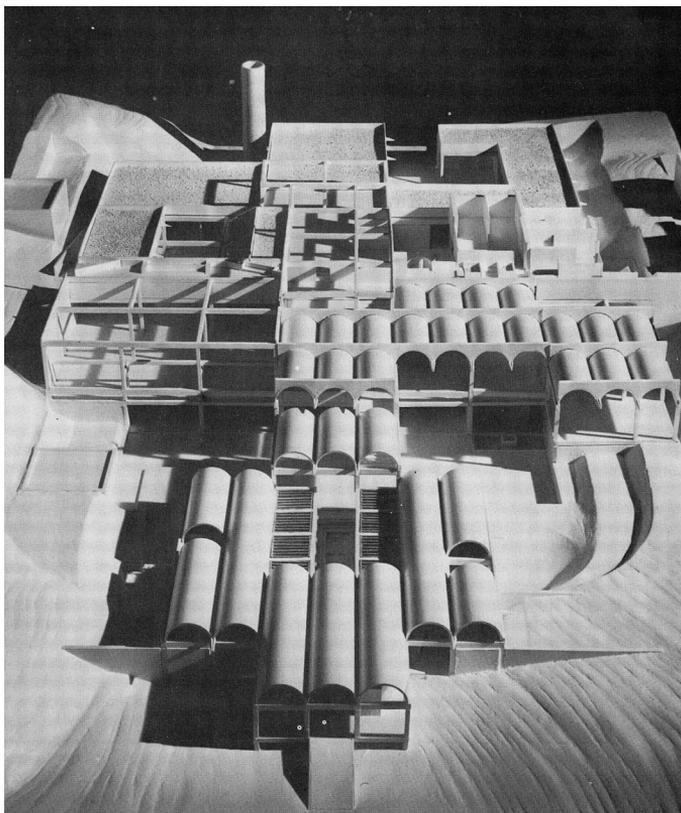
Les parties communes (appelées le noyau central) se composent de 6 grands corps de bâtis (discothèque, restaurant européen, restaurant marocain, patio, café, et salle des fêtes). Ceux-ci sont caractérisés par une disposition le long d'un axe, avec une rue intérieure qui distribue les différents espaces. Un premier patio d'entrée, au nord, est agrémenté d'une fontaine intérieure qui met en place une certaine continuité avec l'extérieur, car située dans le même axe que la fontaine de la place. Après le patio, un escalier central mène vers le corps de bâti qui contient les principales aménités.

A l'étage, à droite se situe un espace, sous les arcades caractéristiques du projet, qui accueille une salle pour le restaurant marocain, d'une centaine de mètres carrés. A la gauche, une terrasse est agrémentée de bancs en béton, qui précèdent la salle du restaurant européen, et servait initialement de terrasse pour le bar. Les salles de restaurant et la terrasse du bar surplombent le paysage, et bénéficient d'une ventilation naturelle.

A l'arrière, sur le côté gauche se situent les cuisines, la discothèque, la salle des fêtes, ainsi que des terrasses extérieurs avec d'autres bancs en béton, qui ont souffert de l'assaut du temps.



**11 - PHOTOGRAPHIE DU NOYAU CENTRAL,  
L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI, N° 158, 1971**



**12 - PHOTOGRAPHIE D'UNE MAQUETTE DU NOYAU  
CENTRAL**

Du point de vue des espaces extérieurs, ceux-ci étaient initialement aménagés afin de proposer une promenade qui menait jusqu'à la forêt, en hauteur. En effet, le plateau élevé du site comptait des aménités qui servaient à l'organisation de promenades et randonnées pour les touristes (écuries, terrains de tennis, circuit de jogging) et qui participaient de l'intérêt du village de vacances. Aussi, initialement, le projet comptait deux piscines, situées du côté opposé de la route, ainsi qu'à leur immédiate proximité, des bâtiments annexes, qui comptaient des vestiaires, des sanitaires, ainsi qu'un bar.



**13 - CARTE POSTALE DE LA PISCINE, (C. 1970)**

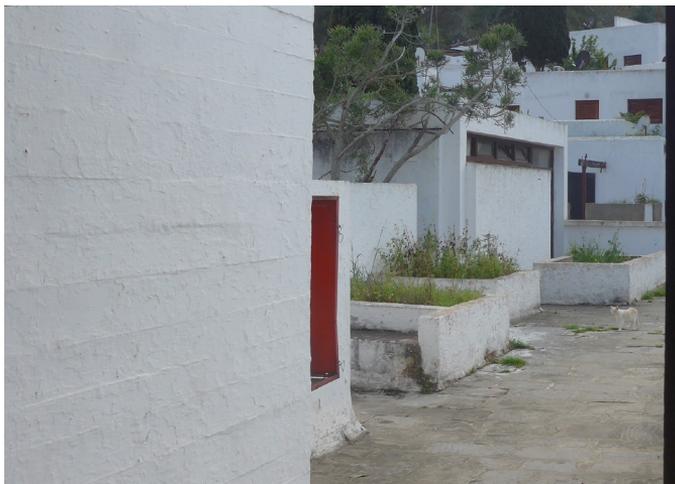
- Construction, matériaux, structure

Les habitations de la résidence sont majoritairement des maisons en R+1, avec la présence notable de bungalows, de plain-pied, notamment au sein de la tranche Marsa 2. Les matériaux utilisés sont des blocs de béton, couronnés d'une ceinture bétonnée, le tout peint en peinture blanche, avec des châssis en bois. Afin d'éviter la surchauffe ainsi que l'humidité au sein des bâtiments, les toitures sont recouvertes d'une épaisse couche d'asphalte, surmontée de galets qui permettent l'infiltration des eaux de pluies, ainsi qu'une couche épaisse de sable, avec de la végétation (initialement, des cactus et de l'aloé vera). Ce procédé permet d'avoir des maisons fraîches en permanence, car il permet aux bâtiments d'avoir une meilleure inertie thermique. Aujourd'hui encore, aucune des habitations n'est agrémentée de systèmes de climatisation mécanique.



**14 - MAISON AVEC TOITURE VÉGÉTALISÉE,  
PHOTOGRAPHIE VICTOR BRUNFAUT, 2018**

Le noyau central est caractérisé par sa toiture avec une succession de voûtes en béton, soutenues par un système constructif en poteaux-poutres, qui permet de libérer de l'espace au sol. Les murs extérieurs sont en béton banché (cf. figure 14), peint en blanc. A l'intérieur, là encore, le matériau privilégié est le béton, en toiture, pour la structure porteuse, mais également pour les garde-corps et certains bancs. Les fontaines ont toutes un revêtement en carreaux de carrelage, et les sols ont des revêtements différents : carrelage, dalles de terre cuite, béton ciré.



**14 - PHOTOGRAPHIE D'UN MUR EXTÉRIEUR DU NOYAU CENTRAL, BERTRAND TERLINDEN, 2018**

- Façades et enveloppe

Conformément à la volonté de s'inscrire dans une modernité d'inspiration méditerranéenne (des îles grecques, avec leurs villages autochtones, notamment), l'ensemble du complexe est peint de couleur blanche. Les châssis sont en bois, et plus de la moitié des habitations est munie d'une pergola, en bois également, qui permet de prolonger les espaces de vie vers l'extérieur. Les ouvertures sont de taille réduite, là encore afin d'éviter la surchauffe.



**14 - PHOTOGRAPHIE D'UN BUNGALOW, LAURENT HODEBERT, 2017**

Au niveau du noyau central, les ouvertures semblent majoritairement avoir un vantail pivotant, avec une rotation centrée. Cela vaut à la fois pour les fenêtres des ouvertures en demi-cercle, au niveau des voûtes, mais également pour les fenêtres rectangulaire sur les murs extérieurs. Cela permet une ventilation permanente, sans pour autant mettre à risque les fenêtres en cas de grand vent.



**15 - PHOTOGRAPHIE DES FENÊTRES PIVOTANTES À ROTATION CENTRÉE, PHOTOGRAPHIE BERTRAND TERLINDEN, 2018**

#### - Espaces intérieurs

Les espaces intérieurs des bungalows de l'appart hôtel avaient initialement été aménagés et meublés par l'entreprise française VVT avant l'ouverture du projet en 1969. Il n'existe pas de traces du mobilier initial, mais l'aménagement intérieur des maisons comptait notamment des cheminées, ainsi que des barbecues intégrés aux terrasses extérieures, permettant de bénéficier d'un aspect rustique, ainsi que d'un foyer pour les ménages, en hiver aussi bien qu'en été.

On remarque également que les cuisines sont ouvertes, et sont représentatives d'un esprit plus méditerranéen que maghrébin dans l'aménagement intérieur des pièces de vie. En effet, dans la culture traditionnelle marocaine, la cuisine est éloignée des pièces de vie, et peut être fermée, à la fois pour éviter les risques d'incendies, mais également pour permettre aux femmes une certaine intimité lors de la préparation des repas. Ici, les cuisines ouvertes symbolisent une ambition de proposer des aménagements nouveaux, qui vont de paire avec un Maroc nouveau, post-indépendance.



**16 - VUE DE LA TERRASSE D'UNE DES HABITATIONS, SUR LE PORT DE M'DIQ (BOOKING.COM, 2017)**

Concernant les espaces intérieurs du noyau central, ceux-ci sont, ici encore, caractérisés par l'utilisation du blanc, ainsi qu'un flot continu d'air et de lumière. Le jeu des niveaux permet également de créer de nouveaux points de vues sur les espaces en contre-bas, ainsi que d'apercevoir les activités qui prennent place plus haut. Cela s'inscrit dans une volonté de proposer un espace à l'image d'un village, où le sens de la communauté influence sur l'organisation spatiale, et où les différentes fonctions se succèdent de manière organique.



**17 - COMPTOIR DU DISC-JOCKEY, DISCOTHÈQUE,  
PHOTOGRAPHIE BERTRAND TERLINDEN, 2018**

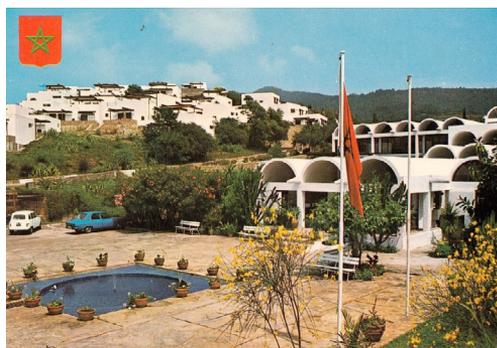
## **5. RAISONS JUSTIFIANT LA SÉLECTION EN TANT QUE BÂTIMENT DE VALEUR REMARQUABLE ET UNIVERSELLE**

### **1. Appréciation technique**

La caractéristique principale qui participe du charme du projet est celle des voûtes en béton situées en toiture du noyau central. Ces voûtes ne semblent pas être des éléments préfabriqués, mais bien des éléments en béton armé coulé sur place, qui permettent des savants jeux de lumière ainsi qu'une identité vite reconnaissable du site. Celles-ci ne sont pas sans rappeler un autre projet similaire d'un des architectes du projet, André Gomis, également pour le compte de la société VVF (Villages de Vacances Français), dont la succursale marocaine (VVT) a assuré l'exploitation du projet de M'diq. Ce projet est celui du VVF à Balaruc-les-Bains, datant de 1967, qui est une des premières stations thermales française du groupe VVF, et qui avait alors une capacité d'accueil de 700 lits.



**18 - VVF BALARUC-LES-BAINS, CARTE  
POSTALE C. 1970, ÉDITIONS LA CIGOGNE**



**19 - VVF M'DIQ, CARTE POSTALE C. 1980,  
ÉDITIONS LA ESTRELLA**

## 2. Appréciation sociale

Le projet de M'diq VVT est un projet qui a assurément subi l'assaut du temps, mais qui reste aujourd'hui représentatif de l'époque de développement du tourisme méditerranéen marocain. D'après les propriétaires des habitations, le projet garde encore aujourd'hui son aspect villageois, et fait partie intégrante du paysage de M'diq. En 2009, la Caisse des Dépôts et de Gestion aménage le port de plaisance de M'diq, avec un nouveau projet, Marina M'diq, qui permet d'offrir à M'diq un aménagement de loisirs d'échelle majeure. Celui-ci se situe juste en face du projet, et lui offre à la fois des aménités de loisirs, et une estrade qui vient compléter son décor.

En outre, l'attachement au projet de M'diq VVT vient également de la continuité qui existe entre celui-ci et un autre projet d'Azagury, quelques kilomètres plus au sud, celui du village de Cabo Negro aujourd'hui classé comme Patrimoine National.



20 - VILLAGE DE CABO NEGRO, ELIE AZAGURY, 1968 (CARTE POSTALE C. 1970)



21 - M'DIQ VVT, SPECTACLES FOLKLORIQUES (CARTE POSTALE C. 1970)

## 3. Appréciation artistique et esthétique

La beauté de ce projet réside dans la disposition organique de ses éléments, et son intégration habile à la pente. Il semble être né d'une évolution lente et vernaculaire du paysage, et se caractérise par une certaine unité d'aspect, qui se conjugue à une pluralité de configurations. Les premières installations de loisirs, les piscines, notamment, sont quant à elles issues d'un geste architectural audacieux, qui se permet d'explorer de nouvelles formes architecturales (on abandonne les piscines traditionnellement rectangulaires ou ovales pour une forme plus complexe). Cette piscine est également couplée à un système de gradins, qui participe à la création de nouveaux points de vue, ainsi que de lieux de potentielle socialisation, sans fioriture, qui rejoignent l'essentiel.

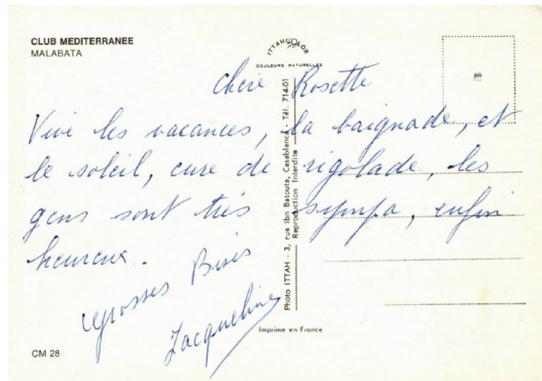
## 4. Arguments justifiant le statut canonique (local, national, international)

Après l'indépendance, le Maroc a passé quelques années à vouloir miser son renouveau économique sur l'agriculture, l'industrie, et les phosphates. Au milieu des années 60, sa Majesté le Roi Hassan II entreprend une mission de proposer le Maroc comme une destination touristique de choix pour l'Occident, et s'ensuivent alors des politiques d'infrastructures et de développement hôtelier notable. Le projet de M'diq VVT s'inscrit dans cette volonté politique, et représente dès lors le renouveau social, architectural et touristique voulu par Hassan II. Le positionnement des architectes et des clients est semblable à celui du reste des acteurs du monde du tourisme : il est essentiel de montrer que le Maroc est aujourd'hui une destination de choix, qui aspire à proposer davantage qu'un folklore dépassé ou une expérience arabisante, à une échelle nationale.

A une échelle régionale, le projet a été construit à la même époque que 5 autres grands projets qui cherchent à revaloriser le littoral méditerranéen marocain, non loin de là, avec une fois encore une ambition d'attirer des touristes occidentaux vers la côte marocaine. Ceux-ci sont :

- le Holiday Club de M'diq (Abdeslam Faraoui + Patrice de Mazières, 1968-1969), aujourd'hui transformé en un hôtel de luxe.
- le projet de Maroc Tourist, entreprise maroco-espagnole de développement touristique, à Restinga Smir, avec la constructions d'une cinquantaine de bungalows pieds dans l'eau
- le projet de revalorisation de la colline de Cabo Negro, avec la construction d'un quartier de maisons de vacances par Elie Azagury entre 1964 et 1968.
- le Club Med de Marina Smir, adjoint à l'hôtel Yasmina, construit par Jean-François Zévaco en 1969
- le Club Med Malabata de Tanger, construit par Abdeslam Faraoui et Patrice de Mazières en 1965.

Un point commun dans tous ces projets est l'utilisation quasi-systématique du blanc en façade, et l'implantation au plus près de la mer, pour proposer une expérience de détente maximale aux touristes. Il est intéressant de noter que presque tous ces projets ont bénéficié d'un certain branding, et ont compté sur la publicité grâce au media de la carte postale afin de se faire connaître, ce qui a donné lieu à d'excellents clichés, mais aussi à leur reconnaissance à l'étranger



**22 - CARTE POSTALE DU CLUB MÉDITERRANÉE DE MALABATA, TANGER (1968-1969), PAR ABDESLAM FARAOUÏ ET PATRICE DE MAZIÈRES (CARTE POSTALE C. 1975)**

**Date :** 15 mai 2020

**Rapporteur :** Sara Hansali (étudiante en MA2 à la Faculté d'Architecture La Cambre-Horta de l'ULB, sous la direction de Victor Brunfaut)



Je tiens à remercier encore une fois chaleureusement toutes les personnes qui ont rendu l'exercice de ce mémoire plus doux : K. pour ses corrections et ses encouragements, C. pour les heures passées à barboter au lieu de travailler, et L. pour m'avoir confisqué mon téléphone quand il le fallait. Merci.

Aujourd'hui, le Maroc est la première destination touristique d'Afrique. Le pays, qui a passé la majeure partie de son histoire à se protéger et se renfermer sur lui-même, accueille de nos jours près de 10 millions de touristes annuels. Le Maroc, autrefois considéré comme mystérieux, synonyme d'aventure et de tradition ancestrale, a subi une transition qui l'associe de plus en plus à l'imaginaire des cartes postales. Cette transition a débuté pendant le protectorat français, où des hôtels se construisent un peu partout dans le pays, afin d'attirer investisseurs et bourgeoisie. A ses débuts, l'architecture de ces hôtels est néo-mauresque, confortable, mais orientalisante, et devient progressivement ancrée dans la modernité, jusqu'en 1956, date de l'indépendance du pays.

Suite à la création d'un nouvel état, qui cherche à faire du tourisme un pilier essentiel de son économie, on assiste à un renouveau du langage architectural au sein des villes ; ici, nous nous focalisons sur trois mouvements d'architecture moderne post-coloniale, qui se sont manifestés dans les premières décennies après l'indépendance. Le premier mouvement est celui qui adopte le langage du modernisme vernaculaire, et se manifeste par la réinterprétation d'archétypes architecturaux traditionnels. Le second mouvement est celui qui adopte le langage du modernisme organique, caractérisé par des influences méditerranéennes plus larges ainsi que par un intérêt accru pour l'implantation du projet dans son contexte. Le troisième mouvement sur lequel porte notre étude est celui du brutalisme lyrique, dont Jean-François Zévaco est le principal représentant, et dont la production étonne encore aujourd'hui par sa poésie.