

UNIVERSITÉ DE NEUCHÂTEL • INSTITUT DE GÉOGRAPHIE
Espace Louis–Agassiz 1 • CH – 2001 Neuchâtel

Etude de terrain

**CASABLANCA :
REPRESENTATIONS ET USAGES
DE L'ESPACE PUBLIC**

AVRIL 2018

Corpus de textes

TABLES DES MATIERES

Introduction	4
<i>Loïc Brining et Marc Winz, assistants</i>	
Le hammam féminin : un espace de partage. Une recherche qualitative sur le rôle du hammam pour les femmes de Casablanca	6
<i>Manon Calore, Helen Joss, Nora Komposch et Anna Maspoli</i>	
L'esplanade de la mosquée Hassan II à Casablanca : cohabitation de pratiques au sein d'un même espace public	26
<i>Arnaud Cuennet, Philippe Fahrny, Anaïs Lardon et Mario Michel</i>	
Les vies des abattoirs. Comment la <i>friche industrielle</i> des anciens abattoirs cristallise différentes logiques d'appropriation d'un espace ?	52
<i>Marie Goy, Isis Joliat, Matilda Leonarz, Yvan Monnerat et Daniela Rodriguez</i>	
Graffitis à Casablanca : la création d'un "streetartscape"	77
<i>Célia Magliocco, Olivier Kenji Wytttenbach, Grégoire Yerly et Valerio Zgraggen</i>	

INTRODUCTION

Loïc Brüning et Marc Winz

Chaque année, l'Institut de géographie de l'Université de Neuchâtel organise un travail sur le terrain pour ses étudiants de Master. Ainsi, durant cinq jours, ce séminaire permet aux étudiants de se confronter aux réalités et aux problèmes concrets que rencontre le chercheur lorsqu'il collecte ses données. Le but premier de cet exercice est de compléter la formation théorique par une expérience de recherche autour d'une thématique spécifique à un contexte urbain définie par le corps enseignant, et ainsi permettre aux étudiants de développer leurs capacités à organiser une recherche et à récolter leurs données en un temps relativement limité.

Lors de l'édition 2018 du terrain urbain, les étudiants se sont intéressés aux représentations et usages de l'espace public dans la ville de Casablanca, au Maroc. La ville a connu une forte croissance urbaine sous le protectorat français, avec notamment la construction d'un des plus grands ports d'Afrique. Aujourd'hui, bien que Rabat soit la capitale du Maroc, Casablanca en est le poumon économique, ainsi que la plus grande ville du royaume. Se dotant d'une orientation internationale, Casablanca est également la vitrine d'un Maroc où modernisme et tradition se côtoient.

Depuis trois décennies, Casablanca fait l'objet d'un processus de mutation profond, impliquant notamment un réaménagement particulièrement intensif de ses espaces publics. En effet, suite à la construction de ce qui à l'époque était la plus grande mosquée au monde, la ville de Casablanca a mis en route de nombreux grands projets d'aménagement. On peut citer à cet égard pour exemple le projet d'aménagement de la promenade maritime de la mosquée Hassan II, le parc de la Ligue arabe, le Grand théâtre de Casablanca ou encore l'aménagement de la Marina.

Comme le relève Marie-Astrid Choplin et Vincent Gatin¹, les lourdes mutations dont les espaces publics marocains ont fait l'objet ont évolué leur analyse d'une posture qui questionne leurs existences à « celle de l'étude de leurs recompositions dans un contexte de mondialisation » (2010 :24). Ce dossier contient les rapports des étudiants sur quatre thématiques liées à ce questionnement. Les sujets abordés sont liés aux hammams féminins et leurs rôles dans les processus de socialisation, les pratiques et usages multiples en jeu sur l'esplanade de la mosquée Hassan II, les logiques d'appropriation de la friche industrielle des anciens abattoirs de Casablanca et finalement le *street-art* et son déploiement dans la ville.

Pour les étudiants, l'exercice de terrain se déroule en trois phases :

- Durant les semaines qui précèdent le terrain, les étudiants – en groupe de quatre à cinq - approfondissent une problématique en lien avec le sujet proposé et définissent les méthodes qu'ils mobiliseront afin de collecter le matériel nécessaire à leur analyse. Ils prennent également soin de préparer le travail de terrain en prenant contact des interlocuteurs pertinents

¹Choplin, M-A et Gatin, V. 2010 : L'espace public comme vitrine de la ville marocaine : conceptions et appropriations des places Jemaa El Fna à Marrakech, Boujloud à Fès et Al Mouahidine à Ouarzazate, *Noroi*,1, pp.23-40

- La semaine de terrain est consacrée à la mise en œuvre de ces méthodes, exclusivement qualitatives (entretiens semi-directifs, observation participante ou non participante, parcours commentés, etc.). Durant cette semaine, les groupes s'organisent pour réaliser leur recherche dans les temps impartis, avec les contacts préalablement établis et ceux qu'ils parviennent à établir sur place.
- A leur retour en Suisse, les étudiants analysent le matériel récolté, rédigent leur travail de recherche et présentent leurs résultats en classe.

Les précédents terrains ont été réalisés à la Brévine, Saignelégier, Tavannes, Boncourt et Saint-Ursanne en Suisse ; en France, à Cluny, Arbois, Ornans, Abondance, Baume-les-Dames, Munster, Salins-les-Bains, Morez, Ronchamp, Poligny ou encore Crest. Dès 2008, le séminaire s'est redéployé sur l'étude de contextes urbains, en examinant une thématique spécifique pour chacune des villes sélectionnées. Ainsi, en 2008, il a porté sur la gentrification dans la Médina de Marrakech; en 2009, sur les projets urbains à Lyon ; en 2010, sur les dynamiques urbaines et universitaires à Grenoble ; en 2011, sur les espaces des institutions européennes et de leurs élites à Bruxelles ; en 2013 et 2014 sur les politiques culturelles mises en place par les villes de Toulouse et de Nantes. En 2015 et 2016, le terrain a été consacré à l'appropriation et à l'ergonomie des modes de mobilité alternative à l'automobilité à Marseille, puis à Liège. En 2017, le cours s'est intéressé à la question de la maîtrise de la croissance urbaine à Bordeaux.

Au nom de l'Institut de géographie de l'Université de Neuchâtel et de tous ses étudiants, il nous reste à remercier pour leur aide précieuse : Messieurs Abderrahim Kassou et Badre Bouzoubaa de l'école d'architecture de Casablanca, Madame Mounya Boushaba et Monsieur Rachid Andaloussi de l'association *Casamémoire*, Monsieur Mobarak et son équipe de l'hôtel Maâmoura pour leur accueil, Monsieur Oualid de AirArabia pour sa collaboration sans faille, ainsi que les habitants et professionnels de Casablanca qui ont eu la gentillesse de participer aux entretiens et de consacrer du temps pour répondre aux nombreuses sollicitations des étudiants. Ces remerciements s'adressent aussi aux restaurants qui nous ont chaleureusement accueillis durant cette semaine. Les Professeurs de l'Institut de géographie de l'Université de Neuchâtel, les étudiants et les soussignées sont particulièrement reconnaissants à toutes ces personnes d'avoir permis la réalisation de ce travail dans des conditions optimales.

LE HAMMAM FÉMININ : UN ESPACE DE PARTAGE

UNE RECHERCHE QUALITATIVE SUR LE RÔLE DU HAMMAM POUR LES FEMMES DE CASABLANCA

Manon Calore, Helen Joss, Nora Komposch et Anna Maspoli

1. INTRODUCTION

Casablanca est une ville en mouvement, pleine de contrastes et un lieu des réalités de vies très diverses et, comme CATTEDRA (2003 : 2) la décrit, elle est une métropole plurielle « *touchée par l'urbanisation galopante* ». Ces diversités caractérisent principalement les Casablancais.e.s qui participent à façonner la vie urbaine de manière formative. Un cadre essentiel dans lequel la vie urbaine se déroule et se transforme est celui de l'espace public. Dans la littérature, l'espace public au Maroc est décrit comme une sphère qui est principalement et traditionnellement façonnée par la partie masculine de la population (MONQID 2014 : 50). De cette façon, peu d'espaces publics sont accessibles aux femmes non accompagnées. Le hammam féminin joue un rôle particulier à cet égard. D'une part, il représente l'un des rares espaces semi-publics exclusivement réservés aux femmes. D'autre part, il est compris dans la littérature comme ayant une place importante dans la conception dominante de l'image de la femme qui diffère grandement de celle de l'homme, mais qui contribue aussi à une solidarité entre les femmes et favorise leur émancipation (BAUWENS 2012 : 79). Dans le contexte de la société de Casablanca, qui est actuellement en train de s'urbaniser et changer rapidement, la question se pose de savoir dans quelle mesure cette division traditionnelle des espaces entre les sexes est encore valable, et le rôle que le hammam joue dans la socialisation des femmes aujourd'hui. Bien que les particularités de la ville de Casablanca et les changements sociaux qui s'y produisent soient mis en évidence sous différents angles dans la littérature, il n'existe aucune étude traitant spécifiquement du rôle des hammams féminins à Casablanca. C'est dans ce contexte que se pose notre question de recherche suivante:

Quel est le rôle du hammam comme espace semi-public dans la socialisation des femmes qui le fréquentent ?

Cette question de recherche principale est la source de trois sous-questions de recherche :

1. *Comment les femmes interagissent-elles dans le hammam ?*
2. *Quelles sont les pratiques des femmes dans le hammam et pourquoi les pratiquent-elles ?*
3. *Quelles sont les valeurs et les normes qui sont véhiculées par le hammam ?*

Afin de répondre à ces interrogations, nous adoptons comme perspective théorique la socialisation liée au genre. Nous allons dans ce travail examiner l'espace semi-public du hammam des femmes à Casablanca en analysant les déclarations des usagères de hammam et

de divers expert.e.s, ainsi que nos notes d'observations participantes réalisées dans divers hammams.

Dans le chapitre suivant, nous allons décrire le contexte général du sujet du hammam des femmes en Maroc, avant de présenter, dans le troisième chapitre, le cadre théorique constitué des notions clés et de notre approche théorique de la socialisation liée au genre. Dans le quatrième chapitre, nous allons décrire la méthodologie et les différents outils qualitatifs que nous avons employés dans cette recherche. Puis, le cinquième chapitre consistera en l'analyse des données collectées sur le terrain. Finalement, nous concluons ce travail avec une synthèse de nos résultats qui nous permettra de fournir une réponse claire à notre question initiale de recherche et de proposer des pistes pour de futures recherches.

2. CONTEXTUALISATION

La ville de Casablanca est passée dans le 20^e siècle de 25'000 à environ 4 millions d'habitants. Sa forme actuelle de métropole plurielle est le résultat des processus liés à la rencontre entre la culture islamique et les puissances coloniales, la tradition et la modernité, le Maroc et le monde globalisé (CATTEDRA 2002 : 255). Casablanca est une ville hétérogène, où les pratiques sociales subissent l'influence des modes de vie occidentaux transmis par les processus de mondialisation. Ces aspects sont importants à retenir lors d'une analyse concernant les pratiques autour d'une institution traditionnelle telle que le hammam.

S'intéresser au rôle du hammam dans la vie des femmes au Maroc implique ainsi une réflexion plus générale sur la condition féminine dans ce pays et sur la relation entre les femmes et les espaces publics et semi-publics. La nécessité de parler de l'espace public s'explique de plus par le statut des hammams au Maroc qui est lié à l'institution des « *Habous* »² et se situe donc entre le domaine privé et public. Cette relation entre espace privé et public sera expliquée plus en détails dans le chapitre suivant. Dans un premier temps, nous allons contextualiser la relation entre l'espace public et les femmes au Maroc. Dans un second temps, nous allons poser l'attention sur l'histoire et le rôle du hammam dans la société marocaine et dans la population féminine.

2.1. Les femmes et l'espace public urbain au Maroc

De manière générale, la littérature partage l'idée que dans la tradition islamique, le rôle de la femme serait celui de la gestion des affaires domestiques, ce qui la lie traditionnellement à l'espace privé de la maison. Le contact avec l'espace public ne serait alors que très limité et caractérisé par un fort contrôle social (SEMMOUD 2012 ; MONQID 2014 ; ROUSSILLON & ZRYOUIL 2006). Comme le relève MONQID (2014 : 37-38), depuis la rencontre avec les puissances européennes, mais surtout suite aux indépendances des pays du Maghreb, beaucoup de changements ont contribué à une évolution - lente et combattue - dans l'appropriation de l'espace public par les femmes, et en particulier dans les villes. Parmi ces processus, on compte surtout les efforts au niveau de l'éducation scolaire, l'augmentation du travail salarié (ROUSSILLON & ZRYOUIL 2006 : 82-83), les changements de mode de vie influencés par la mondialisation et les revendications des mouvements en faveur des droits des femmes. Au Maroc, les associations et initiatives féminines se sont multipliées à partir des années 1990

^{2 2} « Le verbe correspondant est la deuxième forme *habbasa*, immobiliser, c'est-à-dire rendre inaliénable un bien suivant les règles de la loi islamique pour en attribuer le revenu à une œuvre pieuse » (BLEUCHOT 2011 : 3265). Comme nous l'expliquait Abderrafih Lahbabi, professeur de l'école d'architecture de Casablanca, lors de notre entretien, il existe au Maroc le ministère des Habous qui s'occupe de gérer cette institution.

(Ibid. : 86-94). Ce faisant, la question féminine a gagné en attention du côté gouvernemental, jusqu'à la réforme, en 2003, de la *Moudawana*, le code de la famille qui règle les rapports entre les sexes depuis 1958 (Ibid. : 101-102). Malgré les améliorations du statut des femmes apportées par cette réforme, SEMMOUD (2012 : 39) relève que les représentations et les pratiques basées sur la structure patriarcale de la société n'ont pas changé à la même vitesse, produisant un décalage entre politiques et réalité sociale. Comme le souligne MONQID (2014 : 50) : « *La division spatiale traditionnelle (espace privé féminin et public masculin) a été ainsi remise en cause et réduite. On assiste à la mixité dans l'espace public [...] même si les espaces masculins restent dominants.* » En effet, l'auteure met en évidence que l'espace public ne revêt qu'une fonction de circulation et non d'existence pour les femmes de la ville de Rabat. La fréquentation de certains lieux, comme le hammam, peut donc devenir source d'une réappropriation de l'espace public et un lieu de socialisation au dehors de la maison privée. Dans le cadre de notre recherche, nous visons à examiner dans quelle mesure ces processus sont à observer dans la ville de Casablanca, que MONQID (Ibid. : 19) décrit à l'égal de Rabat comme « *le lieu où s'élaborent et se diffusent les nouveaux modèles culturels de la modernisation; [...] le lieu des changements sociaux* ».

2.2. Le hammam et les femmes marocaines

Les réalités des femmes marocaines sont très diverses, mais un espace que la plupart des Marocaines fréquentent régulièrement est le bain public, en arabe le « hammam » (STAATS 1994 : 1). La tradition des bains publics n'est pas issue du monde musulman, mais a été héritée de l'Empire Byzantin. Cette institution a ensuite été adoptée et ajustée aux coutumes traditionnelles par les sociétés islamiques (BAUWENS 2012 : 4). Le bain public est en premier lieu l'endroit où se nettoyer et prendre soin de son corps, dans un contexte où la salle de bain dans la maison peut être absente (STAATS 1994 : 2). La propreté physique a également une forte dimension rituelle : le hammam revêt notamment le rôle de lieu où les musulman.e.s peuvent purifier leur corps et se préparer à la prière (CARLIER 2000 : 1305). Bien que les nouvelles maisons dans les villes marocaines soient aujourd'hui munies de salles de bain, la tradition d'aller au hammam reste vivante. L'espace du hammam est notamment à la fois un « lieu de purification, d'hygiène, de liberté et d'échange de parole » (ADEL & BENGHABRIT REMAOUN 2014 : 59) important au niveau social et en particulier pour les femmes. Dans la littérature, le hammam est en outre décrit comme un lieu qui a une signification particulière dans la compréhension du corps féminin :

« *En général, le hammam est un lieu du corps et fortement interconnecté avec l'interprétation culturelle du corps. Dans la société islamique, les règles du traitement des corps et les codes comportementaux particuliers pour les femmes sont de plus en plus influencés par la pratique religieuse. Le hammam en tant que lieu de traitement de la santé et du corps est un indicateur de l'évolution des codes de comportement dans la société islamique actuelle.* » (DUMREICHER & KOLB 2014 : 11)



A gauche, un hammam traditionnel (Ancienne Médina). A droite, un hammam moderne (Maârif).

Le h:Photos prises par les auteures.

portement, comme nous allons le décrire dans la deuxième section du chapitre d'analyse. Bien que la pratique du hammam ait perdu une grande partie de son importance dans les autres pays arabes et en Turquie, cette institution revêt toujours un rôle central dans la vie quotidienne de la majorité des personnes au Maghreb (BAUWENS 2012 : 8). Les changements dans les modes de vie liés aux processus de modernisation des dernières années ont amené, comme nous avons pu le constater lors de notre terrain, à une diversification de l'offre et des pratiques: que ce soit à côté des hammams traditionnels des quartiers populaires ou dans les zones modernes de Casablanca, il y a une augmentation de hammams offrant divers traitements de beauté et pouvant aussi se combiner avec une salle de fitness, un centre esthétique ou un coiffeur. Apparemment, chaque quartier garde au moins deux ou trois hammams. Abderrafih Lahbabi, professeur de l'école d'architecture de Casablanca, estime à 5000 le nombre de hammams présents au Maroc. Selon lui, au Maroc, 150'000 nouveaux logements seraient construits chaque année, ce qui entraînerait la construction de nouveaux hammams et la rénovation de ceux déjà existants.

3. CADRE THÉORIQUE

Dans cette partie, nous présentons et définissons les notions-clés et les concepts principaux que nous utilisons dans ce travail. Premièrement, nous allons définir le terme d'espace semi-public en contraste avec l'espace public et privé. Puis, nous développerons notre perspective théorique d'après le concept de socialisation liée au genre.

3.1. L'espace semi-public

L'espace public se définit par « *l'un des espaces possibles de la pratique sociale des individus, caractérisé par son statut public* » (LEVY & LUSSAULT 2013 : 361). Dans ce travail, nous mettons en opposition l'espace public urbain caractérisé par l'ensemble des espaces physiques appartenant au domaine public, tels que la rue, les places, et les trottoirs dont l'accès est libre et gratuit, et l'espace privé dans sa dimension domestique. L'espace semi-public se situe lui entre le privé et le public dans le sens qu'il est ouvert au public tout en possédant un caractère privé qui impose des règles et un certain contrôle de l'espace (PETERSON 2017 : 1071). Une institution comme le hammam peut ainsi se définir comme un espace semi-public puisqu'il est ouvert au public à condition qu'il en respecte le règlement. Puisque « *le clivage "privé/public" recoupe grandement le clivage "femmes/hommes"* » (PAQUOT 2015 : 61) malgré qu'il en devienne progressivement ébranlé par une modernisation des pratiques liée à la mondialisation, il est intéressant de s'interroger sur le statut des espaces semi-publics dans ce clivage. De plus, la ville, en tant qu'espace public, est « *le lieu et le creuset du changement social* » (MONQID

2014 : 15) car elle est le produit d'interactions sociales et culturelles, le reflet des normes et des modalités d'organisations spécifiques du contexte, et se modifie avec les changements politiques, économiques et symboliques. Ainsi, penser la ville comme contexte du changement social est central dans le présent travail qui s'interroge en général sur le rapport des femmes avec l'espace public de Casablanca et le rôle du hammam en tant qu'espace semi-public dans leur vie sociale.

3.2. La socialisation liée au genre

Afin de comprendre le rapport des femmes à l'espace public et semi-public du hammam, nous adoptons l'approche théorique du genre. En effet, « *le "genre" est au cœur des constructions des classifications des systèmes de différence* » (HARAWAY 2009 : 224) et constitue une clé de lecture de l'espace public et semi-public intéressante. A la lumière d'une approche des études de genre, nous pouvons interroger les représentations du féminin et du masculin, leur hiérarchisation et leur institutionnalisation (PARINI 2006 : 14-16). Puisque dans ce travail nous nous intéressons à comprendre le rôle du hammam dans la vie et la socialisation des femmes, nous adoptons une perspective croisée du genre et du concept de socialisation. En effet, en partant du constat qu'« *on ne naît pas femme : on le devient* » (DE BEAUVOIR 1976 (1949) : 13), cette approche nous permet de comprendre comment les femmes intègrent certaines normes de genre liées à leur sexe dans le processus de socialisation. Reprenant de Beauvoir, Connell (2013 : 141) utilise la notion d'« *apprentissage de genre* » (traduit par les auteures) afin de souligner le processus d'acquisition de savoir spécifique lié à la définition d'être femme ou homme. Le concept théorique de socialisation nous permet ainsi d'appréhender la façon dont se construit l'identité et l'intégration sociale d'un individu. Se définissant comme le processus « *par lequel un individu apprend à intérioriser les valeurs et les normes sociétales pour faciliter sa construction identitaire et son intégration sociale* » (VALLET 2009 : 53), cette notion nous aide à saisir la façon dont les femmes construisent leur identité et l'importance d'un lieu comme le hammam dans ce processus.

4. MÉTHODOLOGIE

Pendant notre séjour à Casablanca, nous avons utilisé différentes méthodes qualitatives afin de récolter des données complètes nous permettant de répondre à notre question de recherche. D'une part, nous avons utilisé la méthode de l'observation participante caractérisée par une approche de recherche ethnographique (HESSE-BIBER & LEAVY 2011). D'autre part, nous nous sommes basées sur deux méthodes d'entretien, lesquels avaient été fixés avec les enquêtées préalablement à notre arrivée. Premièrement, nous avons préparé un entretien d'expert.e à la manière de MEUSER & NAGEL (2009 ; 2002) et, deuxièmement, un entretien centré sur un problème selon WITZEL (2000).

Dans ce chapitre méthodologique, nous allons d'abord décrire l'accès au terrain et l'échantillon avant de détailler l'application et la mise en œuvre des instruments méthodologiques. Un dernier sous-chapitre contient nos réflexions méthodologiques sur les opportunités et les obstacles que nous avons rencontrés pendant notre travail de terrain.

4.1. Accès au terrain et échantillon

Afin de préparer notre recherche, nous avons dû trouver à l'avance des partenaires d'entretien et identifier des endroits pour faire des observations. Afin de pouvoir mener un entretien

d'expert.e (MEUSER & NAGEL 2009 ; 2002), nous avons contacté Aïcha Ech-Channa³, fondatrice de l'Association Solidarité Féminine. L'Association Solidarité Féminine a pour but de professionnaliser des mères célibataires aux métiers de la restauration et du service, et a notamment mis en place un hammam afin de les employer et de les aider à devenir plus indépendantes. Afin de trouver à l'avance une usagère de hammam comme interlocutrice pour un entretien centré sur un problème (WITZEL 2000), nous avons activé des contacts privés. D'autres accès aux entretiens et conversations ont été trouvés sur le terrain-même : parmi eux, plusieurs brèves conversations et un entretien ad hoc avec Abderrafih Lahbabi.

Concernant l'accès aux hammams, nous avons suivi les recommandations de différentes personnes sur place. Parmi eux, les réceptionnistes de notre hôtel, des commerçant.e.s de l'Ancienne Médina et du Centre ville, une bénévole de l'association Casamémoire, des connaissances de l'école d'architecture de Casablanca, tous les partenaires d'entretien, les covoiturages dans les taxis et des contacts personnels. En général toutes les personnes approchées étaient prêtes à nous recommander un hammam. Ainsi, pendant notre séjour, nous avons mené trois entretiens et diverses conversations ad hoc, ainsi que visité cinq hammams différents pour réaliser six observations participantes en groupe. Un tableau détaillé de notre échantillon peut être trouvé dans l'annexe (8.1).

4.2. Outils méthodologiques

4.2.1. Observations participantes

Selon HESSE-BIBER & LEAVY (2011 : 204) il existe différentes formes d'observation participante. La méthode d'observation participante est enracinée dans une approche ethnographique et est particulièrement pertinente « *if your research question requires an in-depth understanding of the social context, in particular the culture within which individuals engage in a particular set of behaviors* » (Ibid. : 197). Ainsi, l'observation de terrain avec une approche ethnographique se prête bien pour la compréhension d'un contexte social et d'une réalité sociale. L'objectif est de tirer des conclusions pour répondre à la question de recherche par l'observation directe du comportement et des interactions (Ibid. : 201). Les différentes formes d'observation participante peuvent être distinguées par le rôle du/de la chercheur/euse selon son degré de participation pendant l'observation (Ibid. : 203-209). Nous avons effectué toutes nos observations en tant que participantes à part entière (« *complete participant* ») (Ibid. : 207), parce que les femmes présentes dans les hammams visités ne savaient pas que nous étions en train de faire des recherches. Au total, nous avons effectué six observations dans cinq hammams de quatre quartiers différents de Casablanca⁴. Pour les cinq premières observations, nous avons divisé notre groupe de quatre chercheuses en deux groupes de deux afin de visiter les hammams de manière indépendante et de comparer les impressions obtenues. Pendant nos observations, nous avons eu des conversations ou des échanges partiels avec les femmes dans les hammams. Les observations consistaient non seulement en l'observation du comportement et des interactions sociales, mais également sur notre propre développement progressif d'une compréhension de la procédure du hammam et sur l'imitation des autres femmes. La dernière observation doit être distinguée des cinq observations précédentes. Pour cette dernière observation, nous avons passé une demi-journée avec Awa, une femme rencontrée dans une

³ Les noms des expert.e.s ne seront pas rendus anonymes en succession. En revanche, tous les noms de particuliers sont anonymisés. Cela a été fait en consultation et avec l'accord de nos interlocuteurs/trices.

⁴ Pour plus de détails sur les quartiers se référer au tableau (8.1) dans l'annexe.

échoppe de rue. Nous avons fait l'expérience de la visite d'un hammam avec elle et ses amies, depuis les préparatifs jusqu'au retour à la maison et à la détente.



Préparation au hammam et détente après le bain. (Photos des auteures)

Awa et ses amies ont non seulement assumé le rôle de gardiens (« *gatekeepers* ») (Ibid. : 201), mais nous ont également présenté leur gommeuse de confiance et nous ont initiées à la pratique du hammam. Bien que nous ayons développé une relation de confiance avec elle, nous avons gardé notre rôle de « *complete participant* » car nous n'avons pas jugé nécessaire de mentionner notre recherche. Plus de détails sur chaque observation sont listés dans le tableau 8.1. en annexe.

4.2.2. Entretiens

Pour compléter nos données des observations participantes, nous avons mené trois entretiens. Selon WITZEL (2000 : 2), les principes qui guident un entretien centré sur un problème visent à recueillir des preuves objectives sur le comportement humain ainsi que sur les perceptions subjectives et les façons de traiter la réalité sociale. La prédisposition de l'entretien, qui doit notamment favoriser un déroulement naturel de la conversation et promouvoir la narration (« *story-telling* ») (Ibid. : 5), convient particulièrement bien dans le contexte de la présente question de recherche. Notre première interlocutrice était Fatima, une usagère de hammam, qui nous a invitées chez elle pour faire l'entretien. Ce qui était initialement prévu comme un entretien individuel s'est transformé en une discussion de groupe dans laquelle sa fille et parfois son fils étaient présents. Pour le deuxième entretien que nous avons fait avec Aïcha Ech-Chenna, nous avons choisi la méthode de l'entretien d'expert.e selon MEUSER & NAGEL (2009 ; 2002). En tant que fondatrice d'une association pour les droits des femmes, Aïcha Ech-Chenna a pu nous aider avec son savoir spécifique et sa connaissance approfondie du sujet ce qui, selon MEUSER & NAGEL (2009 : 469), fait d'elle une experte. Nous avons également mené un troisième entretien à Casablanca avec Abderrafih Lahbabi, qui a dirigé un projet de construction de hammams écologiques. Non seulement à ce poste, mais également en tant qu'individu masculin qui fréquente de temps en temps le hammam, il a été en mesure de répondre à diverses questions sur notre sujet de recherche. Cependant, cet entretien a eu lieu spontanément lors de notre visite de l'école d'architecture de Casablanca et, par conséquent, n'a pas pu être planifié à l'avance selon une méthodologie spécifique.

4.3. Réflexions méthodologiques

Le choix d'avoir diversifié les méthodes qualitatives pour ce travail comporte des nombreux avantages. Toutefois, nous avons également rencontré des difficultés et des défis. Dans ce sous-chapitre, les points les plus pertinents de nos diverses réflexions sur notre approche méthodologique sont résumés.

Préalablement à notre terrain, nous avons supposé que le fait d'être quatre femmes pouvait créer un cadre commun d'identification avec les femmes dans le hammam qui pourrait avoir un effet fédérateur. Dans certaines conversations, nous avons effectivement eu cette impression, mais il nous est toutefois difficile d'affirmer que cela a toujours été le cas. De plus, ce paramètre peut nous influencer dans nos interprétations et il est indispensable de le prendre en considération dans notre analyse. Comme STAATS (1994 : 16) le décrit également, nous pouvions faire l'expérience des hammams qu'avec les lunettes culturelles de quatre femmes blanches, de classe moyenne suisse et d'influence culturelle chrétienne, ce dont il faut tenir compte dans l'analyse. Nous avons effectivement remarqué que ce statut influençait les recommandations des personnes locales qui avaient tendance à nous indiquer des hammams de classe supérieure en premier lieu. Une difficulté supplémentaire liée à notre origine a été celle de la barrière linguistique qui a représenté un obstacle, surtout dans les hammams populaires où la plupart des femmes parlent l'arabe marocain. Afin de palier à cette limite, nous nous sommes concentrées sur l'observation et l'imitation des gestes des femmes présentes qui étaient souvent prêtes à nous initier à la pratique du bain et à interagir avec nous. Enfin, il est important de considérer qu'avec trois entretiens et six observations de groupe, notre échantillon est relativement modeste. En conséquence, l'analyse qui suit doit également être lue dans le sens d'une enquête exploratoire et non dans le sens d'un aperçu holistique.

5. ANALYSE

5.1. Le partage de bien-être

Le hammam est un espace dédié au soin du corps et de l'esprit. Il est intimement lié à la santé et comme le remarque STAATS (1994: 5), « *when someone leaves the hammam, she says b'sahahtik l'hammam, a traditional blessing that means "to the health of you and your bath"* ». Dans ce premier sous-chapitre analytique, nous allons explorer la signification que la pratique du hammam a pour ses utilisatrices.

5.1.1. Une thérapie physique et mentale

D'un point de vue architectural, le hammam est élaboré de façon à ce que la notion du temps soit perdue une fois que les usagères y pénètrent. En effet, il est traditionnellement composé de trois salles successives (froide, tiède et chaude) dépourvues de fenêtres et illuminées artificiellement. Ainsi, cet espace clos incite ses usagères à se déconnecter du monde extérieur et à se retrouver avec soi-même. Selon Fatima, l'objectif du hammam « *c'est de prendre son temps. C'est à dire d'oublier, de faire doucement (...)* Le hammam il faut vraiment libérer deux ou trois heures, c'est ça ce que ça veut dire partir au hammam » (Fatima). Les termes « *oublier* » et « *prendre son temps* » au hammam sont fréquemment ressortis dans le récit de nos interlocutrices et soulignent une conception spatialisée du temps générée par cet endroit (GRAIOUID 2014 : 109). En effet, cette temporalité particulière pourvoit aux femmes l'opportunité d'échapper à la vie quotidienne et de se retrouver avec soi-même. Dans cette perspective, le hammam n'est pas uniquement un lieu où les individus vont pour se laver, mais

également un espace protégé pour se ressourcer psychiquement. Pour Fatima, le rituel du savonnage et du gommage qui accompagne le bain est un processus lent et méticuleux qui va au-delà du soin corporel. En nettoyant son corps, elle purifie son esprit et se déleste de ses tensions.

« Oui, c'est pas que la propreté corporelle. C'est... on fait une paix d'esprit. T'es tellement détendue que tu apaises même tes idées, tout va mieux. Donc automatiquement tu as le corps comme s'il est propre. Mais là, ça se passe là [dans la tête]. » (Fatima)

Le lien entre le bien-être corporel et spirituel est en effet très présent dans les témoignages des femmes que nous avons rencontrées. Une protagoniste essentielle du hammam qui contribue à la connexion de ces deux aspects est la gommeuse. En tant qu'employée du bain public, elle veille à l'harmonie de ce lieu et au bien-être des usagères. En effet, il arrive qu'elle revête un véritable rôle de thérapeute pour les femmes qu'elle nettoie. En plus d'être chargée de débarrasser le corps de ses impuretés, cette dernière peut être une véritable confidente pour ses clientes. En effet, une grande partie des femmes avec qui nous avons parlé nous ont présenté leur gommeuse comme étant leur « meilleure amie » (*Fatima et Awa, usagères de hammam*). Ce qualificatif illustre le lien intime qui unit la baigneuse à sa gommeuse. L'effet thérapeutique du gommage n'est cependant pas univoque. Aïcha Ech-Channa remarque que l'action de laver l'autre est bénéfique aussi pour la gommeuse.

« Le rôle du hammam va jouer le rôle de la réappropriation du corps de la mère célibataire sur elle-même. En soignant la cliente elle va se réapproprier son corps. L'opération gommage-savonnage, où on gomme le corps de la saleté, de l'impureté, on le savonne, mais elle elle savonne aussi son état d'esprit. » (Aïcha Ech-Channa)

La fondatrice Solidarité Féminine observe cette thérapie mutuelle dans le hammam de l'association qui emploie des mères célibataires. D'une part, la confiance que la cliente accorde à la gommeuse en la laissant la laver permet à cette dernière de reprendre confiance dans son propre corps. D'autre part, un soin double et réciproque se réalise car, selon notre interlocutrice, un « réarmement mental » s'opère dans l'action de soigner le corps d'autres femmes.

5.1.2. Un lieu de partage de confiance et de solidarité

En plus d'être un lieu de soin corporel et psychique, le hammam est pour beaucoup de femmes un lieu de rencontre. En effet, il est commun de s'y rendre avec des amies ou des membres de la famille afin de passer un moment convivial de partage. Comme l'observent DUMREICHER & KOLB (2014 : 12), « l'utilisation de l'espace public pour les femmes est sélectionnée: dans la plupart des villes des études de cas, il y a un manque de possibilités pour les femmes de se rencontrer en dehors de leurs maisons à l'exception des situations de travail strictement définies. » Le manque d'occasions de se réunir entre femmes est clairement exprimé par Fatima :

« Mais c'est ça ce qui nous manque, surtout à la femme, c'est de trouver un lieu public où on peut effectivement se distraire, parler de ses problèmes, librement, et changer de cadre carrément. » (Fatima)

Ainsi, le hammam incarne un lieu public de sociabilité « irremplaçable » (CARLIER 2000 : 1312) où les femmes ont l'occasion de se réunir. Bien que celles-ci aient aujourd'hui davantage accès à l'espace public (MONQID 2014 : 77), les places, la rue ou les cafés sont majoritairement dominés par des pratiques spatiales masculines (GRAIOUID 2014 : 110). C'est pourquoi, la visite au hammam féminin garde une fonction sociale car il représente un espace communal

auquel les femmes peuvent plus facilement accéder (Ibid.). Traditionnellement, le bain s'accompagne de biscuits, de thé et de musique et consiste en un moment de partage entre femmes. Une interlocutrice se souvient de sa grand-mère pour qui c'était l'occasion de faire des connaissances et « *de vider son sac* » (Fatima). Pour elle, c'était un moment pour « *faire sa thérapie et dire tout ce qu'elle avait sur [le] cœur* ». Cet espace clos favorise le dévoilement physique et libère l'expression orale ainsi que le partage de problèmes, d'inquiétudes et conseils. L'intimité des liens affectifs et féminins produit un sentiment d'unité et de communauté entre les baigneuses (BAUWENS 2012 : 46), ce qui contribue à leur bien-être. En effet, les termes d'« *humanité* » et de « *sincérité* » sont apparus lors de nos entretiens et illustrent justement ces liens de solidarité. Lors de notre visite au hammam avec Awa, nous en avons personnellement fait l'expérience :

« [O]n commence à les imiter et à nous aider l'une l'autre avec le savon, à se rincer, et j'ai l'impression pour la première fois de vivre vraiment cette idée de partager, de s'amuser ensemble, de se prendre soin l'une de l'autre, sans aucune gêne, très naturellement. Les relations d'amitié me semblent se renforcer et devenir des relations comme entre sœurs, chaque distance est effacée par le contact physique et l'attention qui me semble pleine de respect et générosité envers l'autre personne : on se met à disposition tacitement pour le bonheur, le bien-être de l'autre. » (Anna Maspoli, Notes d'observation, 30.03.18)

Cet extrait de notes d'observation témoigne de l'entraide et de la bienveillance qui font du bain un moment particulier de partage. Le sentiment de communauté qui unit les baigneuses réside également dans le fait de prendre soin des autres en les frottant comme si c'était leur corps. Selon une interlocutrice, le hammam permet de sentir que « *quelqu'un qui [ne] vous connaît pas peut vraiment vous donner le bonheur, beaucoup d'amour [et] beaucoup d'affection* » (Fatima). Cet aspect collectif et solidaire de la pratique du hammam et caractéristique des hammams féminins peut se lire comme étant l'un des moyens « *to comfort them in the existence and legitimacy of their imagined community* » (GRAIOUID 2014 : 118).

Néanmoins, si la fonction sociale du hammam était très présente dans la pratique des générations précédentes, il est difficile de généraliser cette caractéristique à la pratique actuelle. Par exemple, Fatima reconnaît « *être trop pressée* » pour y aller régulièrement. Sa fille, Leyla, ne va jamais au hammam car elle « *[n'a] pas besoin de socialiser dans le hammam* » tandis que ses amies y vont parfois. Il est très probable que la modernisation de la société marocaine ainsi que l'accès à de nouvelles formes de communication aient ouvert le champ de l'espace social. Par exemple, Leyla préfère utiliser internet et des chats virtuels tels que whatsapp afin de maintenir des relations sociales, ce qui montre l'importance de l'espace virtuel dans la socialisation des individus. En ce sens, le hammam fait face à de nouveaux défis puisque « *les transformations sociales dans le contexte des pratiques des modèles de la famille nucléaire et de la circulation des informations ont ouvert d'autres alternatives, comme les stations thermales, les clubs de sport et de fitness, les piscines couvertes, les salons de beauté ou les saunas* » (PROKOP 2014 : 10).

Dans ce premier sous-chapitre, nous avons mis en évidence le rôle du hammam comme un espace de partage de bien-être. En examinant les pratiques présentes en son sein, nous avons, d'une part, relevé la fonction thérapeutique et réciproque que la pratique du hammam a sur les usagères et les gommeuses. D'autre part, nous avons relevé la fonction sociale de cet espace dans la création d'un sentiment de communauté et de solidarité entre femmes. Nous avons toutefois fait remarquer que les pratiques du hammam sont hétérogènes et difficilement généralisables.

5.2. Le partage de savoir lié au genre

L'espace du hammam des femmes contient diverses pratiques, habitudes et limites comportementales qui façonnent les individus féminins dans leur existence. Le hammam, en tant qu'espace spécifique au sein d'une ville marocaine, a ses propres règles et normes éducatives comme la ville dans son ensemble (MONQID 2014 : 15). Celles-ci sont expliquées plus en détails dans la section suivante.

5.2.1. Apprentissage de comment devenir une femme

Une première norme de base de l'espace du hammam est la division stricte entre hommes et femmes. Selon Abderrafih Lahbabi qui a étudié la construction de hammams, il n'y a aucun hammam mixte à Casablanca. Aussi une usagère de hammam s'exprime sur ce concept comme suit : « *Mais le hammam [...], il peut pas être mixte. Surtout pas le hammam ! Parce que quand même, c'est comme quand on vous fait un massage, c'est pas mixte !* » (Fatima). La répartition par sexe est enseignée aux enfants dès le plus jeune âge, par exemple à l'âge auquel les mères doivent se séparer de leurs fils, car ils sont trop âgés (entre 3 et 6 ans) pour être autorisés à venir au hammam des femmes. Cette séparation stricte, qui reproduit la norme dominante de la société séparée en deux sexes à travers la division spatiale, crée un espace intime exclusif pour les individus de sexe féminin et de sexe masculin. L'intimité de cet espace, qui a déjà été décrite au chapitre 5.1, a également besoin d'une certaine protection, selon les femmes interviewées. Par conséquent, une autre règle de base importante de la salle du hammam est le secret de toutes les observations et histoires que l'on découvre lors du hammam. Ni les histoires racontées ni les détails corporels des usagères ne peuvent quitter cet espace. « *On ne peut pas décrire les traits de la femme [en dehors du hammam]. C'est pas respectueux* », assure Fatima (Ibid.).

Ces deux exemples de règles de base de la division de sexe et du secret dans le hammam ne façonnent pas seulement le comportement des femmes dans le hammam, mais contribuent également à la socialisation des femmes dans leur vie quotidienne, au sens de la pensée en deux sexes strictement séparés qui doivent préserver leur intimité et leurs secrets. Comme le souligne VALLET (2009 : 53), les individus apprennent à « *intérioriser les valeurs et les normes sociétales pour faciliter [leur] construction identitaire et [leur] intégration sociale* ». Le partage des connaissances et l'enseignement des règles et des normes de genre aux femmes dans le hammam sont des pratiques centrales. Les connaissances spécifiques requises pour le processus d'apprentissage du genre (CONNELL 2013 : 141) et ainsi devenir une femme (DE BEAUVOIR 1976 (1949) : 13) sont partagées dans le hammam de mère en fille, d'amie à amie ou de gommeuse à cliente. Ainsi, les normes qui sont souvent attribuées à la féminité sont partagées, enseignées et reproduites dans le hammam. Fatima décrit par exemple que l'un des buts du hammam féminin est de « *se refaire une beauté* », et raconte que, lors du bain avec ses copines, elles discutent souvent de tout et se conseillent sur les régimes et les soins de la peau et des cheveux. La norme selon laquelle une femme doit être belle a déjà été enseignée à Fatima par sa mère :

« *Moi avec le hammam avec notre maman c'était impossible de le rater parce que moi je me rappelle j'avais de longs cheveux et elle tenait à ce que j'aie les cheveux qui brillent comme ça, donc le hammam et le henné c'était impossible de rater ça le dimanche.* » (Ibid.)

Elle décrit également que sa mère et sa grand-mère lui ont appris que « *la femme elle est faite pour les trucs nobles où elle doit pas être en contact avec le conflit* » (Ibid.). Cependant, selon Fatima, ce n'est plus tout à fait vrai aujourd'hui en raison du monde du travail stressant. Lors de

notre observation participante dans le hammam avec Awa, nous avons personnellement fait l'expérience de ces conseils de beauté :

« Pendant le thé et les biscuits à la maison de Awa après le hammam, les amies ont commencé à échanger des idées sur les soins capillaires, les produits de beauté et des conseils pour perdre du poids. Elles nous ont également demandé comment nous prenions soin de nos cheveux et comment nous pouvions garder des corps minces. » (Nora Komposch, Notes d'observation 30.03.2018)

Cette transmission des normes d'une certaine féminité ne se limite pas à l'éducation et à l'échange, mais implique également un certain contrôle et une certaine surveillance sociale. Diverses personnes interrogées nous ont dit que, il y a deux générations, le hammam était l'endroit où les mères des jeunes hommes cherchaient de potentielles épouses pour leurs fils, ce qui continue à l'être aujourd'hui mais plus rarement (Fatima; Aïcha Ech-Channa).

5.2.2. Partage des stratégies de (sur-)vie dans une société patriarcale

Il devient évident que même dans cet espace exclusivement féminin du hammam, les modèles de la société patriarcale continuent à avoir un effet à travers les histoires, les coutumes et les règles. BAUWENS (2012 : 56) décrit ce phénomène dans les mots suivants : « Même s'il est considéré comme un lieu féminin dans un ensemble masculin, le hammam fait tout de même partie d'une culture où le masculin prime sur le féminin ». Cette structure de pouvoir patriarcale est mentionnée également par Aïcha Ech-Channa: « Dans notre société, le mari est le propriétaire du corps de son épouse ». Pour elle, cependant, le hammam est un lieu important où les connaissances peuvent être partagées et transmises de femme à femme pour leur bien-être, leur indépendance, la prévention de la violence sexuelle et l'éducation sexuelle afin de contrecarrer ces relations de pouvoir patriarcales. Elle décrit le hammam ainsi :

« C'est le moment où elles peuvent discuter de leurs problèmes. Si elle souffre de la violence dans le mariage, elle reçoit dans le hammam la recette pour calmer la douleur ou la violence. [...] Les clientes viennent aussi avec leurs filles. Pour nous, le hammam joue aussi le rôle de transmission, de sensibilisation et d'éducation pour les femmes et leurs filles ou elles peuvent dire aux filles : "Attention il peut t'arriver la même chose". [...] Le hammam peut servir à tout : Pour apprendre aux jeunes filles [...] l'éducation sexuelle d'une manière très fine. » (Ibid.)

Elle mentionne également que le hammam peut être l'espace où les mères célibataires, qui ne peuvent pas garder leur enfant⁵ trouvent secrètement une mère adoptive pour l'enfant et y discutent les conditions et les problèmes de l'adoption. En outre, d'après Aïcha Ech-Channa, après une relation sexuelle, ainsi qu'après ses règles, une femme doit normalement faire un hammam pour se purifier et retourner à la prière. En conséquence de cette tradition, les thèmes de la sexualité et du corps féminin semblent être des sujets de conversation très répandus dans le hammam des femmes (Ibid.). Une interlocutrice confirme aussi que « le hammam, c'est partager des conseils » avec des amies ou avec la gommeuse : « Je lui [à la gommeuse] ai dit "Chirine, aujourd'hui est-ce que tu es psychologue, ou une gynécologue ?" » (Fatima). Le hammam sert donc comme espace de partage des connaissances psychologiques et sexuelles entre femmes pour trouver des stratégies de (sur-)vie dans une société patriarcale.

⁵ Beaucoup de femmes célibataires en Maroc ne peuvent pas garder leur enfant parce qu'elles ne sont pas mariées et que ce serait un affront trop grand à la famille, ou alors par manque de moyens financiers (Aïcha Ech-Channa 2014).

Dans ce deuxième sous-chapitre nous avons relevé la fonction du hammam en tant qu'espace de transmission de connaissances et savoir. D'une part, les règles et normes concernant une féminité prédominante sont enseignées, pratiquées et transmises dans le hammam. La séparation des sexes et le secret des pratiques et des histoires dans le hammam, ainsi que le travail de beauté pour répondre à un idéal féminin trouvent leur place dans cet espace. D'autre part, le hammam sert également de plateforme d'échange pour que les femmes trouvent des stratégies pour vivre et survivre dans une société patriarcale. Par exemple, des conseils sur la sexualité, l'abus et l'adoption y sont discutés.

5.3. Le partage d'un espace imaginaire

L'importance du hammam dans la vie sociale et comme symbole du patrimoine culturel immatériel du Maroc ne se manifeste pas seulement à travers des pratiques, mais aussi dans toute une série de récits, anecdotes et histoires autour de ce lieu, qui circulent et sont transmises: « *On peut imaginer beaucoup de choses dans l'espace de hammam* », a constaté Aïcha Ech-Chenna lors de notre entretien avec elle.

Dans cette dernière section nous allons changer de niveau analytique: de l'analyse des pratiques et de la reproduction de connaissances et normes sociales dans le hammam, nous passons à la dimension de l'imagination et du partage de représentations et d'histoires à l'extérieur du hammam. Sur la base de nos entretiens et observations, nous constatons que ces représentations contribuent à renforcer le statut du hammam en tant que lieu à la fois vécu et imaginaire.

5.3.1. « Un espace féminin »

L'imaginaire autour du hammam est constitué par une longue production académique, littéraire et artistique qui a longtemps reproduit un processus de « *othering* » (GRAIOUID 2004 : 108), où le hammam est représenté d'une manière orientaliste et fortement érotisée. D'autres travaux, surtout signés par des chercheuses marocaines, sont allés plus loin en analysant le rôle social de cet espace pour l'univers féminin (Ibid.). Toutefois, les différents imaginaires autour de cet espace n'existent pas seulement dans la littérature mais se retrouvent dans certains récits aujourd'hui. Ici, nous nous focalisons sur les histoires et les anecdotes transmises oralement au niveau informel et qui contribuent à la (re)production de l'espace imaginé du hammam.

Le premier aspect qui ressort dans la plupart des entretiens est l'attribution d'un caractère fortement féminin à ce lieu. Malgré le fait que le hammam masculin existe et qu'il soit un lieu fréquenté par une grande partie des hommes, le thème « hammam » semble concerner plutôt le monde féminin :

« Le hammam c'est vraiment typique pour les femmes. [...] quand on voit un homme qui se plaint ou quelque chose on lui dit "tu peux partir dans un hammam" parce que comment il se comporte c'est comme il se plaint comme une femme. Donc le hammam c'est vraiment typique pour les femmes, y a vraiment beaucoup de discussions pour les femmes. » (Salîm, fils d'une usagère de hammam)

Lors des entretiens ou de conversations informelles, nos partenaires nous ont très souvent décrit un lieu fréquenté davantage par les femmes, qui s'y rendent pour une durée plus longue que les hommes et pour lesquelles la composante sociale des rencontres serait plus importante. Premièrement, cette habitude est souvent mise en relation avec une attitude qui serait, selon l'un de nos interlocuteurs, très caractéristique des femmes, notamment le fait de parler beaucoup et volontiers : « *les femmes, elles bavardent plus, elles sont plus extraverties*

socialement. Au hammam on discute avec la voisine et on prend son temps » (Abderrafih Lahbabi).

Deuxièmement, la mise en relation du hammam avec les femmes peut être reconduite à toute une série de rituels et cérémonies qui y ont lieu et intègrent plutôt les femmes. Lors d'un mariage, le hammam peut être loué pour plusieurs heures, comme le raconte Fatima:

« Toutes les femmes de la famille qui vont venir, la mariée, les binious et la musique - c'est une vraie fête dans le hammam. Chez les hommes on peut pas dire la même chose. Ils accompagnent le marié mais c'est jamais la même chose. » (Fatima)

Ces deux façons d'argumentation, qui tentent de décrire celles qui sont supposées être des pratiques typiquement féminines dans l'espace du hammam, peuvent avoir un effet intensifiant sur la conception d'une séparation stricte entre deux genres opposés et, en même temps, influencer la perception des usagères de leur relation avec le hammam.

5.3.2. La socialisation par les récits

La pratique du hammam semble avoir changé dans les dernières années, au moins pour une partie de la société casablancaise. Par exemple, Fatima souligne souvent la dimension du temps: si, dans le passé, sa tante commençait à préparer sa visite au hammam deux jours avant, aujourd'hui Fatima se permet parfois une demie-heure de gommage après le fitness. La pratique du hammam dans sa famille n'a pas réussi à être transmise à ses deux enfants, Leyla et Salîm, qui disent ne s'y rendre jamais. Sur la base du nombre limité de nos données, il est difficile de donner des explications à ces tendances, surtout si l'on considère que nos conversations ad hoc ont montré qu'il y a une grande variété de tendances parmi les pratiques sociales liées aux hammams. Néanmoins, nous avons pu constater que l'expérience du hammam et de son rôle dans la société reste vivante à travers l'échange d'histoires et de savoirs auquel semble participer tout le monde : c'est un thème qui est souvent présent et qui revêt un rôle, tant au niveau des pratiques qu'au niveau de l'imaginaire, dans le processus de reproduction des structures, des normes et valeurs sociales. C'est notamment à travers des récits transmis dans la famille qu'un ensemble de connaissances sur ce lieu et ses pratiques se reproduit. Comme nous le disait Salîm :

« J'ai jamais été au hammam, mais ma mère elle me parle tout le temps des hammams. Elle me dit "quand je pars avec ma mère, avec ma grand-mère, on va au hammam", donc on a toujours grandi avec l'histoire de notre mère qui part au hammam avec sa mère. » (Salîm)

Les informations gagnées sur le terrain nous ont montrées que presque chaque personne, qu'elle aille chaque semaine ou ne soit jamais allée au hammam, peut raconter quelque chose sur cet espace. Lors d'une visite dans l'Ancienne Médina, par exemple, un homme rencontré par hasard nous a accompagnées à acheter le Rhassoul⁶ et nous a expliqué comment et dans quelle séquence – selon lui typique pour les femmes – utiliser les produits lors de notre première visite au hammam. Les histoires liées aux pratiques et valeurs autour du hammam circulent et contribuent à la socialisation des Casablancais.e.s. Selon BAILLY (1985 : 198), « la connaissance humaine est acquise à travers l'expérience temporelle, spatiale et sociale ». Il souligne ensuite la centralité des représentations et de l'imaginaire dans la production de connaissances et remarque « qu'il existe une relation directe et indirecte entre ces représentations et les actions humaines » (Ibid.). C'est donc aussi à travers de l'imaginaire

⁶ Le Rhassoul est une terre volcanique extraite dans les montagnes de l'Atlas et riche en minéraux. Il est utilisé traditionnellement pour les soins de la peau et des cheveux.

partagé autour du hammam que la construction des identités féminines et masculines peut se produire et s'institutionnaliser, en influençant ainsi les pratiques sociales et les interactions des deux sexes.

Non seulement dans les pratiques, mais également dans les récits, on retrouve donc une transmission de valeurs, tels que la solidarité, l'ouverture vers l'autre et le partage d'une expérience de bonheur et de bien-être:

« Avant de partir par exemple ma grand-mère elle préparait un truc comme ça, un plateau avec des gâteaux, y a quelqu'un qui les ramenait avant elle au hammam. [...] Donc une fois qu'elles sortent du hammam, tout le monde prend un verre de thé et des petits gâteaux marocains pour rester encore un bon quart d'heure ou une bonne demie-heure. » (Fatima)

Comme l'illustre l'exemple précédent, ces récits décrivent souvent des expériences d'autres personnes, mais, du moment qu'elles sont partagées, elles semblent contribuer à la transmission de valeurs sociales et culturelles communes tout comme les valeurs liées à la foi islamique. En effet, Fatima nous a expliqué que *« ce que nous demande notre religion c'est que tout le monde est votre famille » (Ibid.)*. On rencontre cette idée de traiter les autres comme des membres de la famille dans les histoires de femmes qui se proposent de frotter le dos à des inconnues, ou d'autres qui se préoccupent lorsqu'une femme habituée du hammam n'apparaît pas le jour usuel.

Pour conclure ce troisième sous-chapitre, notre expérience nous a démontré que, malgré des changements sociaux, le hammam continue, aussi sous-forme d'espace imaginaire, à faire partie d'un bagage culturel fait d'histoires, de savoirs et de représentations partagées qui contribuent notamment à redéfinir le rôle et l'identité des femmes dans la société. Le hammam peut ainsi devenir *« un lieu de patrimoine culturel immatériel : il est porteur d'une mémoire collective, même si quelqu'un n'a jamais utilisé un hammam, il ou elle a encore une idée sur le hammam et fait partie de " le récit des histoires " araboislamiques sur cette institution historique » (DUMREICHER et KOLB 2014: 28)*.

6. CONCLUSION

Avec la perspective principale de la socialisation liée au genre, nous avons dans ce travail examiné l'espace semi-public du hammam féminin à Casablanca en analysant les déclarations des usagères de hammam et de divers expert.e.s ainsi que nos notes d'observations participantes dans divers hammams, afin de trouver des réponses à notre question de recherche, qui était la suivante : *Quel est le rôle du hammam comme espace semi-public dans la socialisation des femmes qui le fréquentent?* Dans cette conclusion, nous présentons un bref résumé des résultats de nos analyses, une réflexion sur les choix théoriques et, enfin, quelques éventuelles pistes pour des recherches futures.

L'espace semi-public du hammam arabe a une longue tradition dans les villes musulmanes et continue à être beaucoup visité surtout au Maghreb. Puisque dans le hammam les hommes et les femmes sont strictement séparé.e.s, cet espace a offert un domaine de recherche particulièrement intéressant de socialisation spécifique au genre. En examinant l'espace du hammam des femmes à Casablanca, notre étude contribue au champ de recherches sur le hammam déjà réalisées dans d'autres villes musulmanes. En tant que ville avec une Ancienne Médina traditionnelle et un Centre-ville moderne tourné vers le marché mondial créant ainsi une culture urbaine diversifiée, Casablanca a offert un espace unique pour explorer la manière dont la tradition des bains publics continue d'influencer la socialisation des femmes marocaines d'aujourd'hui. Malgré tout changement lié à la modernisation qui est observable dans la vie et

la structure urbaine de Casablanca, la pratique du hammam n'est pas en train de disparaître et garde sa place dans la quotidienneté de la société. Même si les pratiques et les normes du hammam sont très hétérogènes et difficilement généralisables, nous avons pu relever certaines tendances. Globalement, notre recherche montre que le hammam des femmes à Casablanca est un espace de partage se déclinant de différentes façons.

Premièrement, nous avons relevé le rôle du hammam comme un espace de partage de bien-être. En examinant les pratiques dans le hammam, comme le gommage mutuel et l'échange verbal, nous avons constaté la fonction thérapeutique et réciproque que la pratique du bain public a sur les usagères et les gommeuses. De plus, nous avons montré la fonction sociale de cet espace dans la création d'un sentiment de communauté et de solidarité entre les femmes qui le fréquentent. Deuxièmement, nous avons découvert la fonction du hammam en tant qu'espace de transmission de connaissances et savoir lié au genre. Des règles et normes concernant une conception prédominante de féminité sont enseignées, pratiquées et transmises dans le hammam: les règles de la séparation des sexes et du secret dans le hammam ainsi que les normes sur le travail de beauté pour répondre à un idéal féminin y trouvent leur place. En même temps, l'espace sert également de plateforme d'échange et de développement de stratégies pour vivre et survivre dans une société patriarcale. Troisièmement, le partage se manifeste également dans les récits sur l'espace imaginaire du hammam. Faisant partie d'un bagage culturel des Casablancais.e.s, cet espace continue à exister au travers d'histoires, de savoirs et de représentations partagées par une grande partie de la population et qui contribuent notamment à redéfinir le rôle et l'identité des femmes dans la société. Le hammam peut ainsi être perçu comme un espace de patrimoine culturel immatériel. Comme le formule Fatima, l'une de nos interlocutrices, d'une manière simple mais très précise: « *l'idée principale du hammam c'est de partager.* » Les usagères sont donc socialisées, d'un côté, à travers le partage de temps en commun, de bien-être, de connaissances, de normes, de règles et de conseils dans l'espace réel du hammam et, de l'autre côté, grâce aux histoires et aux récits autour de son espace imaginé.

Rétrospectivement, nous pouvons dire que l'approche théorique de la socialisation liée au genre s'est bien adaptée pour examiner l'espace semi-public du hammam féminin. Cette perspective nous a permis de mettre en évidence des domaines spécifiques de la socialisation des usagères. Cependant, nous tenons à préciser que les résultats de cette étude se limitent principalement à une analyse de l'opinion et des représentations de deux usagères de hammams et de deux expert.e.s à Casablanca, ainsi qu'à nos observations participantes.

Pour des futures recherches, il pourrait être intéressant notamment d'interroger des jeunes femmes afin de découvrir le changement du rôle du hammam avec les générations et avec la modernisation de la société marocaine. En même temps, il serait intéressant de rechercher quels autres espaces semi-publics comparables, comme des cafés, existent ou sont nouvellement créés à Casablanca et qui ont un rôle socialisant similaire à celui du bain public. Notre interlocutrice Fatima donne au moins un indice pour une telle future recherche:

« Moi je me dis que le partage c'est le bonheur. Le partage au hammam, le partage comme ça, le partage dans un café, sauf que, surtout pour le hammam, vous avez un travail sur le corps. Mais partager ses idées, partager sa nourriture, partager tout, ça te donne beaucoup de bonheur. » (Fatima)

BIBLIOGRAPHIE

Littérature

- Aksit, E.** 2011 : The women's quarters in the historical hammam, *Gender, métier. Place and Culture*, 18 (2), 77-293.
- Bauwens, N.** 2012 : *Le rôle du hammam féminin dans la construction et la consolidation des identités sexuées en Algérie et au Maroc*. University of New Mexico : UNM Digital Repository [En ligne]. http://digitalrepository.unm.edu/fll_etds/4/. Page consultée le 27.02.2018.
- Becker, H. S.** 2002 : Les ficelles du métier. Comment conduire sa recherche en sciences sociales. Paris : La Découverte, 118-132.
- Benkheira, M.** 2007 : Hammam, nudité et ordre moral dans l'islam médiéval, *Revue de l'histoire des religions*, 3, 319-371.
- Bleuchot, H.** 2011 : Habous. In : Camps, G. (eds.) : *Encyclopédie berbère XXI : Gland – Hadjarien* [En ligne]. <http://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/1840>. Page consultée le 14.05.2018.
- Carlier, O.** 2000 : Les enjeux sociaux du corps: le hammam maghrébin (XIXe-XXe siècle), lieu pérenne, menacé ou recréé, *Sciences Sociales*, 55 (6), 1303-1333.
- Cattedra, R.** 2002 : Casablanca: la réconciliation patrimoniale comme enjeu de l'identité urbaine, *Rives méditerranéennes*, 16, 61-77.
- Connell, R.** 2013 : *Gender*. Wiesbaden : VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- De Beauvoir, S.** 1976 (1949) : *Le deuxième sexe: Les faits et les mythes*. Paris : Gallimard.
- Dumreicher H. et Kolb, B.** 2008 : The Hammām: A Living Cultural Heritage, *Archnet-IJAR*, 2 (3), 11-28.
- Dumreicher, H. et Kolb, B.** 2014 : Le modèle socioculturel du hammam et de son environnement: Remerciements, *Insaniyat*, 63-64, 11-30.
- Ech-Channa, A.** 2014 : *Miseria*. Casablanca : Le Fennec.
- Graiouid, S.** 2004 : Communication and the social production of space: the hammam, the public sphere and Moroccan woman. *The Journal of North African Studies*, 9 (1), 104-130.
- Haraway, D. J.** 2001 : "Gender" for a Marxist Dictionary: The Sexual Politics of a Word. In: Castelli, E. A. (eds.) : *Women, Gender, Religion: A Reader*. New York : Palgrave Macmillan.
- Hesse-Biber, S. N. et Leavy, P.** 2011 : *The practice of Qualitative Research*. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Washington DC : SAGE Publications, Limited.
- Lussault, M.** 2013 : Espace public. In : Lévy, J. & Lussault, M. (eds.) : *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*. Paris : Belin.
- Meuser, M. & Nagel, U.** 2002 : ExpertInneninterviews –vielfach erprobt, wenig bedacht. Ein Beitrag zur qualitativen Methodendiskussion. In: Bogner, A. ; Littig, B. ; Menz, W. (eds) : *Das Experteninterview. Theorie, Methode, Anwendung*. Opladen : Leske und Budrich, 71-93.
- Meuser, M. & Nagel, U.** 2009 : Das Experteninterview — konzeptionelle Grundlagen und methodische Anlage. In : Pickel, S. ; Pickel, G. ; Lauth, H. ; Jahn, D. (eds.) : *Methoden der vergleichenden Politik- und Sozialwissenschaft. Neue Entwicklungen und Anwendungen*. Wiesbaden : VS Verlag für Sozialwissenschaften, 465-479.

- Monqid, S.** 2014 : *Femmes dans la ville: Rabat de la tradition à la modernité urbaine*. Rennes : Presses universitaires.
- Parini, P.** 2006 : *Le Système de genre. Introduction aux concepts et théories*. Zürich : Séismo.
- Paquot, T.** 2015 : *L'espace public*. Paris : La Découverte.
- Peterson, M.** 2017 : Living with difference in hyper-diverse areas: how important are encounters in semi-public spaces?, *Social & Cultural Geography*, 18 (8), 1067-1085.
- Roussillon, A. et Zryouil, F-Z.** 2006 : *Être femme en Égypte, au Maroc et en Jordanie*. Le Caire : CEDEJ.
- Staats, V.** 1994 : Ritual, Strategy, or Convention: Social Meanings in the Traditional Women's Baths in Morocco. *A Journal of Women Studies*, 14 (3), 1-18.
- Strübing, J.** 2013 : *Qualitative Sozialforschung: Eine Einführung*. München : Oldenburg Wissenschaftsverlag.
- Vallet, G.** 2009 : Corps et socialisation. *Idées économiques et sociales*, 2009/4 (158), 53-63.
- Witzel, A.** 2000 : *Das problemzentrierte Interview*. Dans : Forum Qualitative Sozialforschung [En ligne]. <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1132/2519>. Page consultée le 12.01.2018.

ANNEXE

Echantillon

Observations					
Nom du hammam	Prix d'entrée (sans gommage etc.)	Accès	Quartier	Nombre et durée des observations	Nombre d'observatrices
Hammam de l'Ancienne Médina	10 DH	indiqué par un local	Ancienne Médina	1 / 1h 30'	2
Nom inconnu, situé à la Place Ahmed El Bidaoui	12 DH	trouvé aléatoirement dans l'Ancienne Médina	Ancienne Médina	1 / 1h 40'	2
Hammam Le Pacha	50 DH	recommandation des contacts privés	Maârif	1 / 1h 30'	2
Hammam Ziani	50 DH	recommandation du réceptionniste de l'hôtel	Liberté	2 / 2h	chaque visite 2
Nom inconnu	environ 10 DH	invité par Awa, accompagné deux copines à elle	Sidi Bernoussi	1 / 2h 20'	4
Entretiens					
Type d'entretien	Personnes interviewé.e.s	Age	Profession	Nombre de chercheuses	Durée de l'entretien
Entretien d'expert.e	Aïcha Ech-Channa	77	fondatrice de l'Association Solidarité Féminine	2	55'
Entretien centré sur un problème	Fatima*, usagère de Hammam	55	coach personnelle	2	2 h 14'
	Leyla*, fille d'une usagère de Hammam	19	étudiante à l'étranger		

	Salîm*, fils d'une usagère de Hammam	27	entrepreneur		
Entretien ad hoc	Abderrafih Lahbabi	inconnu	professeur à l'école d'architecture de Casablanca	4	42'

* = noms anonymisés

L'ESPLANADE DE LA MOSQUÉE HASSAN II À CASABLANCA : COHABITATION DE PRATIQUES AU SEIN D'UN MÊME ESPACE PUBLIC

Arnaud Cuennet, Philippe Fahrny, Anaïs Lardon et Mario Michel



1. INTRODUCTION

En août 1993, le roi du Maroc Hassan II inaugure la mosquée Hassan II comme étant la plus grande d'Afrique et la troisième plus grande mosquée du monde après celle de la Mecque et de Médine (CATTEDRA 2002 ; VERMEREN 2016). Bien qu'aujourd'hui cette mosquée soit détrônée de sa troisième place, elle reste un monument central de Casablanca avec son minaret s'élevant à plus de 172 mètres de haut (VERMEREN 2016). Au pied de la mosquée se trouve une esplanade de 30'000 mètres carrés composée d'arcs d'inspiration mauresque abritant des jardins, des petits murets de pierres utilisés en guise de bancs par les visiteurs ainsi que des espaces de verdure aménagés sur les côtés de l'esplanade.

Ce monument emblématique de Casablanca attire quotidiennement des milliers de personnes locales et internationales pour des motifs variés tels que religieux, touristiques ou de loisirs. La fréquentation de ce lieu atteint son maximum lors des grands rassemblements religieux notamment l'Aïd el-Fatour (marquant la fin du Ramadan). Lors de ces occasions la mosquée et

l'esplanade sont remplies par plus de 100'000 fidèles. En effet, l'esplanade permet d'accueillir jusqu'à 80'000 fidèles en plus des 25'000 places à l'intérieur de la mosquée (CATTEDRA 2001).

Ainsi, l'esplanade de la mosquée Hassan II apparaît en fonction de son utilisation comme un lieu d'accès à un site religieux, un monument touristique, voire une grande place libre d'accès pour la population. Par conséquent, cette esplanade s'apparente à un espace public dans la mesure où il semble exister une variété de pratiques, de valeurs, d'opinions et d'acteurs à travers une pluralité de répertoires (religieux, touristique et urbain) (BELGUIDOUM, CATTEDRA & IRAKI 2015). A partir de ce constat, une suite de questions émerge : Quelle est la fonction initiale de l'esplanade ? Comment est-elle utilisée actuellement ? Qui utilise cet espace et pour quelles raisons ? Existe-t-il des tensions entre ces différentes utilisations ? Si c'est le cas, comment sont-elles régulées ? Finalement, comment les autorités organisent cet espace et réciproquement, comment cet espace organise son utilisation ?

Pour répondre à nos questionnements, notre étude commence par contextualiser la mosquée Hassan II. Puis, nous développons une problématique autour de la question de l'espace public pour ensuite aborder plus en détail ce concept central à notre recherche. Par la suite, nous présentons la méthodologie mobilisée sur le terrain avant d'exposer notre analyse en trois axes et terminer par notre conclusion.

2. CONTEXTUALISATION DE LA CONSTRUCTION DE LA MOSQUÉE HASSAN II

2.1. Genèse et financement du projet de la mosquée Hassan II

La construction de la mosquée Hassan II est lancée en 1986 par feu le souverain Hassan II et se termine en 1993 (VERMEREN 2016). Elle est inaugurée le 30 août 1993 par le souverain Hassan II (SINACEUR & AL. 1996). Sinaceur *et al.* nous apprennent que cette date n'est pas dûe au hasard car celle-ci « [...] correspond à la veille de l'anniversaire de la naissance du Prophète Mohammad [...] » (SINACEUR & AL. 1996 : 9). Sur les 9 hectares où la mosquée est érigée aujourd'hui se trouvait auparavant une piscine municipale (CATTEDRA 2002). Cette piscine a donc été entièrement démolie afin de laisser place à la construction de la mosquée et de son esplanade. Toutefois, les raisons d'une telle construction, certainement multiples, restent peu claires. Selon Vermeren, la construction de cet édifice « [...] vise à séduire les islamistes en expansion, à rappeler la prééminence du Commandeur des croyants, à mobiliser les foules en une période de crise économique sur fond d'incertitude au Sahara, à doter Casablanca l'occidentalisée d'un ancrage religieux » (VERMEREN 2016 : 91). Cattedra précise également que le site de construction, en partie sur l'océan Atlantique, s'inspire d'un verset coranique « [...] *wa kâna archuhu ala al-ma* [...] » (CATTEDRA 2002 : 260), soit « *et le trône de Dieu était sur l'eau* » (CATTEDRA 2002). Cette inspiration a été mentionnée par le roi Hassan II lors de son discours en 1986 annonçant le projet de construction de la mosquée (SINACEUR & AL. 1996 : 46). De plus, Cattedra observe, parallèlement à une occidentalisation des villes du Maghreb, « une résurgence de l'islam » (CATTEDRA 2001 : 19) dans ces villes. Ce phénomène s'observe selon lui, à travers l'augmentation du nombre de mosquées mais également de leur fréquentation (CATTEDRA 2001).

Une autre interprétation possible est celle avancée par le délégué du ministère du tourisme de Casablanca avec qui nous nous sommes entretenus. Selon lui, la construction par le souverain Hassan II réside également dans la volonté de ce dernier de faire réunifier les Marocains avec l'océan (Entretien Mustapha Agounjabe 2018). En d'autres termes, dans l'imaginaire marocain, l'océan est source de dangers (pirates, envahisseurs, noyades, etc.). C'est pour cette raison que les villes côtières du Maroc se sont développées tardivement par rapport aux villes impériales, toutes situées à l'intérieur des terres. Ainsi, le souverain Hassan II a peut-être voulu, de manière symbolique, contrer ces croyances et faire renouer la population marocaine avec l'océan (Entretien Mustapha Agounjabe 2018). Une autre explication possible, avancée par le délégué du ministère du tourisme de Casablanca, est la volonté du souverain Hassan II de marquer son passage dans l'histoire à l'image de tous les grands dirigeants et peut-être également marquer la position géographique du Maroc comme étant le dernier pays du monde arabe à l'ouest de l'Afrique (Entretien Mustapha Agounjabe 2018).

La récolte de fonds pour le financement de la mosquée s'est faite à plusieurs niveaux. En premier lieu, le roi Hassan II a contribué à hauteur de 6 millions de dirhams. D'autre part, ce dernier souhaitant impliquer la population dans la construction a organisé une grande « collecte » publique. Les Marocains ont ainsi cotisé 4,7 milliards de dirhams (soit environ 750 millions de dollars) en l'espace de 40 jours (VERMEREN 2016). Néanmoins, Vermeren (2016) indique que cette action n'a pas toujours été bien perçue par l'ensemble de la population. En effet, certains Marocains ont assimilé cette levée de fonds à une taxe supplémentaire pour une construction ne se trouvant pas dans leur ville ou dont ils n'en voyaient pas l'utilité ou le sens (VERMEREN 2016).

La construction en elle-même a été confiée à deux architectes français et à la compagnie française Bouygues pour tous les moyens techniques que ce chantier a nécessité (VERMEREN 2016). De surcroît, ce chantier a fait appel à presque 10'000 artisans marocains qui ont fait valoir leurs savoirs et leur maîtrise des arts ancestraux marocains (VERMEREN 2016).

2.3. Le complexe de la mosquée Hassan II

Afin de mieux comprendre l'insertion des mosquées dans le tissu urbain des pays musulmans, nous présentons ici quelques éléments à ce sujet. La mosquée est une institution primordiale de l'islam. Celle-ci est le « *symbole même de la foi, de l'identité et de la civilisation islamique, pour le moins dans l'univers sunnite* » (ADELKHAH & MOUSSAOUI 2009 : 15). Les mosquées peuvent prendre diverses formes selon les époques et les lieux où elles sont édifiées. Elles se présentent toutes comme étant un lieu de prosternation et d'adoration, toutes en représentant également le noyau central des cités du monde musulman en conférant notamment un espace de vie pour ses habitants. En effet, les mosquées apparaissent comme des lieux structurants pour les relations sociales car celles-ci rassemblent non seulement les fidèles, mais profitent à la communauté dans son ensemble. Elles ont à travers les âges conféré aux habitants un espace de rencontre s'insérant souvent dans un complexe avec en son sein un lieu d'enseignement, une bibliothèque, une salle de réunion, etc. De plus, elles permettent souvent à des galeries marchandes de rayonner aux abords de leurs enceintes. (ADELKHAH & MOUSSAOUI 2009). Comme le précise Cattedra, « [...] *les services attenants au lieu de culte [...] en font un « équipement structurant » [...]. Ces annexes correspondent à toute une gamme de services nécessaires à la vie quotidienne et de quartier, et relèvent d'une dimension à la fois communautaire et publique [...]* » (CATTEDRA 2002 : 258). Ainsi, nous voyons que les

mosquées jouent un rôle important dans la structuration de l'espace urbain dans les pays du monde musulman à l'échelle des quartiers (ADELKHAH & MOUSSAOUI 2009 ; CATTEDRA 2002).

Par conséquent, nous pouvons nous attendre à ce que la mosquée Hassan II en tant que complexe possède également cette dynamique structurante au niveau du quartier. Néanmoins, en reprenant l'interprétation de Cattedra (2002) concernant la construction de la mosquée Hassan II, ce complexe possède certes un caractère structurant mais il s'inscrit dans une volonté de redonner une dimension musulmane non pas au quartier mais à la ville de Casablanca dans son ensemble. De ce fait nous retrouvons certains éléments des complexes traditionnels des mosquées tels qu'une médiathèque ainsi qu'une école coranique (madrasa). De plus, le complexe de la mosquée comprend également une académie des arts marocains et un musée présentant les différents arts marocains qu'il est possible d'observer à l'intérieur même de la mosquée Hassan II.

Cependant, à l'image des différentes interprétations concernant la construction de la mosquée, ce complexe s'inscrit aussi dans un caractère structurant non pas pour la communauté avoisinante mais pour la ville dans une perspective touristique. En effet, la mosquée Hassan II est le monument le plus visité de Casablanca et par conséquent, le lieu touristique le plus important pour cette ville. Chaque jour, des milliers de touristes nationaux et internationaux viennent visiter ce monument. Selon le bureau d'informations de la mosquée, environ 45'000 touristes visitent le site chaque semaine. Il s'agit de la seule mosquée du Maroc ouverte aux non-musulmans, ce qui en fait un lieu quasiment incontournable pour les visiteurs non-musulmans (CATTEDRA 2002). De plus, de nombreux touristes marocains viennent visiter et se prendre en photo devant ce monument érigé par leur souverain. Ainsi, le complexe de la mosquée Hassan II participe à la dynamique touristique de Casablanca.

Il existe toute une série de projets en cours autour du complexe de la mosquée Hassan II. Premièrement, la corniche Aïn Diab (côté ouest de la mosquée) est réaménagée en un lieu de promenade, d'espace de détente et de manière plus générale de valorisation du littoral casablançais (cf. annexe 1). Ce réaménagement a pour objectif de mettre en valeur le quartier de la mosquée Hassan II comme étant l'attraction touristique principale de Casablanca mais également de donner aux Casablançais de nouveaux espaces publics. Deuxièmement, un autre projet dans la même logique que le précédent se développe en parallèle à l'est de la mosquée avec la rénovation de la marina de Casablanca. Troisièmement, un projet d'envergure a été pensé en lien avec la mosquée Hassan II. Il s'agit du projet de l'Avenue Royale, censé relier le centre-ville de Casablanca à la mosquée. Toutefois, ce dernier projet rencontre une opposition de la part de la population des quartiers concernés par sa réalisation (LE MATIN MAROC 2014). Nous observons ainsi des développements de projets autour du complexe de la mosquée lui conférant un rôle structurant à l'échelle de la ville et non à celle du quartier.

3. PROBLÉMATIQUE

A travers la contextualisation, nous avons souligné le caractère multivarié et structurant de la mosquée Hassan II pour la ville de Casablanca. En effet, multivarié dans le sens où nous voyons que les logiques qui sous-tendent la construction de la mosquée ne sont pas univoques : religieuses, politiques, culturelles, etc. Finalement, structurant, car les grands projets d'aménagement évoqués précédemment démontrent que la mosquée s'insère dans un programme aux objectifs multiples (espaces religieux, touristiques et de pratiques de loisirs) et dont l'impact se répercute sur l'ensemble de la ville. La mosquée Hassan II n'est donc pas structurante à l'échelle du quartier mais plutôt à celle de la ville comme nous l'avons expliqué dans la contextualisation.

Toutefois, dans le cadre de cette recherche nous nous intéressons plus précisément à l'esplanade de la mosquée Hassan II. Bien que les raisons de la construction de la mosquée soient floues et multiples, l'esplanade est initialement conçue comme un prolongement de la mosquée, un lieu de rituels et de pratiques religieuses et non pas comme un espace « public » (CATTEDRA 2002). Cependant, à l'image du complexe, les pratiques se présentant sur cette esplanade ne semblent pas uniquement être associées à la religion (CATTEDRA 2002). En effet, outre cette fonction symbolique, traditionnelle, la population utilise quotidiennement cet espace, pour des raisons et des motivations autres que celles prévues initialement. Il s'agit d'un espace libre d'accès pour la population, fréquentable à toute heure de la journée. Ainsi, sur l'esplanade se côtoient des touristes nationaux ou internationaux, des enfants pour jouer, des femmes pour discuter ou encore des étudiants pour réviser leurs examens (CATTEDRA 2002). De ce fait, selon Cattedra, « [...] les modalités d'appropriation des usagers ordinaires qui y prennent place semblent amener à un renversement des logiques monumentales et sacrées du complexe » (CATTEDRA 2002 : 260). La population contribue, selon cet auteur, à une forme de désacralisation de cet espace pour en faire un espace de pratique et d'usage propre à chacun, en somme une forme d'espace public.

La question de l'espace public dans les villes marocaines n'est pas une problématique nouvelle. Néanmoins, son analyse a fortement évolué en partant d'une posture qui questionne l'existence même de l'espace public à celle de l'étude de sa recomposition dans le contexte de la mondialisation (CHOPLIN & GATIN 2009). Dans les deux cas, et selon l'approche menée par Cattedra (2002), la base de cette problématique peut se résoudre à travers la présence et la confrontation de deux logiques différentes : d'une part la création et l'aménagement d'espaces destinés à des fonctions ou usages précis et d'autre part les logiques d'appropriation et d'utilisation de ces lieux par des populations qui les requalifient en espace public.

Nous retrouvons cette dichotomie dans le cadre de notre recherche. En effet, la fonction de l'esplanade de la mosquée Hassan II voulue par ses concepteurs occupe une place de lieu de rassemblement à caractère religieux tout en étant aussi l'unique seuil d'accès à la mosquée. Qui plus est, l'esplanade, d'un point de vue spatial, se détache entre les limites des espaces publics de la ville, de l'océan et de la mosquée. Cette composition démarque de manière visible la mosquée et l'esplanade du reste de la trame urbaine. Ainsi, cette conception à travers ses structures se distingue des logiques sociales et ordinaires du quotidien (CATTEDRA 2002). Cependant, au cours des années 2000, l'esplanade est devenue un espace où se retrouvent une multitude d'acteurs sociaux mettant en œuvre, de par leurs pratiques, une requalification du statut et des fonctions officielles prévues pour cette place (CATTEDRA 2002). En effet, la

construction de la mosquée s'inscrit aussi dans un registre profane du sacré orienté vers le tourisme, et influence l'utilisation même de l'esplanade. De plus, d'autres formes d'appropriations plus conviviales de l'esplanade, non induites directement par la mosquée, sont apparues notamment les usages de loisirs, soit les pratiques des habitants de quartiers plus ou moins environnants qui ne fréquentent pas cette espace dans un but religieux ou touristique, mais pour une série d'autres motifs : détente, place de jeu, discussions, rencontres, révisions d'examens etc. (CATTEDRA 2002). En conséquence, l'esplanade se transforme au fur et à mesure des fréquentations modulées par les logiques en présences qu'elles soient quotidiennes, rituelles ou de loisirs (CATTEDRA 2002).

Cette situation souligne donc l'aspect « public » de l'esplanade dans la mesure où cette dernière n'est pas appropriable par un groupe mais est au contraire une construction permanente au fil des interactions entre une mise en scène religieuse, sacrée et les usages, représentations et vécus des acteurs qui l'investissent. Il en ressort une forme de flou quant au statut de l'esplanade de la mosquée Hassan II suite aux nombreux répertoires de sens que cet espace représente : sacré, religieux, symbolique, touristique, urbanistique, paysager, espace de loisir etc. (CATTEDRA 2000 ; CATTEDRA, 2002). Par conséquent, il est légitime de se demander s'il existe des tensions entre ces différentes dimensions, sous quelles formes elles apparaissent et comment elles s'articulent.

4. QUESTION DE RECHERCHE

Notre étude cherche à saisir la façon dont l'esplanade est utilisée comme étant un espace public sur lequel une pluralité d'appropriations et d'usages s'articulent, se développent dans un espace à priori dicté par le caractère religieux de la mosquée. Par conséquent, nous nous intéressons à la cohabitation entre l'utilisation religieuse de l'esplanade, la dimension touristique induite par la mosquée et les pratiques de loisirs des individus sur l'esplanade. Ainsi, ces questionnements s'imbriquent dans une relation religion – tourisme - pratiques de loisirs. L'analyse de ces trois axes ne peut être réalisable que si nous prenons en compte leur dénominateur commun, soit la question de l'espace public. En effet, c'est à travers cet angle-là que nous basons l'entier de notre analyse. Dès lors, nous pouvons formuler notre question de recherche de la manière suivante :

De quelles manières l'esplanade de la mosquée Hassan II à Casablanca articule-t-elle la question de la cohabitation entre sites religieux, touristique et de pratiques de loisirs au sein d'un même espace public ?

Pour tenter de répondre à cette question, nous développons trois axes différents : celui de la religion, du tourisme et des pratiques de loisirs. Bien évidemment, ces trois axes sont communicants, il ne faut pas les interpréter comme des catégories séparées mais plutôt comme des modèles qui peuvent se superposer ou se succéder. Afin de faire dialoguer ces trois aspects entre eux, nous mobilisons le concept d'espace public, celui-ci est donc transversal à ces trois axes. En outre, il doit être perçu en filigrane lors de toute notre analyse.

5. CONCEPT D'ESPACE PUBLIC

Dans le but de saisir tous les enjeux liés à l'espace public, il convient de définir et d'explicitement ce concept que nous employons tout au long de notre analyse. Celui-ci est au cœur de notre problématique et fait office de structure à notre développement. Pour ce faire, en nous

basant sur les propos de Belguidoum, Cattedra et Iraki, celui-ci est compris comme « *un espace de communication d'opinion, de valeurs, de pratiques et d'actions négociées ; et ce malgré la diversité des registres (urbains, sociaux, politiques, identitaires, de loisirs, etc.), et des formes situées et contextualisées des supports d'espaces qu'ils empruntent (rues, places, jardins, cafés, salons, centres commerciaux...)* » (BELGUIDOUM, CATTEDRA & IRAKI 2015 : 25).

Nous sommes dès lors amenés à nous interroger sur ce concept comme étant un espace polysémique et polymorphe. Dans le cas de l'esplanade, son contour géographique se définit aisément par la structure même de la place et s'apparente donc à un espace délimité physiquement. En revanche, celui-ci fait cohabiter et interagir entre eux un grand nombre d'acteurs au sein d'un même contexte. En outre, il figure être alors un lieu d'interactions entre d'une part les représentations et les pratiques de l'espace imposées par les pouvoirs publics et les professionnels de l'aménagement et d'autre part, les pratiques spatiales urbaines diverses des usagers, elles même complexes (Conférence d'Abderrahim Kassou 2018). L'espace public est donc façonné par toutes ces interactions et celui-ci se construit sur la base des différents usages que les acteurs impliqués lui attribuent.

De prime abord, l'espace public se caractérise par son accessibilité pour tous, quel que soit la classe socio-économique, la nationalité, la religion, etc. Pour Chaumard, « *l'espace public est ce lieu ouvert à tous où tous se retrouvent, toutes classes sociales confondues. Mais si tous s'y retrouvent, ils y transportent aussi leurs divergences de vue, d'intérêt, d'éthique* » (CHAUMARD in TOUSSAINT & ZIMMERMANN 2001 : 127). Ce rassemblement de différents acteurs et de pratiques variées en un même lieu est propice à la création de conflits (CHAUMARD in TOUSSAINT & ZIMMERMANN 2001). Dans notre cas, il est envisageable qu'il existe des conflits entre l'utilisation voulue par les autorités et l'utilisation réelle de la place. L'espace public ne doit donc pas être perçu comme un simple « contenant » neutre et uniforme semblable à tout un chacun. Chaque acteur a sa propre utilisation et sa propre représentation du lieu créant des relations sociales qui peuvent prendre diverses formes. C'est ainsi que nous pouvons employer l'espace public comme un concept clé lors de notre travail car ces logiques semblent se retrouver sur l'esplanade.

6. MÉTHODOLOGIE

6.1. Observations

Pour permettre la collecte de résultats, nous avons décidé d'employer plusieurs méthodes pour mener à bien notre étude. L'une d'entre elles est l'observation directe. Celle-ci se présente comme une démarche scientifique de longue tradition épistémologique et dont le succès dépend d'un travail de suivi attentif et continu des phénomènes observés sur le terrain (PIPONNIER 2014). Le caractère fermé (même si relativement étendu) de l'esplanade de la mosquée Hassan II se prête parfaitement à une observation directe. Selon Arborio & Fournier, « *le choix d'un espace circonscrit rend l'observation directe possible parce que celle-ci met le chercheur face à un ensemble fini et convergent d'interactions* » (ARBORIO & FOURNIER 2015 : 14). En guise de support à nos observations, nous avons utilisé des cartes de la place dans l'intention d'y indiquer les endroits de passages et l'occupation de l'espace en général par les divers utilisateurs de ce lieu. Ces schémas ont été produits en utilisant un fond de carte Google Maps retravaillé ensuite sur le logiciel open access *Inkscape*. En complément de ces cartes, nous avons réalisé des clichés photographiques pour illustrer nos observations. Ceux-ci, ont été pris

à des temporalités diverses de la semaine et du jour afin d'imager au mieux nos observations sur le terrain. Nous avons mené un total de 7 observations sur 4 jours. Lors de nos observations, nous sommes directement impliqués dans l'espace auquel nous nous intéressons. Pour Arborio & Fournier (2015), cela risque de perturber les sujets étudiés ou de fausser les situations observées. Cependant, nous ne pensons pas que notre présence ait été un problème pour l'objectivité de nos observations. En effet, la place de la mosquée Hassan II étant étendue et touristique, nous n'avons eu aucune peine à nous effacer de sorte à ne pas attirer l'attention sur nous et ainsi éviter de modifier les habitudes des occupants de la place.

6.2. Entretiens

Afin de compléter la méthode d'observation directe, nous avons effectué un entretien avec le délégué régional du ministère du tourisme pour la région de Casablanca, M. Mustapha Agounjabe. Nous avons pu le contacter en nous rendant directement à son bureau pour fixer un rendez-vous avec lui. A sa demande, nous lui avons souscrit une dizaine de questions que nous désirions aborder.

La rencontre s'est déroulée sous la forme d'un entretien semi-directif. Dès le début de l'entretien Mme Bouchra El Fares, architecte au service du ministère touristique, était également présente dans la pièce. Lors de la discussion, une autre femme, travaillant au sein de la délégation du ministère du tourisme, est entrée dans la salle et a rejoint la discussion. Ces diverses « intrusions » dans la discussion ont par moment donné des allures de focus group à notre entretien, permettant d'explorer des éléments qui n'étaient à la base pas prévus d'être évoqués ou approfondis avec notre interlocuteur principal.

Par la suite, M. Agounjabe et sa collègue ont dû partir pour des obligations professionnelles, nous avons donc saisi l'opportunité de nous entretenir seuls avec Mme Bouchra El Fares. Durant ce deuxième entretien, nous nous sommes intéressés certes, au point de vue de l'architecte au service du ministère du tourisme, mais aussi au regard d'une Casablancaise sur l'esplanade et la mosquée Hassan II.

En plus de ces deux entretiens, nous avons réalisé une visite guidée de la mosquée Hassan II, lors de laquelle nous avons eu le temps de questionner notre guide. De ce fait, nous avons pu comprendre certaines logiques spatiales du monument et de l'esplanade ainsi que des éléments architecturaux et historiques intéressants.

Nous avons procédé à quelques micro-entretiens avec les utilisateurs de la place. Afin de captiver nos interlocuteurs, nous avons tenté d'être le plus clair et concis possible dans notre approche en proposant un entretien de courte durée. Nous nous sommes toutefois confrontés à la réalité du terrain ; les touristes occidentaux n'ayant souvent pas le temps de répondre à nos questions en raison de leur horaire strict imposé par leur tour organisé, et les Marocains (touristes ou locaux) ne comprenant pas forcément notre démarche. A ceci, il est également à noter la barrière linguistique due à notre méconnaissance totale de l'arabe qui nous obligeait à communiquer en français ou en anglais avec des individus qui ne maîtrisaient que peu ou pas du tout ces deux langues. A la lumière de toutes ces difficultés nous n'avons pas pu récolter un nombre suffisant de données pour faire une analyse, mais nous avons pu en revanche employer certaines informations comme pistes intéressantes.

En parallèle de ces divers entretiens, nous pouvons également mentionner deux conférences proposées respectivement par M. Rachid Andaloussi, architecte, président de l'association Casamémoire et M. Abderrahim Kassou, architecte, enseignant à l'école d'architecture et de paysage de Casablanca, dont les contenus nous ont éclairé sur divers points, notamment la question de l'espace public au Maroc. Qui plus est, nous avons pu poser certaines questions propres à notre thématique afin d'affiner notre compréhension et notre analyse du sujet.

6.3. Réflexivité

Dans tout travail académique, il est important d'analyser son sujet avec un effort de réflexivité. En effet, il est souvent aisé en tant que chercheur d'imposer sa réflexion, basée sur une théorie construite de manière à expliquer un phénomène observé (GOLSORKHI & HUAULT 2006). Ainsi il est important de se détacher de toute subjectivité, et d'analyser un phénomène en faisant un réel effort d'objectivation afin de mieux appréhender une question du point de vue des acteurs eux-mêmes. Cette objectivation est seulement possible dès lors que l'on fait un effort de réflexivité, en se détachant de nos propres présupposés de sorte à accéder au plus proche de la vérité (GOLSORKHI & HUAULT 2006). Selon Bourdieu, seule la réflexivité correspond à ce travail par lequel la science sociale « [...] se prenant elle-même pour objet, se sert de ses propres armes pour se comprendre et se contrôler » (BOURDIEU 2001 : 173-174).

En ce qui concerne notre travail, nous avons été confrontés à plusieurs difficultés notamment concernant la langue, le temps sur place et les contacts restreints ce qui nous a obligé à adapter nos stratégies, ou à apporter quelques nuances à notre analyse. Pour ce qui est de notre présence sur place, le nombre de jours à disposition ainsi que les modalités du cours ne nous ont pas permis d'analyser pleinement l'utilisation de la place à des temporalités différentes. Nous n'avons pas pu observer, s'il existe des différences d'usages entre la semaine et le week-end, entre les saisons ou encore pendant les fêtes religieuses. Bien qu'ayant mené des observations sur l'esplanade à des heures différentes de la journée (matin, midi, soir et heures de prières), nous ne pouvons pas prétendre avoir une vue d'ensemble complète des logiques d'utilisation.

Une autre limite à notre travail est que nous n'avons pas contacté une personne ayant un regard critique sur l'aspect touristique et public de l'esplanade de la mosquée Hassan II. Il est imaginable que toute la population de Casablanca ne soit pas d'accord avec la marchandisation d'un espace religieux, voir même qu'une partie y soit fondamentalement opposée. Ce point de vue aurait certainement pu nous apporter de la matière supplémentaire concernant la dimension sacrée du lieu et les enjeux qui peuvent être en lien avec l'espace public et le tourisme.

Enfin, notre travail repose beaucoup sur les travaux écrits par Cattedra, ce qui peut apparaître comme étant un peu réducteur. Ceci s'explique par le fait que les travaux sur le Maroc et notamment sur la mosquée Hassan II sont rares. Qui plus est, dans la littérature académique, il n'existe que peu de recherches au carrefour de la problématique de l'espace public et des dimensions touristiques en lien avec des mosquées au Maghreb.

7. ANALYSE

Notre analyse débute par une description générale de l'esplanade puis se structure sur la base des trois axes mentionnés précédemment (religion, tourisme, pratiques de loisirs). L'objectif de notre démarche est de démontrer les multiples usages de l'esplanade mais aussi les manières dont ces derniers s'opposent, s'articulent ou se complètent. Pour ce faire, notre analyse se base sur les observations et les entretiens menés durant notre travail de terrain.

Comme mentionné précédemment, l'analyse de l'espace public dans les villes marocaines ne questionne plus l'existence même de ce type d'espace mais la présence et la confrontation entre d'une part un espace destiné à des fonctions et usages précis et d'autre part les logiques d'appropriation de ces lieux par les populations (CATTEDRA 2002 ; CHOPLIN & GATIN 2009). Ainsi, notre analyse souligne l'importance du cadre spatio-temporel sur la manière dont l'esplanade de la mosquée Hassan II à Casablanca articule la question de la cohabitation entre sites religieux, touristiques et des pratiques de loisir au sein d'un même espace public.

Avant d'analyser notre terrain d'étude à travers nos trois axes, nous traçons les grandes lignes de l'architecture et de l'atmosphère présentes sur l'esplanade afin de permettre aux lecteurs de mieux saisir le contexte dans lequel nos observations se sont déroulées. Presque l'ensemble de l'esplanade est exposé au soleil à l'exception des arcades présentes sur les côtés et certaines zones autour de la mosquée. Ainsi, il n'y a presque pas d'espace d'ombre sur l'ensemble de la place. Il existe quelques bancs sur un côté de la mosquée et plusieurs blocs de pierre qui délimitent les entrées latérales sur lesquels il est possible de s'asseoir. Bien qu'étant interdites d'accès, il existe quelques surfaces d'herbe sur chaque côté de l'esplanade. Pour assurer le bon comportement des individus, la place est surveillée par plusieurs gardes ainsi qu'une multitude de caméras. De plus, toute une zone au nord de la mosquée est fermée par des barrières et l'accès est interdit aux touristes. Finalement, des travaux occupent une partie de la place.

En dehors des horaires religieux et touristiques que nous abordons plus tard, peu de personnes circulent sur l'esplanade durant la journée. En effet, le lieu est presque vide. Avec l'arrivée de la nuit, le nombre de personnes sur la place augmentent pour diverses raisons que nous expliquons par la suite.

Pour accéder à l'esplanade, il existe deux entrées latérales et une entrée frontale. Les entrées latérales sont précédées par des ronds-points de chaque côté. La plupart des individus arrivent par le rond-point situé à l'ouest. Une interprétation que nous avançons est qu'il est peut-être plus aisé pour les taxis de déposer leurs clients à cet endroit. L'entrée frontale se situe entre le musée et la médiathèque et c'est d'ailleurs à cet endroit que se garent les autocars touristiques et les taxis à la recherche de clients. Ceux qui l'empruntent se retrouvent face à la mosquée Hassan II durant toute la traversée de l'esplanade.

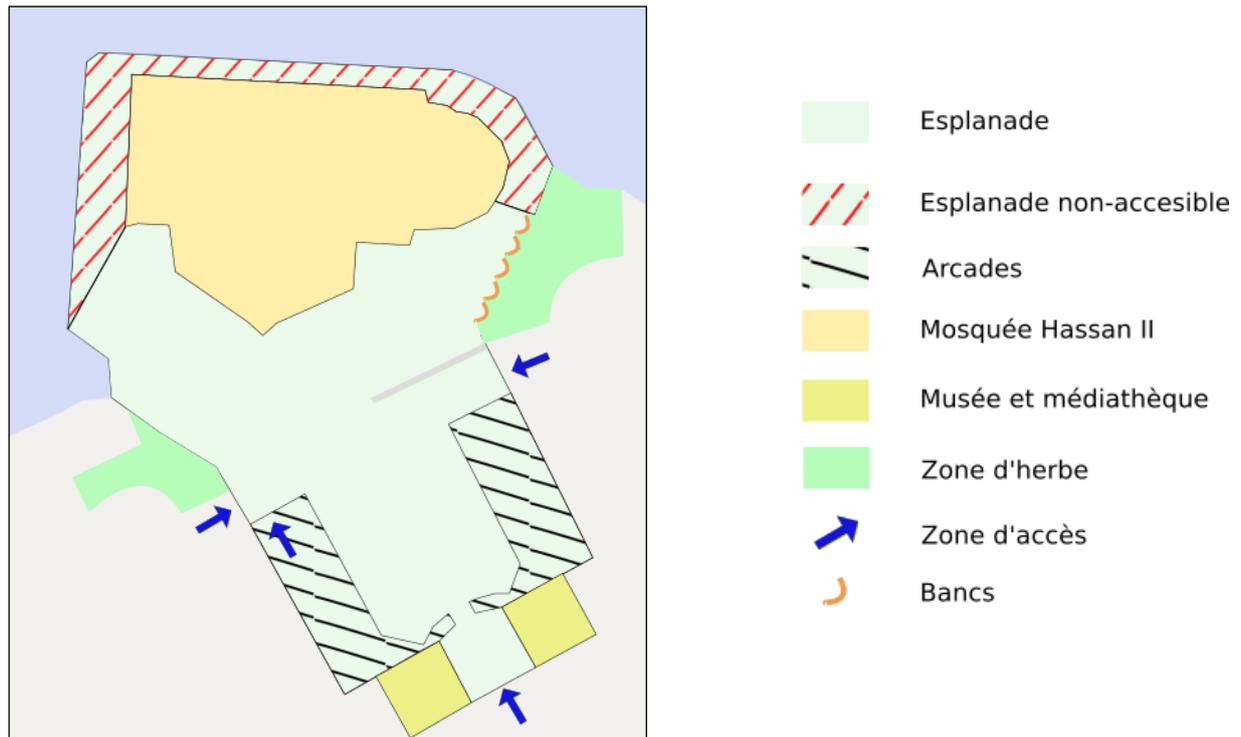


Figure 1: Schéma du complexe de la mosquée Hassan II

7.1. Axe Religieux

Notre premier axe questionne l'aspect religieux de l'esplanade. Dans la littérature, les raisons quant à la construction de la mosquée restent peu claires (CATTEDRA 2000 ; CATTEDRA 2002 ; VERMEREN 2016). Toutefois, Cattedra (2000 ; 2002) et Vermeren (2016) sont d'accords pour dire que l'esplanade est initialement conçue comme un prolongement de la mosquée en ces qualités d'espace de prière et non pas comme un espace public.

L'exemple le plus marquant de la relation entre la religion et l'esplanade est perceptible lors des grandes fêtes religieuses tel que le Ramadan lorsque cette dernière accueille environ 80'000 fidèles. Ainsi, l'absence en mobilier urbain sur l'esplanade concorde selon nous avec la volonté initiale d'une utilisation religieuse de cet espace (place de prière). En d'autres termes, nous avançons l'hypothèse que si l'esplanade avait d'autres raisons d'usages, l'aménagement serait différent (fontaines, bancs, zones d'ombre etc.). D'ailleurs, l'occupation spatiale lors de grands événements religieux ne se réduit pas uniquement à l'esplanade mais à tous les quartiers aux alentours. En effet, l'architecte avec qui nous avons eu notre entretien affirme que durant la période du Ramadan :

« Les gens font l'effort, les gens cherchent une place coûte que coûte et c'est bondé, tout le quartier est bondé...les gens ils stationnent à des kilomètres pour y aller. Ils font l'effort parce que c'est important... » (Bouchra El Fares, architecte)

Cet exemple type démontre le lien religieux entre l'esplanade et la mosquée Hassan II. Nous observons donc l'importance de ce lieu dans l'esprit des fidèles et les efforts que ceux-ci sont prêts à faire pour pratiquer la prière en ce lieu lors de fêtes religieuses. Néanmoins, en dehors de ces événements, les logiques en actions sont totalement différentes. En effet, durant les

périodes en dehors du Ramadan, les fidèles se rendant à la mosquée sont nettement moins nombreux et leurs visites se concentrent en grandes parties lors des appels à la prière.

A travers nos observations, nous avons noté l'impact de cet aspect temporel sur l'utilisation de l'esplanade. En effet, lorsque l'heure d'une prière se rapproche, de nombreux fidèles arrivent sur la place. Bien qu'étant très difficile de les énumérer, nous avons pu observer cette tendance mais aussi son impact sur la mobilité que nous retrouvons sur l'esplanade.

Premièrement, l'arrivée des fidèles ne se présente pas comme un afflux massif mais plutôt comme un continuum de petits groupes d'individus ou de personnes seules. Il est intéressant de noter que la majorité des individus entrant dans la mosquée aux heures de prière arrivent sur l'esplanade par les entrées latérales et non par l'entrée frontale. Ainsi, nous observons une logique spatiale avec un flux d'individus qui a tendance à se déplacer de manière horizontale sur l'esplanade (Est - Ouest) et non pas verticale (Sud - Nord) (cf. figure 2). Nous supposons que cette situation s'explique par les possibilités réduites de mobilité autour de la mosquée. En effet, le parking initialement construit n'est pas accessible, il n'y a pas de transport public et très peu de places de stationnement aux alentours directs de la mosquée. Par conséquent, les possibilités de mobilité pour les individus se rendant à la mosquée sont limitées. Ce constat explique peut-être en partie le nombre restreint de fidèles qui se rend à la mosquée aux heures de prières. Il est imaginable que parmi plusieurs critères, comme la préférence d'une mosquée au sein de leur quartier (ADELKHAH & MOUSSAOUI 2009), les fidèles choisissent pour leurs prières quotidiennes d'autres mosquées plus accessibles pour eux au lieu de se rendre à la mosquée Hassan II comme le précise une de nos interlocutrices.

« [...] si je cherche un endroit où faire ma prière le vendredi ou un autre jour et que je stationne à 500 m. et je dois marcher, peut-être que je vais changer d'avis [...] alors qu'une mosquée de proximité, de quartier c'est plus simple. [...] c'est juste une question de logistique je pense. » (Bouchra El Fares, architecte)

Deuxièmement, les hommes et les femmes, étant séparés à l'intérieur de la mosquée, n'entrent pas par les mêmes portes d'entrée. La tendance observée démontre que les fidèles masculins sont bien plus nombreux que les femmes. Par conséquent, beaucoup plus de fidèles entrent par l'entrée des hommes. En outre, de nombreux jeunes hommes se rendent à l'école coranique par une autre entrée. D'ailleurs, il est intéressant de mentionner que cette dernière se situe dans une zone où les touristes n'ont pas la possibilité d'accéder. En effet, comme perceptible sur la figure 2, toute la zone entre la mosquée et l'océan est fermée par des barrières.

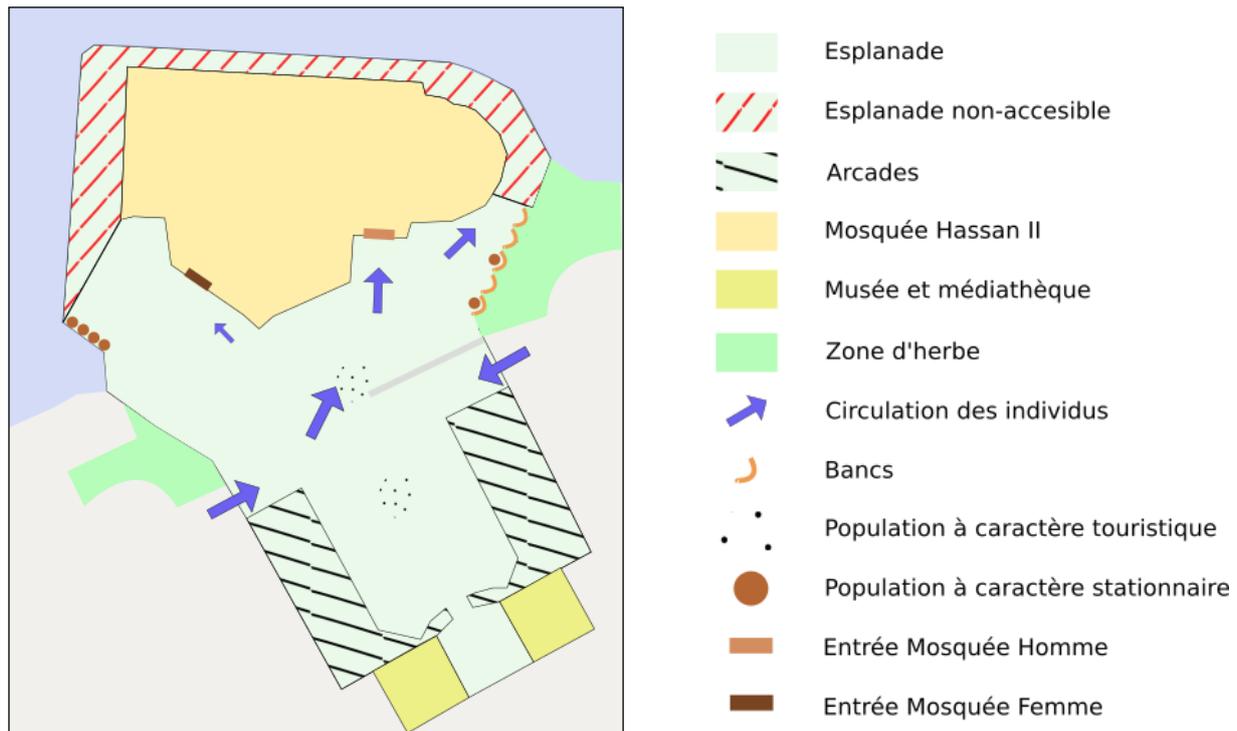


Figure 2: Schéma des déplacements aux heures de prières

Troisièmement, le vendredi étant un jour important dans l'islam, les fidèles sont plus nombreux à répondre à l'appel du muezzin de la mosquée Hassan II que les autres jours de la semaine. Cet élément a aussi un impact sur l'axe de recherche du tourisme dans la mesure où les horaires touristiques sont modifiés afin de limiter le nombre de visite pour privilégier l'aspect religieux de la mosquée (cf. annexe 2).

En résumé, nous démontrons qu'il existe un lien entre l'esplanade et la conception religieuse de la mosquée Hassan II. Néanmoins, contrairement aux grandes fêtes religieuses, nos observations indiquent une faible utilisation de l'esplanade pour des motifs religieux. Malgré ce faible lien, l'utilisation spatio-temporelle de la place témoigne d'un usage uniquement pratique de l'esplanade comme étant le seuil d'accès à la mosquée.

7.2. Axe Tourisme

Notre deuxième axe s'intéresse aux logiques touristiques de l'esplanade. Ainsi, nous voulons analyser la manière dont la dimension touristique cohabite avec l'aspect religieux et les pratiques de loisirs des populations locales sur l'esplanade. En effet, la mosquée Hassan II représente un lieu important pour le tourisme à Casablanca. Par conséquent, l'esplanade en tant qu'espace au pied de la mosquée se retrouve occupée par des individus à caractères touristiques. Autrement dit, l'esplanade n'est pas le but des visites touristiques mais le moyen pour accéder au monument touristique en question, soit la mosquée Hassan II. Ce constat est très clairement apparu lors de nos observations.

Nous tenons à préciser que lorsque nous parlons d'individus à caractère touristique pour définir des acteurs, nous le faisons sur la base de leurs comportements vis-à-vis de la mosquée Hassan II : photos, selfies, membre d'un groupe touristique, attention portée uniquement sur la mosquée, temps limité sur l'esplanade. Bien évidemment cette définition basée sur nos

observations est quelque peu hasardeuse mais elle nous permet quand même de rendre compte de certains constats.

Le complexe de la mosquée Hassan II est un lieu central pour le tourisme à Casablanca et il est donc logique que l'usage touristique soit pensé de manière à optimiser les visites de ce lieu emblématique de la ville. C'est également pour la mise en valeur de ce complexe et pour dynamiser le tourisme que d'autres projets sont planifiés et pour certains, déjà mis en construction. Nous parlons ici notamment du projet de l'Avenue Royale, reliant la ville à la mosquée, ainsi que du réaménagement du front de mer et de la Corniche reliant, lui, le phare de Casablanca à la mosquée Hassan II.



Figure 3: Flux de touristes sur l'esplanade

En mentionnant le complexe de la mosquée Hassan II, Mme El Fares s'exprime de la manière suivante :

« [...] c'est un très beau projet. Comme je vous ai dit, c'est le seul monument qui est visité à Casablanca. Heureusement qu'il est là. Pour moi un croisiériste qui descend du bateau il passe par la Médina il voit le Ritz Café, parce que ça rappelle le film Casablanca et ensuite il va à la mosquée et là tous les touristes sont émerveillés. » (Bouchra El Fares, architecte)

Selon Bouchra El Fares il y a, dès lors, une réelle volonté de mise en valeur qui va jusqu'à la mise en protection de tout un périmètre autour du complexe, interdisant toute construction nuisant au paysage urbain de la mosquée. L'idée étant de préserver le caractère monumental de la mosquée par rapport au reste de la ville.

« D'ailleurs [...] il y a eu la réunion pour préserver le périmètre de la mosquée pour pas qu'il y ait des constructions en hauteur qui viennent parasiter. [...] pour être sûr que ça ne va pas nuire au paysage urbain de la mosquée. » (Bouchra El Fares, architecte)

Nous observons donc que la mosquée et son complexe contribuent de manière générale à attirer des touristes à Casablanca et lui permettent d'augmenter son attractivité à l'échelle internationale. En effet comme Rachid Andaloussi (Conférence 2018) l'a souligné :

« La construction du complexe de la mosquée est une participation positive au développement touristique. Une opportunité de faire évoluer les choses en véhiculant l'idée d'une ville tournée vers le futur, vers l'évolution. Finalement, il y a une volonté d'ouverture de la tradition au reste du monde. » (Rachid Andaloussi, architecte et président de Casamémoire).

La temporalité occupe une place très importante dans l'analyse de l'usage touristique de l'esplanade, comme l'a également souligné M. Kassou (Conférence 2018). De manière générale, une poignée d'individus à caractère touristique sont présents sur la place. Cependant, cette situation change totalement en fonction des horaires de visite de la mosquée Hassan II. En effet, comme les visites sont organisées afin d'être en accord avec les prières, elles ont des horaires spécifiques (cf. annexe 2). D'ailleurs, lors des grandes fêtes religieuses et en fonction

des saisons, les horaires de visites sont différents. De ce fait lorsque les visites ont lieu, nous observons un afflux massif d'individus, séparé en différents groupes linguistiques, traverser l'esplanade. Ce constat impacte plusieurs éléments notamment d'ordre spatiaux. Premièrement, par opposition aux logiques spatiales horizontales que nous retrouvons dans l'axe d'analyse précédent, la tendance quant à la mobilité des individus à caractère touristique sur l'esplanade est verticale. En effet, la grande majorité des individus arrivent en autocars devant le musée et la médiathèque puis ils se déplacent jusqu'au musée où ils attendent le début de la visite. Une fois les guides arrivés et les touristes séparés en fonction de leur langue, les différents groupes traversent l'esplanade pour se rendre à la mosquée par une entrée qui n'est pas la même que pour les pratiquants. Par conséquent, les groupes de touristes se retrouvent devant la porte « touriste » qu'ils empruntent les uns après les autres.

Deuxièmement, lors du déplacement des guides, il est possible de déceler différentes zones où les individus à caractères touristiques se regroupent. Tout d'abord, nous trouvons ce que nous appelons la « zone photo » face à la mosquée entre les arcades. Cette zone fait référence à la bonne distance pour prendre en photo l'ensemble de la mosquée Hassan II ainsi que son cadre panoramique. Par la suite, la « zone selfie » se situe dans la même lignée mais beaucoup plus proche de la mosquée. Cette zone est déterminée par une distance qui permet aux individus à caractère touristique d'immortaliser leur visage et le monument en arrière-plan. Ces deux exemples marquent l'usage de l'esplanade par ce que nous définissons comme les individus à caractère touristique. Nous observons donc que l'utilisation de l'esplanade par les individus à caractère touristique ne correspond pas à une appropriation de cet espace mais plutôt à une logique de passage vers le monument touristique de la mosquée Hassan II lors des horaires prévus à cet effet, avec quelques arrêts correspondants aux prises de photos. Évidemment nous évoquons ici les tendances générales liées aux déplacements touristiques. Toutefois, nous tenons à préciser qu'il existe aussi des touristes qui ne font pas partie de ses groupes et qui ne souhaitent pas nécessairement visiter la mosquée. Ceux-ci se trouvent sur l'esplanade dans un but simplement contemplatif. Pour ce type de tourisme minoritaire, les logiques temporelles ne suivent, dès lors, pas le même raisonnement que les visites en groupe.

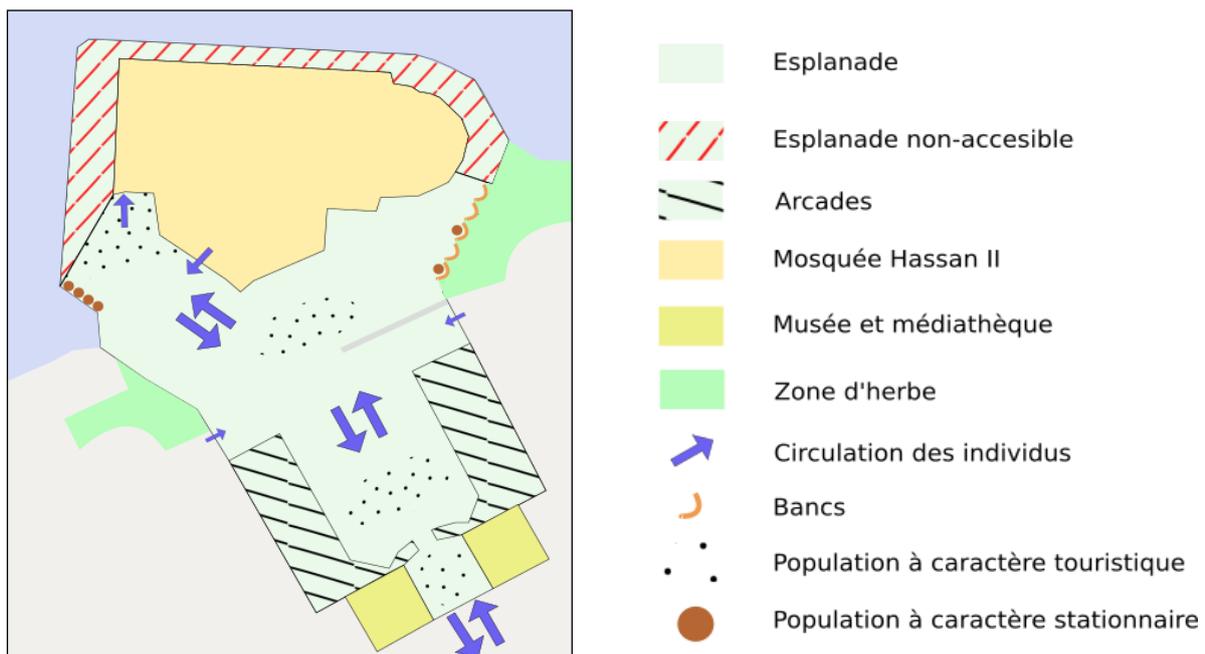


Figure 4: Schéma des flux touristiques

Notre analyse permet de mettre en lumière la cohabitation entre les pratiques religieuses et le tourisme à travers la gestion temporelle de l'usage de la mosquée Hassan II. Dans la pratique ceci s'illustre par le fait que l'esplanade se remplit de touristes à certains moments de la journée et se vide aux heures de prière. De ce fait, nous pouvons dire que la cohabitation entre la dimension religieuse et touristique se fait de manière très régulée. Ce constat rejoint ce que M. Kassou (Conférence 2018) mentionnait en parlant d'un glissement ou d'une fluctuation de l'usage dans cet espace particulier. En effet, l'utilisation de l'esplanade et la mobilité des individus qui s'y trouvent évoluent en fonction des heures de visite elles-mêmes déterminées par les appels à la prière, soit un glissement de l'usage religieux à un usage touristique et inversement.

7.3. Axe des pratiques de loisirs

Dans les deux axes précédents, l'usage de l'esplanade par les acteurs est dicté par la mosquée en tant que site religieux ou touristique. Toutefois, les pratiques de loisirs ne semblent pas liées directement à la mosquée en elle-même mais à l'esplanade en tant qu'espace ouvert. Ainsi, outre les deux fonctions précédentes, la population utilise quotidiennement cet espace pour des raisons et des motivations d'appropriation différentes (CATTEDRA 2002). Ces modalités d'appropriation font référence aux pratiques de loisirs, soit les habitants des quartiers plus ou moins environnants qui ne fréquentent pas cette espace dans un but religieux ou touristique, mais pour une série d'autres motifs : détente, place de jeu, discussions, etc.

Lors de sa conférence (2018), M. Kassou a fait la distinction entre deux « niveaux » d'espace public. Tout d'abord, un espace métaphorique comme la sphère publique, qui s'apparente au lieu de débat public, d'échange et de dialogue sur des sujets d'intérêts communs. Ensuite, un espace matériel, soit un lieu de rencontre, de passage, un espace commun pour la population. Cela sous-entend donc un certain aménagement en mobilier urbain qui favorise la rencontre entre les individus et qui se prête au dialogue entre individus.

Toutefois, d'après M. Kassou (2018), l'espace public au Maghreb n'est souvent pas équipé en mobilier urbain. C'est ce que nous constatons sur l'esplanade comme décrit précédemment dans le texte. En effet, l'esplanade est très ensoleillée, majoritairement dépourvue de zones ombragées, hormis les arcades et les quelques zones d'ombre créées par la mosquée. De plus, les possibilités pour s'asseoir sont restreintes et exposées au soleil. En d'autres termes, l'esplanade n'est pas aménagée idéalement pour permettre la rencontre et le dialogue entre les individus.

De plus, M. Kassou (2018) souligne qu'au Maroc, il existe une contradiction entre d'une part des espaces aménagés par les planificateurs pour être publics mais où les usages ne se font pas dans ce sens et, d'autre part des espaces qui ne sont pas conçus pour être publics mais qui le deviennent parce que la population se les approprient. Nous retrouvons cette logique dans les propos de Mme El Fares :

« Oui, c'est un espace qui appartient aux gens, que ça soit la mosquée, que ça soit l'esplanade, vraiment ça appartient aux gens [...]. » (Bouchra El Fares, architecte)

Cet exemple rejoint le discours de M. Kassou (Conférence 2018) quant à l'esplanade de la mosquée Hassan II comme étant justement un espace où la planification et l'usage ne se sont pas « entendus ». Ainsi, selon lui, l'esplanade de la mosquée est un espace public par infraction

car comme démontré, les pratiques qui s'y déroulent vont à l'encontre de ce que les aménageurs avaient initialement prévu.

Nous pouvons soulever certaines caractéristiques socio-démographiques qui viennent préciser les logiques spatio-temporelles des pratiques de loisirs. Tout d'abord, nous avons remarqué que chaque jour des groupes de femmes avec des enfants en bas âge se rendent sur l'esplanade durant plusieurs heures. Ces groupes s'installent la plupart du temps sur les murets à l'ouest de la mosquée, légèrement vers la porte d'entrée des visites touristiques. L'architecte soulève également le fait qu'il n'existe pas vraiment ailleurs dans Casablanca de lieu comme l'esplanade de la mosquée où les gens peuvent venir se retrouver et passer du temps ensemble :

« Beaucoup de gens viennent sur cette esplanade pour marcher, beaucoup d'enfants qui jouent [...] C'est le seul endroit de Casablanca où ils peuvent respirer. Les gens ils partent là-bas, ils se sentent un peu comme dans un jardin, comme dans un parc, c'est malheureusement le seul endroit qui est comme ça et donc c'est vraiment plein le week-end. » (Bouchra El Fares, architecte)

Ce type de pratique reprend le constat de Cattedra, pour qui *« [...] les modalités d'appropriation des usagers ordinaires qui y prennent place semblent amener à un renversement des logiques monumentales et sacrées du complexe »* (CATTEDRA 2002 : 260). Par conséquent, la population contribue selon cet auteur à une forme de désacralisation de cet espace pour en faire un espace de pratique et d'usage propre à chacun, en somme une forme d'espace public.

De plus, lors de nos observations, nous avons remarqué qu'il existe différentes utilisations de l'esplanade en fonction du moment de la journée. Le soir, nous avons observé que des familles viennent profiter de l'esplanade pour, par exemple, jouer au football avec leurs enfants ou encore pour laisser ces derniers courir librement. Il faut préciser que les véhicules ne sont pas autorisés sur l'esplanade ce qui confère une dimension de sécurité pour tous. Cette dimension est également ressortie lors de notre entretien avec Mme El Fares :

« [...] c'est surveillé quand même, c'est un endroit qui est surveillé donc il n'y a pas l'anarchie qu'on aurait pu trouver sur une autre place dans un autre quartier. C'est vraiment un endroit très surveillé. » (Bouchra El Fares, architecte)

L'observation de cette dimension va de pair avec ce que nous avons relevé dans la littérature scientifique notamment chez Cattedra (2002 : 261) : *« Des enfants courent librement à l'écart du danger des voitures, des mobylettes et des taxis qui envahissent les rues de Casablanca »*. L'esplanade de la mosquée représente par conséquent un des rares lieux à Casablanca permettant la pratique de loisirs. Ainsi, nous pouvons avancer que cette place est considérée comme un espace public contrôlé et sécurisé. Ceci notamment par la présence constante et systématique, de gardes, policiers ou encore de militaires autour de la place.

Finalement, l'acceptation des pratiques sur l'esplanade peut varier en fonction de l'âge des individus. Par exemple, nous avons observé plusieurs groupes avec des jeunes enfants jouer au ballon sur l'esplanade sans pour autant que les gardes interviennent, alors que deux jeunes adultes se sont vus réprimandés pour le même type d'activité. Nous supposons donc qu'il existe une forme de tolérance de la part des gardiens vis-à-vis des enfants. Il existe de cette façon des normes explicites sur les activités permises ou défendues mais qu'à travers les pratiques, les valeurs et les opinions des individus qui s'y trouvent, celles-ci peuvent se déformer. Encore une

fois, ces observations vont dans le sens de l'esplanade comme étant un espace public par infraction.

8. CONCLUSION

L'objectif de notre travail était d'analyser comment l'esplanade en tant qu'espace public articulait les aspects religieux et touristiques de la mosquée Hassan II et son utilisation par la population pour des pratiques de loisirs. Ainsi, nous avons démontré que le caractère multivarié et structurant de la mosquée Hassan II façonne des opportunités d'appropriations diverses pour les utilisateurs de l'esplanade. L'esplanade initialement conçue comme un espace religieux offre l'opportunité à d'autres pratiques de se développer. Pour comprendre comment celles-ci s'imbriquent, nous avons mené une analyse en trois axes principalement basés sur nos observations et le discours de certains spécialistes du tourisme à Casablanca.

Dans notre premier axe, nous avons souligné l'importance de l'aspect religieux de la mosquée Hassan II quant à l'utilisation de l'esplanade. Bien qu'originellement conçue comme un espace de prière, nous avons constaté qu'en dehors des grandes fêtes religieuses, l'esplanade n'est pas utilisée par les fidèles comme tel mais plutôt comme un lieu de passage, un seuil d'accès à la mosquée comme monument religieux.

Dans notre deuxième axe, nous avons abordé l'impact de l'aspect touristique de la mosquée Hassan II sur l'utilisation de l'esplanade. Ainsi, nous avons démontré que le complexe de la mosquée est un élément central pour le tourisme actuel et futur à Casablanca. Toutefois, nous avons observé que l'organisation touristique se calque sur les horaires religieux. En d'autres termes, l'aspect religieux de la mosquée Hassan II prime sur son usage touristique malgré l'importance de ce dernier pour Casablanca. De plus, nous affirmons que l'esplanade n'est pas l'objet touristique en soi mais qu'elle correspond à un lieu de passage et d'accès à la mosquée.

Dans notre troisième axe, nous avons constaté que l'esplanade, en dehors de ses caractéristiques religieuses initiales, est un espace libre d'accès, sécurisé et donc propice à des activités de loisirs. En d'autres termes, nous avons observé que l'esplanade est utilisée comme une place publique pour les habitants de Casablanca malgré le fait qu'elle ne soit initialement pas construite dans ce but. Dans cette logique, nous avons souligné le fait que l'esplanade représente un espace public pour les locaux car ils se l'approprient à travers leurs activités (promenades, discussions, football pour les enfants). En conséquence, nous avons repris les termes de M. Kassou (Conférence 2018) lorsque celui-ci parle d'un espace public par infraction pour l'appliquer à l'esplanade, soit un espace où l'usage ne correspond pas à la planification initiale.

En conclusion et pour répondre à notre question de recherche, nous avançons que l'esplanade de la mosquée Hassan II est un lieu où la cohabitation entre les trois dimensions (religieuse, touristique et pratiques de loisirs) est fortement corrélée à la temporalité et aux pratiques des individus. En effet, nous avons vu qu'il existe un mouvement de balancier entre les logiques d'utilisation religieuses et touristiques se basant sur la mosquée. Autrement dit, l'usage qui est fait de la mosquée en fonction des heures, dicte en grande partie les pratiques des individus sur l'esplanade. Bien qu'il n'existe pas nécessairement une diminution des pratiques de loisirs lors du glissement de l'usage religieux vers le touristique et inversement, il existe une temporalité bien précise pour ces dernières. Ainsi, en fonction des heures et des protagonistes, certaines activités sont tolérées ou non.

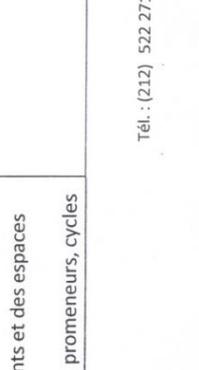
De manière générale, cette esplanade nous semble que peu utilisée par rapport à ces trois dimensions. Par conséquent, les projets en lien avec le complexe de la mosquée Hassan II interrogent sur la capacité de l'esplanade à gérer les éventuels conflits qui peuvent émerger si une fréquentation plus importante survient. En d'autres termes, nous imaginons qu'une augmentation de la fréquentation de l'esplanade par les touristes, les fidèles ou encore les populations locales pourraient à l'avenir devenir une source de conflits entre les usages, conflits qui ne semblent pas ou peu exister dans cet espace actuellement. Ce point pourrait faire l'objet d'une nouvelle recherche lorsque les projets autour de la mosquée verront le jour.

BIBLIOGRAPHIE

- Adelkhah, F. & Moussaoui, A.** 2009 : Introduction : Les mosquées. Espaces, institutions et pratiques. *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, n°125, 15 - 20.
- Arborio, A.- M. & Fournier, P.** 2015 : *L'observation directe*. 4e édition, Paris : Armand Colin.
- Belguidoum, S., Cattedra, R. et Iraki, A.** 2015 : Villes et urbanités au Maghreb. *L'Année du Maghreb*, n°12, 11 - 32.
- Bourdieu, P.** 2001 : *Sciences de la science*. Paris : Raisons d'agir.
- Cattedra, R.** 2001 : La mosquée et la cité : la reconversion symbolique du projet urbain à Casablanca (Maroc). *Géographie*. Université François Rabelais - Tours.
- Cattedra, R.** 2002 : Les métamorphoses de la ville. Urbanités, territorialités et espaces publics au Maroc. In *Géocarrefour*, vol. 77, n°3, 2002. L'espace public au Moyen-Orient et dans le monde arabe, 255 - 266.
- Cattedra, R.** 2003 : Casablanca : la réconciliation patrimoniale comme enjeu de l'identité urbaine. *Rives nord-méditerranéennes*, n°16, 1 - 12.
- Chaumard, D.** 2001 : L'espace public, scène et mise en scène. In Toussaint, J.-Y., Zimmermann : User, observer, programmer et fabriquer l'espace public. Lausanne : Presses polytechniques et universitaires romandes. 125-134.
- Chopin, M.-A. et Gatin, V.** 2010 : L'espace public comme vitrine de la ville marocaine : conceptions et appropriations des places Jemaa El Fna à Marrakech, Boujloud à Fès et Al Mouahidine à Ouarzazate. *Norois*, n°214, 23 - 40.
- Golsorkhi, D. & Huault, I.** 2006 : Pierre Bourdieu : critique et réflexivité comme attitude analytique. *Revue française de gestion* n° 165, 15-34.
- Le matin maroc** 2014 : Le projet d'aménagement de l'avenue royale ressucité. <https://lematin.ma/journal/2014/urbanisme-le-projet-d-amenagement-de-l-avenue-royale-ressucite/202595.html> consulté en ligne le 21 juin 2018.
- Piponnier, A.** 2014 : L'observatoire dans l'enquête. *Sciences de la société*, n°92 15-26.
- Sinaceur, M.-A., Kasri, M., Amahane, A. et Kasri, H.** 1996: *La mosquée Hassan II*. Drémil - Lafage : Daniel Briand.
- Vermeren, P.** 2016 : VII. La longue marche vers l'alternance (1991-1999). Dans *Histoire du Maroc depuis l'indépendance*, 86 - 98. Paris : La Découverte

ANNEXES

Annexe 1 : Plan directeur du tourisme de Casablanca

<p>المملكة المغربية وزارة السياحة و النقل الجوي و الصناعة التقليدية و الاقتصاد الإجتماعي المنشوية الجهوية للسياحة الدار البيضاء</p>		<p>Ministère du Tourisme , du Transport Aérien, de l'Artisanat et de l'Economie Sociale Délégation Régionale du Tourisme Casablanca</p>
<p>Dénomination : Promenade Maritime de la Mosquée Hassan II</p>		
<p>Nature de l'opération : Aménagement</p>		
<p>Maitre d'ouvrage délégué : Casa Aménagement</p>		
<p>Nature du Programme : Culture Sport et Loisirs</p>		
<p>Descriptif du projet :</p>		
<p>Conçue pour être une plateforme d'échange et un lieu de rencontre pour tous les casablancais, La Promenade Maritime de la Mosquée Hassan II, contribuera à la cohésion sociale, à l'épanouissement des citoyens et à la valorisation de l'attractivité touristique.</p> <p>Ce projet qui s'inscrit dans le cadre de l'aménagement et la mise à niveau du littoral de la région Casablanca-Settat sera réaménagé en un parc urbain donnant sur la mer et ouvert au public.</p> <p>Détails du Coût estimé (Mdh) et de l'investisseur :</p> <ul style="list-style-type: none"> Ministère de l'Intérieur (DGCL) : 200 Millions DH <p>Emploi : 100</p> <p>Type d'animations :</p> <p>Phase 1</p> <ul style="list-style-type: none"> Aménager la séquence sur 1,5 km et environ 13 Hectares: baladoir large, dégagé en bordure d'océan jusqu'à la pointe d'El Hank Travailler le lien piéton avec les parvis de la Mosquée Hassan II Aménager des espaces ombragés avec une palette végétale adaptée au site et nécessitant un entretien réduit ; Créer des espaces de jeux pour enfants et des espaces sportifs ; Intégrer des parcours pour joggeurs, promeneurs, cycles 		
<p>PLAN DE SITUATION</p>		
		
<p>PHOTOS</p>		
		
<p>55 زقة عمر السلاوي</p> <p>Tél. : (212) 522 271177/ Fax : (212) 522205929</p> 		

Ministère du Tourisme, du Transport Aérien, de
l'Artisanat et de l'Economie Sociale
Délégation Régionale du Tourisme
Casablanca



المملكة المغربية
وزارة السياحة و النقل الجوي و الصناعة التقليدية و
الاقتصاد الاجتماعي
المنشوية الجهوية للسياحة
الدار البيضاء

Dénomination : Projet de Réaménagement de la Corniche Ain Diab	
Nature de l'opération : Réaménagement	
Maitre d'ouvrage délégué : Casablanca Aménagement SA	
Investisseur : Commune de Casablanca	
Investissement Global : 100 MDH	
Situation : Préfecture des arrondissements Casa-Anfa	
PLAN DE SITUATION	
<p>Descriptif du projet : Ce projet se situe à Casablanca et s'inscrit dans le cadre de la mise en œuvre de la convention concernant la valorisation du littoral de la Région Casablanca-Settat ce qui permettra de renforcer la mobilité de la corniche via un aménagement qualitatif des activités.</p> <p>Détails du Coût estimé (Mdh) et de l'investisseur : Ministère de l'Intérieur (DGCL) : 100 Millions DH</p> <p>Type d'animations :</p> <p>Le projet de réaménagement de la Corniche d'Ain Diab consiste en la mise en valeur de la promenade du boulevard de la Corniche et l'aménagement du boulevard de l'Océan Atlantique.</p> <p>Cette séquence de 3,5 kilomètres comportera un pôle festif, un pôle balnéaire et un pôle naturel, offrant aux urbains des espaces de détente, des lieux de promenade, de pratiques sportives en plein air, et d'accès direct à la plage, ainsi qu'un magnifique panorama</p>	
Pôle balnéaire:	
<p>✦ AIRS-DES-EPAGES SLAOUJ</p> <p>55 زقة عمر السلاوي</p>	
<p>Tél. : (212) 522 271177/ Fax : (212) 522205929</p>	

Annexe 2 : Horaires des visites guidées de la mosquée

Horaire d'hiver

Jour	Matin	Après-midi
Du samedi au jeudi	9h	14h
	10h	
	11h	
Vendredi	9h	14h
	10h	

Horaire d'été

Jour	Matin	Après-midi
Du samedi au jeudi	9h	15h
	10h	
	11h	16h
	12h	
Vendredi	9h	15h
	10h	16h

Période du ramadan

Jour	Matin
Du samedi au jeudi	9h
	10h
	11h
Vendredi	9h

Annexe 3 : Photographies diverses de l'esplanade



Figure 5: Vue sur l'esplanade tôt le matin



Figure 6: Arrivée des cars touristiques au sud de l'esplanade



Figure 7: Attentes des touristes entre le musée et la médiathèque

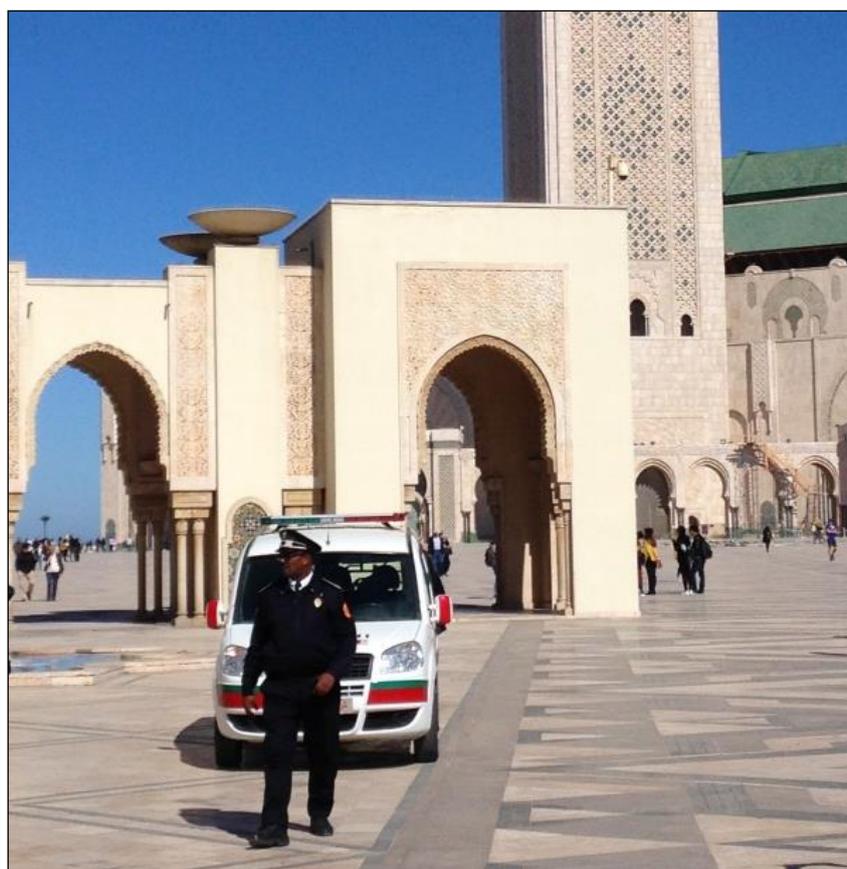


Figure 8: Présence policière sur l'esplanade

LES VIES DES ABATTOIRS

COMMENT LA *FRICHE INDUSTRIELLE* DES ANCIENS
ABATTOIRS CRISTALLISE DIFFÉRENTES LOGIQUES
D'APPROPRIATION D'UN ESPACE ?

Marie Goy, Isis Joliat, Matilda Leonarz, Yvan Monnerat et Daniela Rodriguez



Source : Les auteur-e-s

Remerciements

Nous tenons à remercier toutes les personnes rencontrées lors de notre séjour à Casablanca pour le temps qu'elles nous ont consacré ainsi que pour la documentation et les discussions passionnantes qu'elles nous ont offertes. Nous adressons également un grand merci au Professeur Patrick Naef et aux assistants Marc Winz et Loïc Bruening pour l'organisation de ce voyage, les conseils et le soutien qu'ils nous ont apportés.

Avant-propos

Nous avons ici fait le choix d'une écriture inclusive. La lectrice et le lecteur ne se verront ainsi pas étonné-e-s de voir les pronoms « iel » ou « iels », le déterminant démonstratif « ceux » ou encore le pronom complément « euxes » (néologisme contractant les première et deuxième personnes du singulier ou du pluriel) de figurer dans le texte permettant ainsi de faire fi du masculin générique.

1. INTRODUCTION

1.1. Intérêt de la recherche

« *Vitrine dynamique du Maroc moderne* », ainsi est décrite Casablanca sur le site officiel de la Municipalité (Casablancacity.ma). Première ville du Maroc du point de vue du nombre d'habitant-e-s, Casablanca est présentée comme une ville en plein renouvellement. Cœur économique et commercial du Royaume, ouverte sur le ciel et l'océan (son port est le deuxième plus important du pays, et son aéroport est le quatrième d'Afrique), la mise en avant de son caractère dynamique se révèle aussi dans les grands chantiers récemment initiés par le Roi Mohammed VI. En guise d'exemples, nous pouvons citer la mise en service d'un réseau de tramway en 2012, actuellement en pleine expansion, la revalorisation de ses bords de mer, la construction en 2011 du Morocco Mall plus grand centre commercial d'Afrique, de même que l'édification de la colossale Mosquée Hassan II (Casablancacity.ma).

Les autorités de Casablanca veulent rendre la ville plus attractive, ciblant particulièrement le développement des affaires et du tourisme (officetourismemaroc.ma). Ces projets de développement aux multiples facettes ne sont pas sans répercussions urbaines et sociales, à l'instar de l'évolution de l'offre des transports publics qui permet désormais une meilleure liaison entre les quartiers périphériques et le centre-ville.

Dans ce bouillonnement, notre attention s'est portée sur un espace spécifique : Les Anciens Abattoirs de Casablanca, situés dans le quartier de Hay Mohammadi, au Nord-Est de la ville. Leur histoire propre s'inscrit fortement dans celle de l'évolution des politiques urbaines, sociales et culturelles de Casablanca.

Construits au début du XX^{ème} siècle dans les prémices de la période sous protectorat français, leurs activités industrielles et commerciales cessent en 2002. Alors désaffecté, le lieu est investi un temps au courant des années 2000 pour des manifestations culturelles (JELIDI 2012). Dans notre enquête préliminaire au terrain effectuée au travers d'internet, le mot clef « Anciens

Abattoirs » renvoie directement à des éléments de cette période et notamment à « La Fabrique Culturelle des Abattoirs » (Tripadvisor.ch). Une période qui semblait actuellement révolue. C'est ainsi qu'au cours de notre recherche, à mesure que s'accumulaient les preuves d'un âge d'or désormais passé de la présence d'artistes aux Anciens Abattoirs, notre curiosité sur le statut et la nature actuelle de cet espace se nourrissait : Que s'y passe-t-il ? Qui y a accès, et en décide ? A qui appartient-t-il ? Quelles visées sont-elles exprimées pour son avenir ? En bref, quelles sont les dynamiques autour du processus de requalification actuellement en cours dans les Anciens Abattoirs ?

Au cours de ce travail, nous verrons ainsi notamment comment différentes temporalités – l'histoire d'une industrie et d'un quartier - et les enjeux actuels autour de cet espace s'entremêlent

Dans un premier temps, nous relaterons l'histoire des Abattoirs et du quartier Hay Mohammadi des débuts de leur activité en 1922 à leur cessation au XXIème siècle, puis à l'appropriation de la friche industrielle par des artistes, jusqu'au temps de veille actuel. Nous présenterons par la suite les acteur-trice-s, leurs rôles et leurs relations entre eux et à l'espace des Anciens Abattoirs. Fort-e-s de cette contextualisation, nous introduirons dans un deuxième chapitre, la question qui guidera notre travail : *Comment la friche industrielle des Anciens Abattoirs de Casablanca cristallise différentes logiques d'appropriation d'un espace ?* La troisième partie autour des concepts de « friche industrielle » (et « friche culturelle »), ainsi que « patrimoine » (et « patrimonialisation ») nous permettra d'élaborer un cadre théorique afin de mieux cerner les différents axes de notre recherche que nous développerons dans le chapitre quatre. Enfin, dans la cinquième partie, nous exposerons la méthodologie employée lors de notre terrain du 26 au 31 mars 2018 à Casablanca, puis nous aborderons les enjeux de la réflexivité. Nous plongerons dans l'analyse qui compose le sixième chapitre en suivant les deux axes de « friche culturelle » et « patrimoine ». Finalement, nous concluons en émettant des pistes de réflexions autour du présent et de l'avenir des Anciens Abattoirs.

1.2. Les trois temps des Abattoirs⁷

Pour comprendre les problématiques touchant aux Anciens Abattoirs, il est nécessaire d'opérer un saut dans le passé afin de mieux saisir la trajectoire de cet espace. De nombreux changements s'opèrent à Casablanca au début du XXème siècle, notamment sous l'impulsion de certaines personnalités françaises⁸. Elle est ainsi dotée d'un port commercial et va non seulement devenir une ville industrielle, mais également être à l'avant-garde dans plusieurs domaines, notamment l'architecture et l'urbanisme (Andaloussi). Face aux besoins de nourrir une population grandissante, la nécessité d'un nouvel espace d'abattage se fait sentir. D'abord concession de La Société Générale des Abattoirs Municipaux de France puis propriété de la Ville dès 1928, les Anciens Abattoirs - réalisés par Henri Prost et dont les travaux ont commencé en 1918 - entreront en activité en 1922. La configuration particulière du bâtiment, à la fois utile et planifiée pour un abattage industriel et décorée de motifs architecturaux traditionnels, en fait une pièce architecturale hors du commun. Pendant des années, les Abattoirs vont rythmer la vie

⁷ Pour un aperçu de l'historique, voire la frise temporelle en annexe 9.2.

⁸ Si un nouveau plan d'aménagement a été initié à la proclamation du protectorat français et a ainsi permis de conduire la ville vers un renouveau urbanistique, nous nous gardons néanmoins de sous-entendre qu'il n'y avait aucun dynamisme avant le débarquement français. A ce propos, nous renvoyons vers Cohen et Eleb (1998 : 9-15).

du quartier de Hay Mohammadi, alors industriel, populaire et périphérique. L'ambiance de ce quartier, notamment avec ses grilladières⁹, touche tout Casablanca et fait la fierté de ses habitant-e-s. A cet égard, les mots de « batwar » ou « lbatoir » (« abattoirs » en derija) deviennent courants pour parler du lieu (membre du Théâtre Nomade 2018). Plusieurs groupes de musique et footballeur-euse-s sont originaires du quartier¹⁰. La forte croissance économique de la ville va cependant sensiblement influencer le développement urbain. Depuis le début du XIX^{ème} siècle, Casablanca est en effet devenue un centre économique dont l'influence et le rayonnement n'ont cessé d'augmenter. Cette croissance va s'accompagner d'une forte poussée démographique, nourrie notamment par l'exode rural et l'immigration liée à Deuxième Guerre mondiale (Andaloussi). La population passera de 1'718'921 en 1971 à 3'930'500 en 2013¹¹ (Annuaire de Casablanca 2014). Pour répondre à l'augmentation du nombre d'habitant-e-s, la ville va s'étendre de plus en plus ; Hay Mohammadi, jadis sur la ceinture industrielle, devient dès lors un quartier central et les industries sont délocalisées sur la nouvelle périphérie. C'est dans ce contexte que les Abattoirs, qui ne répondent plus aux normes, ferment en 2002 et que de nouveaux bâtiments sont construits dans l'arrondissement de Sidi Othmane. Caractérisé par une nouvelle centralité et une surface conséquente, le site des désormais Anciens Abattoirs devient dès lors intéressant pour de nombreux-ses acteur-trice-s ; autant les responsables des politiques urbaines et le milieu immobilier, que les divers artistes et squatteur-euse-s qui s'y installent temporairement. Face au risque de détérioration, voire de destruction du bâtiment, Casamémoire milite pour sa protection. Il est ainsi inscrit comme monument national en 2003, ce qui n'évite néanmoins pas la disparition des frigos suite à un incendie en 2005.



Les frigos détruits. Source : photo prise par les auteur-e-s lors de la visite commentée des Anciens Abattoirs en compagnie de Badre Bouzoubaa et Moumina El Khayati (27.03.2018)

⁹ Il s'agit de restaurants ou échoppes proposant de la viande grillée. Elles sont notamment situées sur l'ensemble de la rue qui borde l'entrée principale - et actuellement unique - des abattoirs.

¹⁰ Musique: Nass El Ghiwane, Lamchaheb, Tagadda. Foot: Tihad Athletic Sport. Cinéma : Mohamed Miftah, cinéma saâda, etc.

¹¹ Ces chiffres ne comptent que la population légale.

A partir de 2008, les activités culturelles prenant place aux Anciens Abattoirs se multiplient. Dans ce contexte, des focus groupes sont organisés par la Ville avec le soutien d'Amsterdam¹². La collaboration débouche en avril 2009 sur les premières Transculturelles des Abattoirs, auxquelles sont convié-e-s des artistes de l'ensemble du Maroc. L'optique est de promouvoir l'accès à la culture¹³ à un large public. A la même occasion, un collectif de quatorze associations est créé. Casamémoire - qui fait partie de ce dernier - se voit confier par la Ville au travers d'une convention la gestion des Anciens Abattoirs. Entre 2009 et 2013, de nombreuses activités (ateliers musicaux, spectacles, débats, *etc.*) ont lieu. Toutefois, la situation se complexifie, des mésententes apparaissent et Casamémoire quitte la tête du Collectif. La gestion du site est alors remise à la Société de Développement Local (SDL) Casapatrimoine¹⁴. A l'heure actuelle, au printemps 2018, les Anciens Abattoirs sont interdits d'accès au public (une barrière est en place à l'entrée, surveillée par un garde) et l'intérieur des bâtiments présente un risque de chute de débris (El Khayati). Toutefois, le bâtiment, malgré son âge, est toujours debout et abrite encore le Théâtre Nomade, qui s'est installé sur le terrain en 2014. Ayant aménagé une partie des bâtiments et installé un chapiteau et des caravanes, ses membres y vivent et y élaborent leurs spectacles et costumes. Des camions de la voirie sont également entreposés dans l'ancien hall de boucherie et le service d'équarrissage des animaux errants est également sur le site.

¹² La Ville d'Amsterdam a été approchée par Casablanca en raison de son expérience dans les friches industrielles (DAÏF 2013).

¹³ Le terme de « culture » est ici mobilisé par nos acteur-trice-s au sens d'expressions ou activités artistiques (cirque, théâtre, concert, exposition, ...). Dans ce travail, nous l'employons de la même manière.

¹⁴ L'appellation officielle de la Société de Développement local est Casablanca Patrimoine. Pour autant, nos acteur-trice-s comme la presse utilise l'appellation Casapatrimoine. Par soucis de clarté et pour éviter un quiproquo, nous utiliserons également l'appellation Casapatrimoine en lieu et place de Casablanca Patrimoine.

1.3. Présentation des acteur-trice-s

Comme montré sur le schéma ci-dessous, une multitude d'acteur-trice-s étaient et/ou sont présent-e-s aux Anciens Abattoirs. Le sous-chapitre suivant tente d'expliquer plus clairement le rôle que chaque acteur-trice joue et comment ils sont impliqué-e-s aux Anciens Abattoirs.

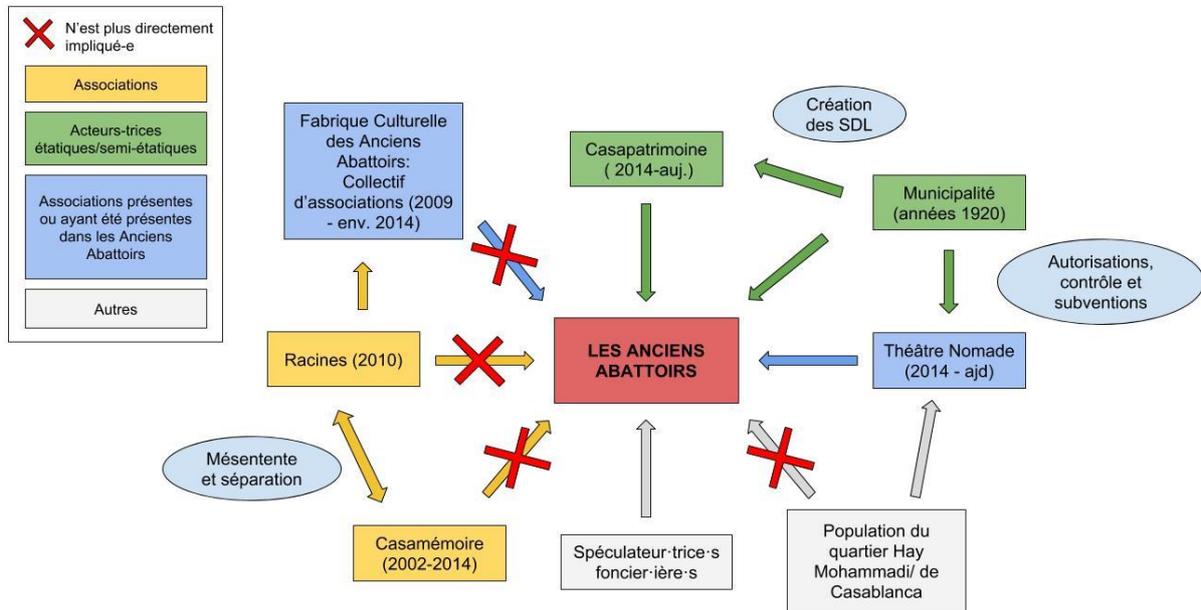


Figure 1: acteur-trice-s présent-e-s aux Anciens Abattoirs

Source : Les auteur-e-s

Afin d'éclairer le schéma des acteur-trice-s, nous développons ci-dessous une sélection d'informations à leur propos :

- **Municipalité (Ministère de l'Intérieur et Ministère de la Culture) :** Ces deux entités ressortent de nos entretiens avec des rôles et des enjeux particuliers. La Ville est propriétaire du lieu mais Casapatrimoine, société publique-privée, gère désormais le lieu.
- **Casapatrimoine :** Il s'agit d'une Société de Développement Local (SDL) créée en 2015 à l'initiative des collectivités locales (région, préfectures et communes). Son conseil d'administration est présidé par le Wali de Casablanca, représentant du Roi, et voit différent-e-s élu-e-s et membres de groupes privés y siéger (secteur des banques et assurances). On trouve dans ses objectifs la « *valorisation du patrimoine, une logique de partenariat public-privé* » mais aussi une amélioration de la qualité de vie des habitant-e-s.
- **Casamémoire :** Fondée en 1995 par un groupe d'architectes marocain-e-s, cette association milite contre la destruction de bâtiments du XXème siècle de valeur patrimoniale. Leur définition du patrimoine est subjective et assumée comme telle. Selon M. Bouzoubaa, l'un de leur combat est justement de « *changer les mentalités* » (Bouzoubaa) pour protéger les bâtiments anciens, notamment ceux de l'époque du

protectorat. Le devoir de mémoire, notamment des années de plomb, fait également partie de leurs intérêts.

- **L'association Racines** : Fondée en 2010 par Aadel Essaadani, son slogan est: « *la Culture est la solution* ». Le but annoncé est de promouvoir la culture pour tou-te-s au Maroc. Iels organisent notamment des Etats Généraux de la Culture au Maroc, entretiennent des relations avec d'autres associations culturelles dans le monde et créent des outils pour permettre (pétition), mesurer (artmap) et mettre en lumière (presse, exposition, etc.) la culture au Maroc.
- **La Fabrique Culturelle des Anciens Abattoirs** : C'est le nom du groupe d'associations présentes aux Anciens Abattoirs de 2009 aux environs 2014-2015, parfois aussi appelée Collectif des Abattoirs. Si la Fabrique Culturelle des Anciens Abattoirs existe encore théoriquement, dans les faits, les associations qui la formaient ont quitté les Anciens Abattoirs. Il ne reste que le Théâtre Nomade sur place.
- **Théâtre Nomade** : Fondé en 2006, le Théâtre Nomade est une association qui « *milite pour un accès démocratique et équitable à la culture et à l'art, outils d'intégration sociale et d'éducation populaire* » (theatrenomade.com). Sous forme de théâtre itinérant, iels se déplacent dans différents quartiers défavorisés du Maroc pour y proposer des ateliers participatifs, spectacles et parades costumées. Iels organisent, aujourd'hui encore, des activités plusieurs fois la semaine dans les Anciens Abattoirs.
- **La population du quartier et de la ville** : Les Anciens Abattoirs de Casablanca se situent dans le quartier Hay Mohammadi, un quartier originairement industriel et populaire. De nombreux-ses artistes et sportif-ve-s célèbres sont issu-e-s de ce quartier et revendiquent leurs liens avec ce quartier. Historiquement très lié aux Anciens Abattoirs, le quartier conserve à ses abords des grillardières réputées et encore fréquentées par les Casablançais-e-s.
- **Spéculeur-trice-s fonciers-ère-s** : Sans être présent-e-s concrètement dans notre recherche, iels apparaissent dans nombre de nos interviews. Les quelques cinq hectares de terrains des Abattoirs et leur rapprochement relatif du centre-ville confèrent en effet à cet espace une valeur foncière importante. Les spéculateur-trice-s foncier-ère-s sont mentionné-e-s autant comme un risque que comme une nécessité par les différent-e-s acteur-trice-s interviewé-e-s.

2. PROBLÉMATIQUE ET QUESTION DE DÉPART

Après avoir présenté sous la forme d'un schéma récapitulatif les acteur-trice-s et les liens les unissant, nous sommes davantage en mesure de cerner notre questionnement autour de cet espace. Tout d'abord nous avons rapidement ressenti la nécessité de définir la nature de l'espace occupé, ou plutôt produit par les Anciens Abattoirs : s'agit-il en définitive d'un espace public ou d'un espace privé ? En réalité la réponse à cette question n'est pas si simple. En effet la notion même d'espace public est conflictuelle, il s'agit d'un débat entre propriété et utilisation de l'espace. Selon Paquot (2009 : 60), « *peuvent être considérés comme "publics", tous les lieux fréquentés par un public qui s'y rend temporairement, sans se les approprier de manière privative* ». Ainsi, bien que les Anciens Abattoirs soient une propriété de la Municipalité de Casablanca, l'espace qu'ils abritent - qu'ils produisent - peut être considéré comme public puisqu'il est fréquenté de façon temporaire pendant les ateliers du Théâtre Nomade. Ainsi, que l'espace soit juridiquement une propriété de l'Etat importe peu.

La question qui nous intéresse est de savoir qui en fait usage, de quelle façon et dans quel but. En bref, il s'agit de nous questionner sur *l'appropriation* de cet espace par les différent-e-s acteur-trice-s gravitant autour. Nous formulons donc notre question de départ comme suit :

Comment la *friche industrielle* des Anciens Abattoirs cristallise différentes logiques d'appropriation d'un espace ?

Pour tenter de répondre à cette question, nous divisons notre approche en deux axes avec les concepts de « friche culturelle » d'une part et de « patrimoine » et « patrimonialisation » de l'autre.

Il est important de préciser que nous ne prétendons pas avoir une vision exhaustive de toutes les logiques d'appropriation mais nous les formulons en fonction des personnes que nous avons pu interroger.

3. REVUE DE LA LITTÉRATURE ET APPORTS CONCEPTUELS

3.1. Friche industrielle et friche culturelle

Dans la formulation de notre problématique, nous qualifions les Anciens Abattoirs de « *friche industrielle* », au sens de site industriel désaffecté. Nous ne nous intéressons pas au statut de friche industrielle en tant que tel mais au processus de réinvestissement. A ce titre, nous nous sommes penché-e-s sur la qualification de « *culturelle* », apposée à la friche. Nous verrons ainsi l'utilité de ces termes pour rendre compte de la temporalité spécifique dans laquelle un espace comme les Anciens Abattoirs s'inscrit, de même que la manière dont un discours sur ce même objet se construit.

« *Qu'elles soient spontanées et rebelles, régularisées ou institutionnelles, les friches marquent les paysages culturels et urbains et ont divers usages dans les processus de régénération, à la fois supports et outils, marqueurs urbains et labels* » (ANDRES et GRESILLON 2011 : 15). Dans leur définition, Andres et Grésillon mettent ainsi l'accent sur le statut des friches, leurs temporalités et leurs multiples usages possibles par les acteur-trice-s.

Selon les auteur-e-s (2013 : 42), les friches dites culturelles se réfèrent à des projets culturels alternatifs, ascendants (« bottom-up ») installés sur un site abandonné¹⁵. En français, le terme a ainsi la capacité d'agrèger toutes les autres expressions¹⁶. Le qualificatif d'« abandonné » est toutefois délicat car ne pas s'occuper d'un espace ne signifie pas ne pas avoir de droit dessus,

¹⁵ Cf. « *Friches culturelles or cultural brownfields refers to organic, bottom-up alternative cultural projects settled on derelict sites [...]* » (Andres et Grésillon, 2013: 42).

¹⁶ Andres et Grésillon (2013 : 41-42) ont ainsi relevé entre-autres les termes de: « nouveaux territoires » de l'art (Lextrait 2001), « kulturell umgenutzte Brache » (Block-Künzler n.d.), « indeterminate spaces » (Groth and Corijn 2005), « freezones » (Urban Unlimited, 2004), « places of alternative culture » (Shaw 2005), « Kunstfabrik » (Siebenhaar 1998, Barry and Hansen 2008, Matthies 2010), « alternatives Kulturzentrum » (Marcolli 2010, Papenbrock 2010), « espaces off » (Vivant 2006).

et à l'inverse celles et ceux agissant dessus n'en sont pas nécessairement autorisé-e-s par les propriétaires.

Le processus de reconversion s'inscrit dans une temporalité précise en trois temps : l'avant-friche (soit la fin d'exploitation), le temps de veille (qui nous concerne particulièrement ici) puis l'après-friche (la reconversion à proprement parler) (ANDRES 2008).

Aussi, durant ce processus, un discours sur l'objet se construit. S'opère un passage d'un objet considéré comme déchet (n'étant plus un lieu de production industrielle, il n'a plus de fonction spécifique) à un objet signifiant (POMIAN 1999 : 167). Dans cette perspective, les Anciens Abattoirs sont autant un espace en devenir qu'un espace en soi. Il s'agira ainsi de voir quelles perceptions ont les acteur-trice-s du lieu, et en quoi elles diffèrent.

Occuper les friches urbaines pour y créer de la culture est une tendance actuelle, en France notamment. « *Il n'y aura sans doute bientôt plus de terrains vagues dans les grandes villes, et pas davantage de lieux désaffectés* », c'est le constat posé par Calvino (2018 : 27), journaliste, sur ses observations des usages temporaires des friches urbaines en France. Ainsi, à Paris, une phase d'occupation temporaire et de préfiguration est recommandée avant toute opération d'aménagement. Pour lui, « *cette vogue de l'urbanisme transitoire sur fond de partenariat public-privé* » servirait - pour le cas français - de « *cache-misère vertueux et culturel* » (CALVINO 2018 : 27) au déficit des politiques urbaines plus larges (manque de lieu de création, de logement décent, etc.). A ce titre, sont à distinguer la valorisation de l'institutionnalisation, malgré le fait que cette dernière puisse garantir une certaine pérennité à l'objet.

Ainsi, la posture de l'auteur est celle de condamner une vision utilitariste des propriétaires foncier-ère-s pour qui une occupation temporaire par des projets à visées culturelles ou sociales permettrait de revaloriser un espace. Par définition éphémère, cette stratégie « *permet difficilement aux acteurs concernés de stabiliser leurs activités* » (CALVINO 2018 : 27).

Ces constats sont étroitement liés au contexte politique et culturel français dans lequel ils ont été produits et nous nous garderons d'imposer sans recul cette grille de lecture à notre terrain au Maroc. Néanmoins, cette explication du phénomène permet de mettre en exergue le risque de conflit d'acteur-trice-s autour d'un espace en transition. En effet, dans cette logique, l'investissement des un-e-s pour transformer le lieu est *de facto* rendu possible par la promesse de non-pérennité des structures créées. Quant aux autres - souvent les propriétaires - iels n'agissent que dans une vision prospective. Dès lors, apparaît une interrogation autour des conditions et volontés qui rendraient possible une pérennisation des activités, au départ pensées comme temporaires. Si les rôles et visions de multiples acteur-trice-s sont différentes, chacune ne possède pas les mêmes leviers pour faire imposer sa posture.

C'est ce statut d'entre-deux - le temps de veille - caractérisé par une temporalité particulière, mais également une spatialité mouvante (espace auparavant construit en bordure de la ville, désormais incorporé au tissu urbain) qui nous intéresse ici. *Quid* de leur avenir ? Détruire les bâtiments ? En construire de nouveau ? Repenser l'utilisation du terrain ?

3.2. Patrimoine

De manière générale, le patrimoine peut être défini comme « *un ensemble d'attributs, de représentations et de pratiques fixés sur un objet non contemporain (chose, œuvre, idée,*

témoignage, bâtiment, site, paysage, pratique) dont est décrété collectivement l'importance [...], qui exige qu'on le conserve et le transmette » (LAZZAROTTI 2003, cité par BONERANDI 2005 : 3). Un premier élément important à relever est donc que le patrimoine est multiple - il peut être matériel (bâtiment) ou immatériel (pratiques) - et résulte d'une construction (patrimonialisation). L'approche de la patrimonialisation par Veschambre nous semble particulièrement utile pour notre travail.

Veschambre (2008) explique le processus de patrimonialisation à l'aide de trois notions et concepts clés : la trace, le marquage du territoire et l'appropriation. La « *trace* » étant explicitée comme étant un témoin du passé renvoyant « *au champ de l'histoire et surtout de la mémoire* », Veschambre (2008 : 7) définit le processus de marquage du territoire comme une instrumentalisation de ladite « *trace* ». Selon lui, le marquage du territoire permet d'appuyer une revendication de l'espace ; autrement dit, c'est l'expression d'une présence à travers l'utilisation de « *signes* » permettant un « *effet de visibilité* » (VESCHAMBRE 2008 : 7). La marque représente donc une signature intentionnelle se voulant comme « *le support d'une identification* » (VESCHAMBRE 2008 : 7).

Ainsi, et pour revenir à la notion de patrimoine, selon Veschambre (2008 : 23), les « *éléments reconnus comme patrimoine sont des traces qui ont été réinvesties, qui ont fait l'objet d'une (ré-) appropriation, matérielle, symbolique* ». L'appropriation symbolique mentionnée ici renvoie à « *la production, l'usage de symboles [...] pour signifier que tel espace, tel lieu, tel objet est associé à un groupe, à une institution, à un pouvoir* » (VESCHAMBRE 2008 : 7).

Cet auteur lie le réinvestissement d'une trace, c'est-à-dire le marquage du territoire, donc la patrimonialisation d'un objet, au phénomène d'appropriation de celui-ci.

Dans cette même logique, l'auteur (2008) stipule que la patrimonialisation, par le réinvestissement d'un héritage, permet l'inscription collective dans l'espace et dans le temps. Ainsi un patrimoine peut être vecteur d'une identité locale. De plus cette « *identité, affichée et revendiquée à travers le patrimoine, représente une ressource* » qui permet de légitimer la patrimonialisation (VESCHAMBRE 2008 : 40). De même, la logique inverse, c'est-à-dire la construction d'une identité autour d'un patrimoine, est également soulevée par Veschambre. Il s'agit alors d'une « *mobilisation patrimoniale* » dans le but de « *faire exister une entité collective* » (VESCHAMBRE 2008 : 42). Veschambre (2008 : 42) parle de « *signes matériels qui sont le support d'une identification et dans le même temps, d'une appropriation des lieux* ». Mais l'identification ne suffit pas à la patrimonialisation, une appropriation est nécessaire (VESCHAMBRE 2008 : 43). En résumé,

*« la patrimonialisation c'est donc le réinvestissement de certaines traces, certains héritages, par des groupes sociaux qui les **marquent** de leur empreinte, cherchent à se les **approprier** et les transforment en marques identitaires. Le patrimoine représente un support matériel privilégié d'inscription dans l'espace et dans le temps, de construction mémorielle et identitaire, de visibilité et de légitimité, pour les groupes sociaux qui y sont associés. »* (Veschambre 2008 : 63)

Plusieurs enjeux, en lien avec notre travail, sont également à mentionner. Premièrement, Veschambre identifie deux types de patrimoine : le « *patrimoine par désignation* », qui correspond à un « *patrimoine identifié officiellement, institutionnalisé* » en général plus élitiste,

sélectif et restrictif, et le « *patrimoine par appropriation* » qui est lui formé de tous les éléments ayant sauvé l'objet en question d'une possible destruction « *sans être pour autant protégé par la loi* » (2008 : 49).

Deuxièmement, Veschambre pose la question de l'accessibilité du patrimoine au grand public : le patrimoine appartient-il à tout le monde ? En effet l'auteur met en exergue que « *les héritages patrimonialisés font souvent l'objet d'un usage quasi exclusif par une élite sociale* » (VESCHAMBRE 2008 : 58). Plus qu'une question d'accessibilité, c'est également un certain pouvoir qui est en jeu dans la patrimonialisation. En effet Veschambre (2008 : 73) explique que « *les éléments patrimonialisés [permettent] d'affirmer au moins un droit de présence et une légitimité dans la ville, au plus une appropriation de l'espace* » (2008 : 83). Enfin, il conclut en pointant le fait que :

« [R]evendiquer la patrimonialisation d'un édifice, d'un lieu, d'un site donné, c'est tenter non seulement de le sauvegarder et de se l'approprier, mais plus largement, d'acquérir une légitimité et d'exercer une forme de pouvoir sur l'espace, sur le territoire dans lequel il s'inscrit. » (2008 : 83)

4. QUESTIONS DE RECHERCHE

Il convient à présent d'explicitier plus précisément nos questions de recherche. Pour ce faire rappelons notre question de départ : **Comment la friche industrielle des Anciens Abattoirs cristallise différentes logiques d'appropriation d'un espace ?**

A l'aide de notre littérature et des entretiens effectués, nous avons pu identifier deux grandes logiques liées aux friches industrielles telles que la friche des Anciens Abattoirs de Casablanca : le passage à une friche culturelle et la mise en patrimoine du lieu. Notre travail s'articule donc autour de ces deux logiques que nous découpons en plusieurs sous-dimensions. Nous nous demandons quels sont les enjeux identifiés par nos acteur-trice-s qui se cachent derrière la mise en patrimoine ou en friche culturelle de cet espace et quelles sont les différentes échelles spatiales et temporelles sur lesquelles se positionnent ces enjeux. A partir de ces axes d'analyse, nous avons construit ce tableau croisé afin de proposer une image plus claire de nos questions de recherche et une lecture facilitée de nos éventuelles réponses. Pour autant, ces différentes logiques et dimensions s'entremêlent et nous ne prétendons pas à une classification exhaustive.

LOGIQUES	Friche culturelle	Patrimonialisation
Enjeux	Quel type de culture est souhaité ? Pour qui est-elle et pour quoi est-elle mobilisée (rayonnement, éducation, rentabilité) ?	Quel patrimoine est promu (matériel, immatériel/industriel/culturel) ? Quel est son but déclaré (préservation, rentabilité, apprentissage) ?
Spatialité	Ces enjeux se situent-ils au niveau du quartier, du pays, du monde ?	Le patrimoine est-il le bâtiment, le quartier ? A qui est-il destiné ?

Temporalité	A quelles échelles temporelles se comprend la friche culturelle et son éventuelle réhabilitation ?	Comment la préservation du patrimoine incorpore-t-elle différentes temporalités ? Le patrimoine est-il uniquement un objet du passé ? Comment peut-il servir le présent et le futur ?
Acteur-trice-s	Quelle place tient cette logique chez nos différent-e-s acteur-trice-s ?	Quelle place tient cette logique chez nos différent-e-s acteur-trice-s ?

Source : Les auteur-e-s

5. MÉTHODOLOGIE

5.1. Récolte de données

Pour mener à bien notre recherche, nous nous sommes inspiré-e-s des méthodes qualitatives de la *grounded theory* théorisée en 1967 par deux sociologues américains Glaser et Strauss dans leur ouvrage *The Discovery Of Grounded Theory ; Strategies for Qualitative Research* (GLASER et STRAUSS 2010).

En suivant ainsi un modèle circulaire, en constant va-et-vient entre théorie et données, cette stratégie de recherche permet au et à la chercheur-se une prise de recul par rapport aux idées préconçues (GLASER et STRAUSS 2010). Précisons néanmoins que nous n'allons pas nous attacher à reproduire de manière systématique l'ensemble des étapes de leur théorie mais plutôt à suivre les lignes phares.

Afin de pouvoir répondre à notre question de recherche, nous avons mobilisé plusieurs méthodes qualitatives. Au coeur de notre recherche se trouvent les entretiens semi-directifs que nous avons menés avec cinq interlocuteur-trice-s. Le premier entretien a été mené aux Abattoirs avec Badre Bouzoubaa, enseignant et architecte qui nous a rencontré dans son rôle de sympathisant de Casamémoire, ainsi que Moumina El Khayati, responsable développement de Casapatrimoine, la Société de Développement Local (SDL) responsable des Anciens Abattoirs. Nous nous sommes également entretenu-e-s avec Rachid Andaloussi, président de l'association Casamémoire, puis un membre du Théâtre Nomade et enfin Adel Essaadani, président de l'association Racines.

Deux de ces entretiens se sont déroulés dans l'enceinte même des Anciens Abattoirs sous forme de parcours commenté. Cela nous a permis de mêler nos observations aux discours. Lors de la première visite, nous étions guidé-e-s par Moumina El Khayati (Casapatrimoine) et Badre Bouzoubaa dans la cour et à l'intérieur d'une partie de quelques bâtiments. Lors de la deuxième visite, nous étions accompagné-e-s d'un-e membre du Théâtre Nomade qui nous a permis d'entrer cette fois-ci dans l'espace investi par l'association (chapiteau, bureau et ateliers). Il est à préciser que ces deux visites étaient différentes et que nous n'avons jamais pu parcourir l'ensemble du terrain des anciens Abattoirs et de ses bâtiments. En outre, nous étions toujours accompagné-e-s.

Dans notre recherche, nous nous basons aussi sur des informations transmises pendant deux conférences. La première a été donnée aux bureaux de Casamémoire par Rachid Andaloussi et la seconde lors d'une visite à l'Ecole d'Architecture et de Paysage de Casablanca (EAC) par Abderrahim Kassou, architecte et, par ailleurs, président de Casamémoire pendant la phase la plus active de la Fabrique Culturelle des Anciens Abattoirs. Nous nous basons également sur diverses documentations données par nos interlocuteur-trices. Cette triangulation de méthodes a notamment permis de faire émerger, à nos yeux, les qualités des relations entre les acteur-trice-s lié-e-s au lieu.

5.2. Réflexivité

Malgré une préparation préalable, nous ne savions pas quelle serait la situation sur place et nous avons dû nous adapter et faire en sorte de rencontrer les personnes souhaitées. Nous notons à ce propos une accessibilité relativement remarquable de personnes très impliquées dans la problématique des Anciens Abattoirs et dans leurs associations ou entités respectives. C'est dans ce contexte que nous avons dû produire un travail réflexif sur différents points.

Tout d'abord, il convient de garder en tête les innombrables acteur-trice-s de la problématique des Anciens Abattoirs, sinon des friches culturelles dans leur ensemble. Nous sommes entré-e-s en contact avec plusieurs des associations qui semblaient les plus pertinentes pour notre problématique mais nous n'avons pas interrogé les acteur-trice-s du secteur foncier, de la municipalité ou encore les habitant-e-s du quartier Hay Mohammadi, pourtant au coeur de la problématique.

De même, au sein de chaque association, nous n'avons eu accès qu'à un-e interlocuteur-trice. Il n'est pas impossible qu'au sein d'un même organisme différents avis soient présents. D'autre part, nous estimons nécessaire de considérer les « casquettes » portées par nos interlocuteur-trice-s pendant nos entretiens, notre statut d'étudiant-e-s étranger-e-s et de chercheur-euse-s, ainsi que le statut hiérarchique relativement élevé de nos interlocuteur-trice-s comme autant d'influences sur les discours ou de retenues sur certains sujets. Dans la même veine, il est parfois difficile de juger si un discours traduit un avis personnel ou si l'interlocuteur-trice parle au nom de son entité. « *Encore une fois je ne vous donne pas mon avis, je vous dis ce qui se dit* » (Bouzoubaa). De ce fait, l'analyse des résultats requiert une prudence particulière.

La temporalité de notre étude nous paraît également sujet à réflexion. En effet, la Fabrique Culturelle des Anciens Abattoirs a vécu des derniers moments difficiles (entre 2013 et 2014). Le discours des interviewé-e-s peut être influencé par ces tensions et les sentiments qui en sont ressortis. En faisant une recherche sur un terrain avec autant de tensions, il est indispensable de prendre un recul, étant donné que les liens entre les chercheur-se-s et les interlocuteur-trice-s se forment toujours différemment.

De façon plus générale, il convient de tenir compte du contexte politique et social du Maroc, que nous n'avons que peu investigué. Il nous est encore compliqué de comprendre comment interagissent les différents services de la Ville de Casablanca avec les politiques culturelles nationales, comment fonctionnent les SDL ou un acteur tel que le Théâtre Nomade - qui est soutenu et dépend en partie du Ministère marocain de la Culture et a, de plus, des contacts réguliers avec un élu de la Municipalité de Casablanca (membre du Théâtre Nomade) - ni quelles tensions politiques, partisans ou informelles influencent l'avenir des Anciens Abattoirs.

Le modèle de friche culturelle des Anciens Abattoirs s'inspire notamment d'exemples réalisés à Marseille et Amsterdam (DAÏF 2013). Ainsi la littérature occidentale que nous utilisons s'applique à notre terrain. De nombreuses spécificités subsistent néanmoins, telles qu'un contexte politique et religieux particulier, ainsi qu'un passé colonial encore influent. De plus le phénomène de friches culturelles et leurs revalorisation au Maghreb est assez récent (Bouzoubaa).

Nous nous sommes rendu-e-s compte en conduisant des entretiens que des tensions entre les différent-e-s acteur-trice-s existent. Parfois, ces tensions étaient difficiles à cerner en seulement cinq jours présent-e-s sur le terrain et de crainte d'être indélicat-e-s, nous avons pris la décision de ne pas trop nous engager pour garantir l'accès au terrain. Au chapitre suivant, nous présentons nos résultats principaux.

6. RÉSULTATS ET DISCUSSION

Pour comprendre les logiques d'appropriation de la friche des Anciens Abattoirs et notamment les enjeux autour de son actuel état de veille (ANDRES 2008), nous allons mettre en perspective les discours des acteur-trice-s interrogé-e-s avec nos deux axes théoriques que sont la transformation en friche culturelle et sa dimension patrimoniale. Loin de chercher à cloisonner nos protagonistes dans l'une ou l'autre de ces dimensions, nous cherchons à rendre compte des arguments avancés par les un-e-s et les autres concernant l'avenir du lieu.

6.1. Friche culturelle

6.1.1. Accès à la culture

Avant de nous lancer dans l'analyse de cet axe, quelques éléments sont à préciser. Le terme « culture » est polysémique et son emploi *de facto* problématique. Dans notre travail, nous entendons ce mot dans le sens employé par nos acteur-trice-s, c'est-à-dire toutes formes d'expressions ou d'activités artistiques.

Deuxièmement, les particularités du quartier et des Anciens Abattoirs sont à relever. Comme mentionné au début de ce travail, plusieurs groupes de musique sont issus d'Hay Mohammadi. C'est aussi un lieu qui regroupe historiquement une population ouvrière de Casablanca. El Khayati, membre de Casapatrimoine, avance que les Abattoirs sont « (...) *aussi un espace qui a drainé toute la population* » ce qui montre qu'il y a toujours eu une mixité sociale autour des Abattoirs. Avec l'étalement urbain et le déplacement de la zone industrielle, les Abattoirs sont aujourd'hui placés proches du centre-ville. A relever d'ailleurs que depuis 2012, une gare de tramway portant leur nom a été édifiée, bien qu'elle ne soit pas directement située à ses portes (<http://www.casatramway.ma/fr/reseau>).

Ces caractéristiques ont joué dans la transformation de l'espace en friche culturelle. Dès la désaffectation des Abattoirs, une occupation artistique a eu lieu. Ce mouvement « bottom-up » est inhérent aux friches culturelles (ANDRES et GRESILLON 2013 : 42). Cet aspect culturel a perduré, comme expliqué par Bouzoubaa : « *C'était le but premier de la création de ce Collectif et de l'occupation de ces lieux. C'est que tout le monde ait accès à la culture. C'était ça le motif* ». Cependant, si l'ensemble des acteur-trice-s interrogé-e-s s'accordent sur la vocation culturelle du lieu, nous avons réalisé que les visions quant au « type » de culture sont multiples.

6.1.2. *La culture comme moyen d'éducation*

Plusieurs interlocuteur-trice-s ont souligné l'importance de l'emplacement des Anciens Abattoirs et le rôle qu'ils jouent dans l'éducation culturelle de la population défavorisée de Casablanca.

« Les familles, les gens sortent et ils vont boire ou manger de la viande ou autre chose et ils passent devant une galerie, une expo dans les Abattoirs. Ils regardent une installation archi[tecturale] et ils n'ont jamais entendu parlé d'une installation archi[tecturale]. Ils découvrent. C'est ça le truc ! »

(Aadel Essaadani, président de Racines)

Le Théâtre Nomade et l'association Racines mettent ainsi l'accent sur l'éducation au moyen de la culture, comme la citation ci-dessus le montre. Selon Essaadani, les associations comme Racines existent pour combler le manque d'initiatives des autorités politiques. Pour Racines « *la culture est la solution* »¹⁷. L'éducation artistique à travers la culture aide la société civile à se développer dans plusieurs aspects de la vie, comme par exemple pour ne pas jeter les déchets par terre (Essaadani). Dans cette optique, il est nécessaire que les activités culturelles aient lieu proche du public visé ; la friche culturelle des Anciens Abattoirs en raison de la mixité sociale du quartier est ainsi particulièrement bien placée. Nous nous situons donc ici sur une échelle relativement locale. Si les Anciens Abattoirs brisent la barrière physique de l'accès à la culture, le type d'activités proposé joue également un rôle important. En d'autres mots : l'optique est de déséliminer la culture. Selon El Khayati, la ville-même « *est en train de prendre conscience qu'il faut un peu "vulgariser" [la culture]* » afin d'élargir l'accès à celle-ci. Ainsi, le Collectif avait demandé aux artistes de réaliser des oeuvres suffisamment résistantes pour que le public puisse les toucher. D'autres acteur-trice-s soulèvent la question de la nature des événements qui s'y font et des aménagements faits. « *Il doit y avoir des règles pour que les trucs professionnels puissent se faire* » exprime Abderrahim Kassou, architecte et ancien président de Casamémoire. Faisant référence aux activités passées, il souligne que « *ça s'est fait souvent par un militantisme au détriment de la qualité* ». Exemples selon lui ; le public est mal assis, et il n'y a pas de douches ou toilettes pour les artistes. Nos observations sur le terrain - malgré le fait qu'elles aient eu lieu hors de la tenue d'un événement - nous amène néanmoins à contredire cet avis¹⁸.

6.1.3. *La culture comme rayonnement*

Ces différentes visions du mot « *culture* » se retrouvent aussi dans la mobilisation de la culture comme ressource. Pour le Théâtre Nomade et l'association Racines, la culture est clairement vue comme un moyen d'éducation à une échelle relativement locale. L'Etat marocain mobilise cette ressource différemment :

« [L'Etat] utilise la culture plus pour attirer l'investisseur ou pour rayonner en dehors du Maroc, puisque l'Etat a besoin d'une image positive, puisqu'on a un problème dans le Sahara, ils veulent montrer que le Maroc est une exception dans le Printemps Arabe, et tout ça. » (Aadel Essaadani, président de Racines)

¹⁷ Slogan de l'association

¹⁸ En effet, lors de notre visite, nous avons pu nous rendre compte que des toilettes étaient accessibles et en fonction à l'intérieur du bâtiment. Un réseau de fils électriques permet également d'assurer la présence de lumière en différents endroits.

Dans ce cas, la culture est utilisée comme moyen de rayonnement à une échelle bien plus globale, et ce en accord avec la politique de développement international de Casablanca.

On retrouve également l'idée de Pomian (1999 : 167) d'une friche industrielle qui devient un objet signifiant dans un espace local et pour un public global ou mondialisé :

« Leurs réflexions ainsi que leurs actions [à des institutionnels, sociologues, historiens, artistes, acteurs culturels, etc] à la Fabrique Culturelle sont aujourd'hui la preuve que la culture et l'art ne sont pas de vains divertissements mais peuvent être à l'origine d'une véritable économie créative, levier de développement économique et social de toute une ville, voire de tout un pays »

(Mohamed Saji, maire de Casablanca 2003-2015 (DAÏF 2013 : 19))

Dans ce but, la culture est « folklorisée¹⁹ » par l'Etat - selon le terme utilisé par Essaadani - pour transmettre une image attirante (Essaadani). La volonté d'internationalisation se retrouve également dans l'appel d'offre à l'étranger que Casapatrimoine va lancer pour des projets de reconversion des Anciens Abattoirs. Il est à mentionner que, déjà à l'époque du Collectif des Abattoirs, l'échelle internationale se retrouvait dans la collaboration avec Amsterdam.

Si la volonté de rayonner peut entrer en contradiction avec la vision de la culture comme moyen d'éducation (par exemple par rapport à la rentabilité de la culture), elles sont aussi inter-reliées. D'une part, les SDL prennent en compte l'échelle globale mais agissent au niveau local, notamment en dialoguant avec la population. D'autre part, les associations comme Racines ou le Théâtre Nomade peuvent mobiliser ce rayonnement international comme une ressource. Le maintien de la friche culturelle dépend de leur « pouvoir de nuisance », selon les mots d'Essaadani. Il dit : « On sait là où ça blesse. [...] Un article dans le New York Times fait beaucoup plus de mal à l'Etat marocain qu'une manif avec 4000 personnes. »

6.1.4. Rentabilité

La question de la rentabilité illustre bien les tensions qui existent entre les deux visions de la culture abordées plus haut. De manière plus générale, l'argent cristallise de nombreux enjeux et s'inscrit, à sa manière, dans nos deux logiques, avant tout autour du statut foncier des Anciens Abattoirs.

« [C'est une] friche [de] 5.5 hectares, dans un quartier populaire qui est devenu très pauvre, mais en même temps, la friche est à 200 mètres à vol d'oiseau de la future grande gare TGV du Maroc et qu'on est dans une ville, où il y a un appétit foncier, immobilier immense (...). »

(Aadel Essaadani, président de Racines)

Si la nécessité de sortir les Anciens Abattoirs du circuit spéculatif semble admise par tou-te-s nos acteur-trice-s, certain-e-s ont développé un avis et une stratégie spécifique, selon différents

¹⁹ L'emploi négatif du verbe « folkloriser » par Essaadani peut sous-entendre ici l'enjeu d'une sélection subjective d'éléments traditionnels et stéréotypés par les politiques publiques pour répondre à une volonté de rayonnement du Maroc. La phrase suivante tirée de nos entretiens explicite le désaccord qu'il a avec cette vision : « En gros, on folklorise un peu trop l'offre culturelle, plus pour des questions de rayonnement que pour des questions de structuration [compris au sens d'éducation populaire] ».

enjeux directement liés aux conceptions de la culture (et son accès), du patrimoine ou du rôle de l'Etat.

Parmi les acteur-trice-s lié-e-s aux questions financières des Anciens Abattoirs, se trouvent la Municipalité casablancaise et l'Etat marocain. En effet, à l'époque du projet de la Fabrique Culturelle des Anciens Abattoirs, une convention a été signée entre la Municipalité et la Fabrique Culturelle, représentée par Rachid Andaloussi.

« J'ai très vite couru chercher des subventions [...] auprès des pouvoirs publics. Après il y a eu cette bataille. J'ai pris le chèque, je l'ai rendu à ceux qui me l'ont donné en disant : " Pour le moment il y a un problème avec ces gens-là, je me retire. " ».

(Rachid Andaloussi, président de Casamémoire)

Nous ne savons pas l'usage prévu de ces subventions (restauration du bâtiment ou financement d'activités culturelles) ni les faits exacts, mais nous observons un rapport conflictuel entre les acteur-trice-s induit par ces fonds. D'une part la difficulté de Casamémoire à assurer une cohésion au sein des Abattoirs et d'autre part, le refus de ces subventions, par crainte d'une censure inhérente.

« S'il y a des subventions, ils essaient de s'immiscer dans le contenu. Et nous on interdit, on préfère ne pas être subventionné par l'argent public si l'élu nous dit quoi programmer. » (Essaadani). La problématique financière des Anciens Abattoirs met également en exergue différents enjeux : d'une part, la sauvegarde du bâtiment et de l'autre, la culture en tant que produit qui semble ne pas suffire seule à cette sauvegarde. Ainsi, les subventions étatiques - distribuées au travers d'un programme du Ministère de la Culture - permettent au Théâtre Nomade de continuer certaines de ses activités. L'Etat se conserve alors le droit d'influencer la programmation (membre du Théâtre Nomade). L'enjeu est celui du développement d'une friche culturelle ouverte, qui n'a pas besoin d'un bâtiment patrimonial, mais plus de la liberté de créer sans limites. Néanmoins, suivant les acteur-trice-s, des partenaires, marocains ou internationaux, sont toujours présents.

Pour l'association Racines, au travers du discours de son président, Aadel Essaadani, la culture est ce qu'on pourrait appeler un outil économique et non un produit économique.

« Le travail dans cette association c'est comment travailler par la culture pour les trois types de développement : humain, social et économique. Humain dans le sens condition de l'individu, du citoyen. Social dans le sens de constitution d'espace public, comment faire société. Et économique c'est dans le sens de comment on peut créer des emplois, des activités, une économie à partir de la culture. » (Aadel Essaadani, président de Racines)

Ici, la rentabilité des activités culturelles n'est pas attendue sous forme financière mais plutôt sous forme de changement sociétal, d'une culture active qui, son tour venu, produirait de la richesse, notamment économique. Cette vision considère les Abattoirs moins comme un objet architectural à conserver que comme une friche industrielle à investir en friche culturelle.

Pour Casamémoire, sans pour autant renier l'importance de l'aspect culturel et social, la valeur patrimoniale semble prendre le pas sur ces autres aspects : *« Je reste convaincu qu'il faut générer de l'argent pour la culture et ne pas attendre que la culture en génère. D'où la nécessité*

de penser à des activités génératrices de revenus » (Andaloussi dans DAÏF 2013 : 73). « Par soucis de pérennité du projet il faut qu'on ait un équilibre économique et aussi culturel. Donc l'activité culturelle en elle-même n'est pas suffisante pour faire vivre le site. » et « Ce qui est important c'est que le bâtiment soit préservé, si en plus gain d'argent alors tant mieux. » (Andaloussi)

6.2. Patrimoine

6.2.1. Le patrimoine est construit et multiple

Une autre logique d'appropriation de l'espace des Anciens Abattoirs est donc de patrimonialiser le lieu. Toutefois, comme nous l'avons vu, la question du patrimoine et de la patrimonialisation est complexe, le patrimoine étant un construit social (LAZZAROTTI 2003, cité par BONERANDI 2005 : 3) et lié à différents enjeux (identification, sélection par le haut ou le bas, questions économiques, etc.) (VESCHAMBRE 2008). Il s'agit donc dans un premier temps de mettre en lumière ici la complexité de la patrimonialisation des Anciens Abattoirs. Nous avons vu que le bâtiment possède une architecture particulière avec des motifs arabo-musulmans et qu'il a été construit sous le protectorat français. Or, de nombreux bâtiments construits à cette époque ont été détruits au Maroc, comme l'explique Andaloussi : « *On a détruit des choses importantes sous prétexte que c'était sous le protectorat français. Mais c'était marocain quand même. Alors Casamémoire a dit stop* ». Toute une sensibilisation a été nécessaire pour faire reconnaître ce type de bâtiment comme faisant partie du patrimoine marocain. Les Anciens Abattoirs ont également une autre particularité : leur statut de patrimoine industriel, particularité encore difficile à faire reconnaître au Maroc (Bouzoubaa). La protection du bâtiment des Anciens Abattoirs est donc particulièrement liée à un contexte plus général d'un manque de reconnaissance du patrimoine industriel et datant de l'époque du protectorat ; Casamémoire se bat justement contre cet état de fait. Plusieurs éléments spécifiques aux Anciens Abattoirs sont à prendre en compte. Premièrement, différentes échelles sont à mettre en perspective. En effet, il serait faux de voir les Anciens Abattoirs uniquement sous l'angle d'un héritage architectural du protectorat français. L'activité industrielle a duré près de cent ans. Se pose donc ici la question : « *quel type de mémoire du lieu veut-on [mettre en avant] ? Est-ce la mémoire du bâtiment ou [celle] du quartier ?* » (El Khayati). De même, plus tardivement, l'émulation créée autour des Anciens Abattoirs a dépassé les frontières du quartier, ce qui, comme l'explique M. Bouzoubaa, a facilité la patrimonialisation des bâtiments : « *Les Abattoirs, c'est autre chose. C'est un lieu public. Toute la ville connaissait leur existence. C'est plus simple* ».

Dans le cas de la sauvegarde des Anciens Abattoirs, ce sont principalement des critères architecturaux qui sont entrés en ligne de compte (Bouzoubaa). En 2003, le bâtiment est mis sur la liste des bâtiments nationaux historiques (Ministère de la Culture et de la Communication [en ligne]). Toutefois, se pose actuellement la question de l'intégration de la mémoire des habitant-e-s du quartier. Il est notamment mentionné qu'une solution serait d'intégrer un musée sur l'abattage (Bouzoubaa). Ainsi, nous pouvons dire que l'exemple des Abattoirs de Casablanca illustre parfaitement le processus de construction d'un patrimoine et la difficulté d'élaborer des critères de sélection ; s'il y a en effet eu une « officialisation » de son statut de bâtiment à sauvegarder en 2003, les questions de ce qui doit être sauvegardé sont encore très présentes. Dans un cas comme dans l'autre la question de la pérennité du patrimoine et des dimensions de « *patrimoine par désignation* » et de « *patrimoine par appropriation* » s'avère centrale (VESCHAMBRE 2008 : 49).

Pour finir, la question du patrimoine matériel et immatériel, ainsi que la définition même du patrimoine telle qu'explicitée par Veschambre (2008), transparait dans notre enquête. En effet,

nous retrouvons bien en la présence des Anciens Abattoirs, le réinvestissement d'une trace héritée de la période du protectorat que plusieurs groupes sociaux, nos différents acteur-trice-s, cherchent à réinvestir selon des logiques différentes comme nous allons le voir.

6.2.2. *Préservation durable du patrimoine et la question de la rentabilité*

Précisément, au sujet de la pérennité du patrimoine, la question qui se pose est : comment préserver au mieux le patrimoine de manière durable ? A ce propos Rachid Andaloussi insiste : « *le patrimoine n'est pas quelque chose de figé* ». En effet comme Veschambre (2008) l'explique, le patrimoine n'est pas simplement un objet vide, c'est un objet (ré-)approprié et véhiculant l'identité du groupe qui se l'approprie. Les Anciens Abattoirs sont donc, pour reprendre les termes de Veschambre (2008), un « *patrimoine par désignation* » (suite à l'activisme de Casamémoire) mais aussi un « *patrimoine par appropriation* ». En effet les Anciens Abattoirs se sont vus approprier par le Collectif des quatorze associations qui a eu la volonté de faire vivre le lieu, ainsi que de lui assurer un avenir et une fonction sociale au sein du quartier, de la ville et du paysage culturel du Maroc. De cette manière, nous pouvons avancer que pour ce cas le « *patrimoine par désignation* » ne suffit pas mais qu'il est nécessaire d'avoir un « *patrimoine par appropriation* » afin d'assurer la durabilité du lieu. A ce propos Andaloussi s'exprime en ces termes :

« [Pour] nous Casamémoire, que le bâtiment change de vocation ce n'est pas un problème tout au contraire. Ce qu'il faut c'est que ce bâtiment retrouve une deuxième vie, une seconde histoire, qui continue dans le temps à évoluer, à vivre et à servir. »

(Rachid Andaloussi, président de Casamémoire)

Cependant, des moyens sont nécessaires afin de garantir cette « deuxième vie » et permettre au patrimoine des Anciens Abattoirs de perdurer. Pour Andaloussi, la logique est claire :

« Il est vrai que la composante culturelle doit avoir une place assez large et importante dans ce lieu. Mais il faudrait aussi que ce lieu devienne un lieu qui puisse par lui-même lever des fonds. Pour qu'il puisse vivre et durer dans le temps. C'est un caractère de durabilité, il ne faut pas occulter cet aspect-là. Et je pense que c'est un des aspects les plus importants, c'est le nerf de la guerre, c'est l'argent, c'est le moyen pour pouvoir y parvenir. »

(Rachid Andaloussi, président de Casamémoire)

Ainsi, selon Casamémoire et Casapatrimoine, les activités hébergées au sein des Anciens Abattoirs doivent servir à protéger le bâtiment. Le patrimoine devient ainsi objet à valoriser et à protéger à tout prix, et, pour ces deux acteur-trice-s, la seule solution permettant la préservation du bâtiment est que le patrimoine devienne un produit rentable.

D'autre part, Andaloussi nous parle également de l'importance de la conservation de certaines « traces », pour reprendre le terme de Veschambre (2008) : « *Le passé il n'est pas que pour nous montrer quelque chose qui est derrière nous mais quelque chose qui peut servir le présent et le futur. Pour qu'on puisse aller de l'avant* » (Andaloussi). On retrouve donc dans cette citation l'importance du réinvestissement de la « trace » pour servir le développement de la société et du pays. Pour Andaloussi, il s'agit donc de rendre le patrimoine rentable, non seulement économiquement mais aussi socialement :

« Qu'il soit rentable, que ce soit pour la société, pour les Hommes ou alors pour l'économie de ce pays ou de cette ville aussi. [Il] doit servir d'une manière sociale aussi et dans un sens de la cohésion social. »

(Rachid Andaloussi, président de Casamémoire)

Cependant le travail de préservation du patrimoine demande beaucoup d'investissements et se confond avec le travail de gestion. Car, comme nous venons de le voir, il ne suffit pas d'inscrire les Anciens Abattoirs en tant que patrimoine, un véritable travail de gestion est nécessaire afin de continuer à faire vivre le lieu. C'est sur ce point que les difficultés se font sentir. En effet, Casamémoire et Casapatrimoine ont pour mission la sauvegarde du bâti en tant que patrimoine et non la gestion des activités des lieux. Ainsi, selon Andaloussi, [

« [C]e n'était pas la vocation de Casamémoire de gérer le patrimoine. C'est de promouvoir le patrimoine. C'est de sauvegarder le patrimoine, de revaloriser le patrimoine C'est un travail beaucoup plus intellectuel. On est dans les propositions, on n'est pas dans l'exécution. » (Rachid Andaloussi, président de Casamémoire)

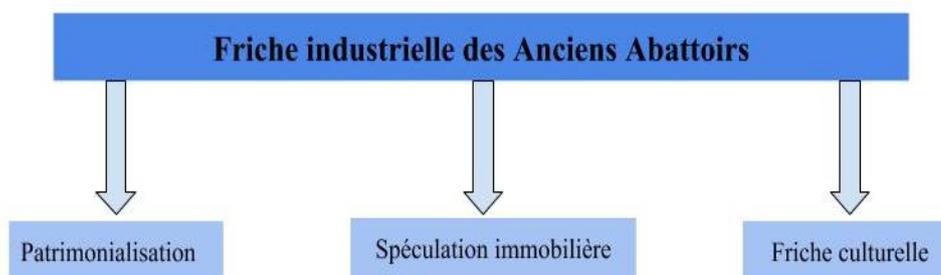
Bouzoubaa, en parlant de Casapatrimoine, ajoute :

« Casapatrimoine leur mission c'est pas de gérer les activités culturelles, c'est de sauvegarder le patrimoine. C'est pour ça qu'aujourd'hui ils ne peuvent pas s'occuper de ça, il faut qu'il y ait une relève. » (Badre Bouzoubaa, architecte et sympathisant de Casamémoire)

Mais cette relève, cette gestion des lieux, ne se fait pas sans moyens, qu'ils soient financiers ou humains. Et c'est bien là que le bât blesse.

6.3. Synthèse

En analysant nos résultats, nous pouvons mettre en évidence différentes logiques à l'œuvre dans le devenir des Anciens Abattoirs ; logique de patrimonialisation, de friche culturelle et de spéculation immobilière²⁰. Les profils de nos interviewé-e-s nous ont fait retenir uniquement les deux premiers pour notre analyse. Chacun-e de nos acteur-trice-s a une manière propre d'agir et de penser le lieu des Abattoirs.



Source : Les auteur-e-s

²⁰ Bien que nous n'ayons pas interrogé de personnes venant de ce secteur, cette dernière logique de spéculation immobilière transparaît dans le discours de nos interviewé-e-s.

Ainsi, nous relevons que Casamémoire a la volonté et le besoin de protéger au plus vite et de manière durable le patrimoine bâti. Dans cette perspective, l'accent est mis sur des activités rentables permettant la sauvegarde du bâtiment. Casapatrimoine a, pour sa part, l'ambition de faire rayonner des lieux et des histoires casablancais dans le monde entier et sur la longue durée.

Enfin, l'association Racines et le Théâtre Nomade cherchent, par des actions locales, à donner une réponse immédiate et à l'échelle nationale aux lacunes des politiques sociales et culturelles marocaines. Leur volonté principale est cependant d'améliorer la qualité de vie de toute la population à long terme à travers l'éducation par la culture.

7. CONCLUSION

« Les vies des Abattoirs » avons-nous résumé dans le titre de notre travail. Nous avons effectivement pu dresser le portrait d'un lieu ayant été en l'espace d'un siècle tour à tour consacré à l'activité industrielle, désinvesti, puis occupé pour des activités culturelles (ANDRES 2008). En mars 2018 – date de notre terrain – l'avenir des Anciens Abattoirs est incertain.

Au travers de nos entretiens et de nos observations, nous avons pu identifier différentes logiques qui sous-tendent la situation actuelle et le devenir des Abattoirs. Si ces logiques ne sont pas exhaustives (étant issues des discours des personnes interrogées), elles nous ont tout de même permis de mettre en perspective différents enjeux - tels que l'accès et la rentabilité de la culture ou la sauvegarde du patrimoine - et de relever différentes échelles spatiales et temporelles sous-jacentes. Nos deux logiques (friche culturelle et patrimonialisation) sont cependant interreliées. Le lieu et son caractère patrimonial joue ici le rôle de "trace" (VESCHAMBRE 2008) réinvestie par une population. Essaadani met ainsi en exergue que, durant les activités de la Fabrique Culturelle, la présence usuelle des habitant-e-s aux grillardières et aux abords des Abattoirs rendait plus facile l'accès aux oeuvres d'art présentées à l'intérieur du lieu. D'une manière similaire, Casapatrimoine affiche la volonté de mettre en lumière non seulement certains bâtiments dans Casablanca mais également de rappeler une ambiance de quartier et ainsi promouvoir une réappropriation du patrimoine (VESCHAMBRE 2008). Pourtant, le risque est de mobiliser ces traces pour une certaine population au détriment d'une autre. Selon Calvino (2018), les travaux de réhabilitation d'un bâtiment concentrent les efforts sur un lieu plutôt que dans un projet de réhabilitation urbaine plus élargi. Dans le cas des Anciens Abattoirs, et suivant la perspective de Pomian (1999), nous nous trouvons encore dans un moment d'indécisions et de tensions entre les différent-e-s acteur-trice-s.

Classer les différent-e-s acteur-trice-s dans l'une ou l'autre des logiques serait néanmoins réducteur. Nous pouvons avancer à ce propos que la question principale n'est pas tant si le lieu doit abriter des activités culturelles, mais plutôt quelle sorte de culture et d'activité est à privilégier. Il nous paraît également que le manque de communication entre les différent-e-s acteur-trice-s (municipalité, SDL, associations, etc.) rend la résolution de cette problématique difficile. Cette question nous semble d'autant plus centrale en raison de la taille importante du lieu (cinq hectares); étudier quelles activités culturelles et lucratives pourraient éventuellement coexister dans un espace si étendu constituerait ainsi un futur travail nécessaire à faire. Il serait également intéressant de suivre l'évolution des Anciens Abattoirs dans le futur. En effet, la situation - en raison notamment du nombre d'acteur-trice-s et de leurs visions différentes - est

en perpétuelle évolution et, si notre travail permet d'éclaircir en partie la situation actuelle, il ne peut prévoir ce qui se passera dans les prochaines années, voire les prochains mois. De plus, nous n'avons pas eu la prétention d'expliquer les raisons qui ont mené au succès puis au déclin de la Fabrique Culturelle des Anciens Abattoirs, ce qui serait pourtant nécessaire pour mieux cerner la situation. De la même manière, s'intéresser aux autres acteur-trice-s (Municipalité, secteur foncier, habitant-e-s du quartier, etc.) autour de cet espace permettrait de mieux en saisir les enjeux passés, présents et futurs.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages

Andres L. 2008 : *La Ville mutable. Mutabilité et référentiels urbains : les cas de Bouchayer-Viallet, de la Belle de Mai et du Flon*. Grenoble : Université Pierre-Mendès-France, Institut d'urbanisme de Grenoble, thèse de doctorat en urbanisme, 498

Beaud, S. et Weber, F. 2010 [1997]: *Guide de l'enquête de terrain*. Paris: La Découverte.

Bouzoubaa, B. et Rouissi Nejmi, Y. (s.d.) *Projet de réhabilitation des anciens abattoirs de Casablanca en fabrique culturelle*. Maitres d'œuvre: Agence Empreinte d'architectes Bouzoubaa & Rouissi Nejmi Youssef, architecte. Maitres d'ouvrage: Ville de Casablanca, Casamémoire, Collectif des abattoirs

Cohen, J-L. et Eleb, M. 1998: *Casablanca, Mythes et figures d'une aventure urbaine*, Paris: Hazan.

Daïf, M. 2013 : *L'Batwar. Fabrique Culturelle des Abattoirs de Casablanca, Histoire d'une reconversion*. Casamémoire, Editions du Sirocco

Glaser, B. et Strauss, A. 2010: *La découverte de la théorie ancrée: stratégies pour la recherche qualitative*. Paris: Armand Colin.

Paquot, T. 2009. *L'espace public*. Paris: La Découverte.

Pomian, K. 1999. *Sur l'histoire*. Paris: Gallimard.

Veschambre, V. 2008 : *Traces et mémoire urbaines*. Rennes : Presses universitaires.

Articles

Andres L., Grésillon B. 2013. « Cultural brownfields in European cities: a new mainstream object for cultural and urban policies ». *International Journal of Cultural Policy* 19 (1): 40-62. <https://doi.org/10.1080/10286632.2011.625416>.

Andres L., Grésillon B. 2011. « Les figures de la friche dans les villes culturelles et créatives. Regards croisés européens », *L'Espace géographique* 1 (Tome 40), 15-30

Bonerandi, E. 2005 : Le recours au patrimoine, modèle culturel pour le territoire ?, Géocarrefour 80, 91-100

Calvino, A. 2018 : Les friches, vernis sur la rouille ? *Le Monde Diplomatique*, 27

Jelidi, C. 2012. Des abattoirs aux abattoirs. Naissance d'une fabrique culturelle à Casablanca. Dans: *De la friche industrielle au lieu culturel. Colloque international pluridisciplinaire 14 juin 2012*. 75- 84

Sources orales

Andaloussi, R. 27 mars 2018 : Conférence aux locaux de Casamémoire menée par Rachid Andaloussi, architecte et président de Casamémoire

Kassou, A. 29 mars 2018 : Conférence à l'école d'architecture et de paysage de Casablanca mené par Abderrahim Kassou, architecte et ex-président de Casamémoire, chargé de la gestion du Collectif de la Fabrique Culturelle

Sitographie

Annuaire de Casablanca 2014 du Haut commissariat au plan, <https://www.hcp.ma/reg-casablanca/attachment/640385/>, consulté pour la dernière fois le 8 avril 2018.

Casablanca City, <http://www.casablancacity.ma/Ma-ville/Decouvrir-casablanca/Histoire>, consulté pour la dernière fois le 11 mai 2018.

Finances news, <https://www.financenews.press.ma/article/economie/societes-de-developpement-local-les-risques-a-ne-pas-perdre-de-vue>, consulté pour la dernière fois le 12 mai 2018.

Jeune Afrique, <http://www.jeuneafrique.com/mag/252788/economie/maroc-les-services-sur-mesure-des-societes-de-developpement-local/>, consulté pour la dernière fois le 12 mai 2018.

Office Tourisme Maroc, <https://www.officetourismemaroc.com/ville/tourisme-maroc-ville-Casablanca.html>, consulté pour la dernière fois le 11 mai 2018.

Ministère de la Culture et de la Communication, <http://www.minculture.gov.ma/fr/index.php/patrimoine-97689/44-culture-et-recherches/patrimoine/237-liste-des-monuments-historiques-et-batiments-inscrits>, consulté pour la dernière fois le 13 mai 2018.

Casablanca Patrimoine, <http://casablanca.ma/RS/Doc/SDL/Casablanca-Patrimoine.pdf>, consulté pour la dernière fois le 15 mai 2018.

Casablanca Tramway, <http://www.casatramway.ma/fr/reseau>, consulté pour la dernière fois le 15 mai 2018.

Royaume du Maroc, <http://www.maroc.ma/fr/discours-royaux/discours-de-sm-le-roi-mohammed-vi-louverture-de-la-premiere-session-de-la-troisieme>, consulté pour la dernière fois le 12 mai 2018

Telquel, http://telquel.ma/2016/02/02/boom-societes-developpement-local-sdl_1480433, consulté pour la dernière fois le 12 mai 2018

Tripadvisor, Fabrique Culturelle des Anciens Abattoirs https://fr.tripadvisor.ch/Attraction_Review-g293732-d6628089-Reviews-Fabrique_Culturelle_des_Anciens_Abattoirs-Casablanca_Grand_Casablanca_Region.html, consulté pour la dernière fois le 11 mai 2018

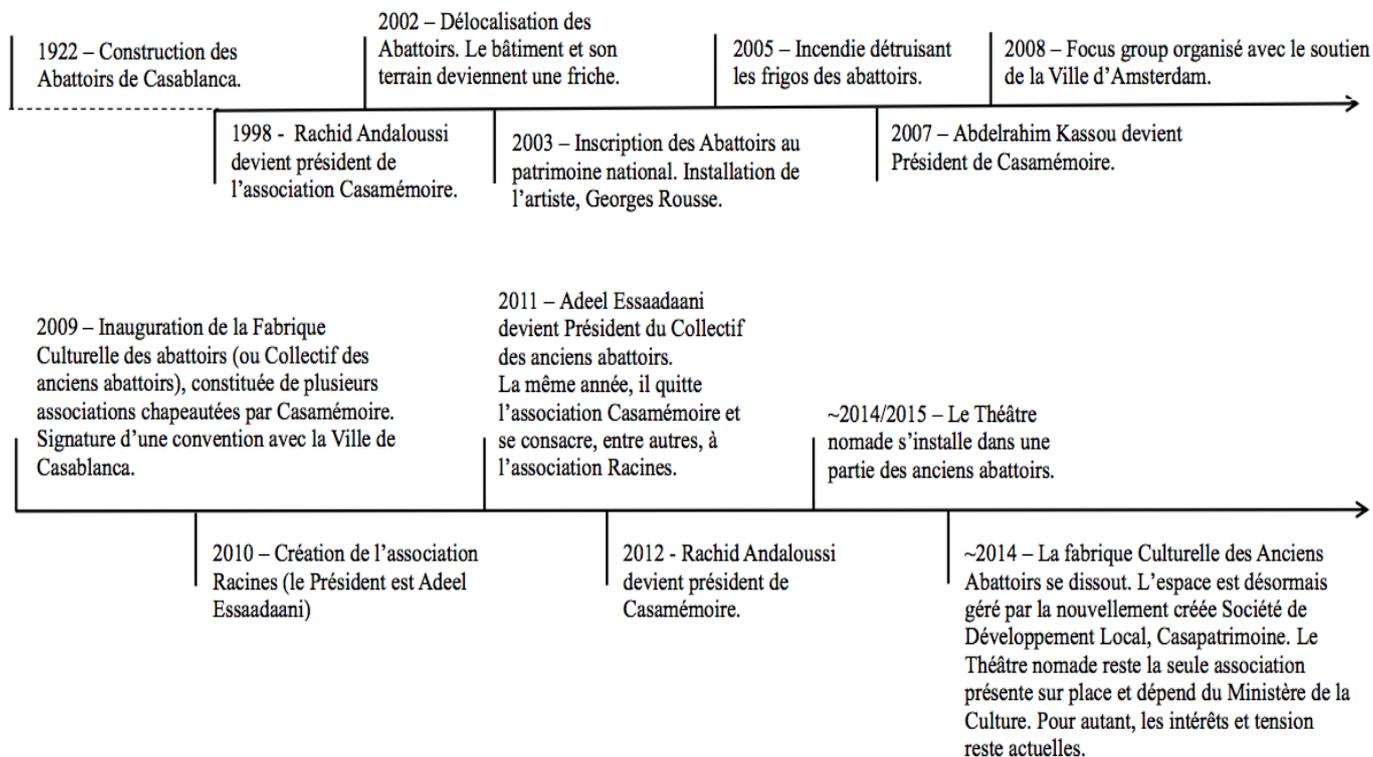
ANNEXES

Récapitulatif des entretiens et conférences

- Entretien des auteur-e-s avec **Moumina El Khayati**, responsable développement de Casablanca Patrimoine et **Badre Bouzoubaa**, architecte, mardi 27 mars 2018, aux Anciens Abattoirs.
- Conférence donnée à l'ensemble de la classe, suivi d'un entretien des auteur-e-s avec **Rachid Andaloussi**, président de Casamémoire, mardi 28 mars 2018, dans les locaux de Casamémoire.
- Entretien des auteur-e-s avec **Aadel Essaadani**, coordinateur de l'association Racines, urbaniste et scénographe technique, mercredi 28 mars 2018, dans les locaux de Racines2.
- Entretiens des auteur-e-s avec [un-e membre] du **Théâtre Nomade**, mercredi 28 mars 2018, aux Anciens Abattoirs.
- Conférence public d'**Abderrahim Kassou**, architecte, « Il y a-t-il un renouveau de l'Espace public à Casablanca ? », donnée le jeudi 29 mars 2018 à l'Ecole d'Architecture et de Paysage de Casablanca.

Frise chronologique

Source: Les auteur-e-s



GRAFFITIS À CASABLANCA : LA CREATION D'UN "STREETARTSCAPE"

Célia Magliocco, Olivier Kenji Wyttenbach, Grégoire Yerly et Valerio Zraggen



1. INTRODUCTION

Ce travail de recherche traite du phénomène du street art dans la ville de Casablanca. Nous avons choisi d'analyser cette pratique afin de découvrir comment elle est mise en place dans une société comme celle du Maroc. De plus, il s'agit d'une thématique qui permet de questionner plus largement la notion d'espace public.

Dans une première partie, nous avons réalisé une contextualisation historique concernant notre terrain de recherche. Dans une deuxième partie, nous illustrons divers concepts mobilisés par certain.e.s académicien.ne.s en ce qui concerne le street art et les graffitis. Il est selon nous important de définir ces concepts afin de mieux connaître le sujet sur lequel nous travaillons et de savoir quelles influences apportent ces pratiques au sein de l'espace public. Dans un troisième temps, nous développons notre problématique et question de recherche. Ensuite, nous présentons notre méthodologie. Finalement, nous terminons avec l'analyse des données que nous avons recueillies en nous basant sur le concept de *Streetartscape*.

2. CONTEXTE HISTORIQUE – LE GRAFFITI ET LE MAROC

Dans le cadre du cours « Terrain Urbain », nous avons eu la possibilité d'effectuer une recherche dans la capitale économique du Maroc : la ville de Casablanca. Nous trouvons nécessaire de présenter un bref panorama historique de cette ville. Notre travail de terrain se concentrant sur les phénomènes artistiques du street art et du graffiti au sein de Casablanca, nous trouvons également important de décrire le festival de *Sbagha bagha* et l'association *Casamouja* afin de donner un panorama général de notre thématique. De cette manière, les lecteur.rice.s pourront avoir une vision générale du lieu et des activités que nous avons analysés.

Le dossier « *Villes et urbanités au Maghreb* » (BELGUIDOUM et al. 2015 : 12) montre que depuis les années 2000 l'Algérie, la Tunisie et le Maroc vivent une transition urbaine et que ces villes se transforment en des métropoles. Casablanca est une ville d'environ quatre millions d'habitants, située sur l'Océan Atlantique. Aujourd'hui, grâce à ses bâtiments art déco et avec la valorisation de certaines parties de la ville (comme l'Ancienne Medina ou les quartiers Habous), Casablanca s'inscrit dans une tradition moderne d'urbanité. Au cours des années 70, il se révèle un intérêt croissant pour les éléments urbains et ce processus a acquis une valeur patrimoniale au travers des différentes dynamiques sociales et politiques (CATTEDRA 2003 : 3). Il est important de dire que ce qui différencie Casablanca des autres villes marocaines est le patrimoine, c'est-à-dire la sauvegarde, la conservation ou la réhabilitation des espaces publics. Avec la Mosquée Hassan II, l'élément central de la ville est le centre-ville dont « *sa remarquable unité architecturale (...), une succession de bâtisses qui font de Casablanca l'un des ensembles Art déco les mieux conservés au Monde* » (Idem). Il s'agit d'une ville contemporaine qui a connu une rupture, une refondation d'origine coloniale et qui a été touchée par l'urbanisation (Ibid : 2). Comme beaucoup de villes du Maghreb durant leur colonisation, Casablanca a vécu un processus paradoxal en ce qui concerne la construction du patrimoine. En effet, comme l'affirme CATTEDRA (2003 :1) « *par l'hégémonie culturelle de l'Occident on a assisté à un fait contradictoire : la prise de la mémoire de l'autre.* » (Ibid : 1). Dans la même période où ont émergé les bidonvilles (nom qui est né à Casablanca), les architectes, avec leurs travaux, ont instauré une tradition de modernité qui est caractéristique encore aujourd'hui de Casablanca.

En ce qui concerne le street art, l'objectif de *Casamouja* est celui de « *décloisonner la culture en amenant l'art dans les quartiers* » (WECASABLANCA 2016). Cette opération offre la possibilité aux artistes du monde de peindre des fresques sur les murs en les partageant avec les casablançais.e.s. Le phénomène est récent. Né en 2013, le festival *Sbagha Bagha* est une manifestation qui promeut la culture artistique dont les graffitis qui en font partie. Le but de ce festival est celui d'« *animer la ville en permettant aux casablançais de voir à l'œuvre des artistes de renom* » (Idem). Comme souligné sur son site internet: « *Sbagha Bagha est une fête de la rue et des arts de rue, mais aussi et surtout, l'occasion d'impliquer les habitants et de les intégrer à un programme culturel de proximité ancré dans l'espace public.* » (SBAGHA BAGHA 2018).

3. DES FONCTIONS DU STREET ART – FOCUS SUR QUELQUES APPORTS ACADEMIQUES

Avant de passer à une analyse empirique, il paraît important de présenter les états de recherche académiques en ce qui concerne le street art, et notamment ses fonctions, au Maghreb et dans le monde.

Ainsi, JOHNSON (2017) nous apprend que de manière générale, le street art est un mouvement qui tend à se développer de plus en plus, notamment au Maroc. Depuis quelques années, les murs sont devenus un support d'expression pour le discours public dans l'espace urbain marocain (Ibid : 7). D'après cette auteure, le street art contribuerait à une libéralisation politique en créant des espaces individuels de participation au discours public. Ainsi, cela permettrait d'amener une pluralité de voix dans un espace public

contrôlé par un régime hybride (Ibid : 8). Le street art permet donc aux artistes de créer un espace public en développant des idées qu'il.elle.s peuvent transmettre à un public (Ibid. : 21) et élargit la pluralité discursive des croyances : « *Street art inspires thought and create a platform where individuals members of the public can exercise critical thinking and creativity to produce their own original thoughts* » (Ibid: 22), en contribuant à une libéralisation politique et en réduisant le contrôle que les politiques peuvent avoir sur les discours (Ibid : 25).

Dans une autre étude, OUARAS (2017: 173) définit le street art de la manière suivante : « *A linguistic and aesthetic act connected to systems of knowledge and power in society* ». Son travail se concentre sur l'Algérie, pays dans lequel ce genre de pratique est considéré comme marginal et insignifiant (Idem). De la même manière que dans l'approche de JOHNSON (2017), OUARAS (2017 : 175) estime que le street art est un moyen d'exprimer ses opinions dans l'espace public en créant des changements sociaux et en amenant une forme de conscience sociale. Le street art serait donc une puissante alternative pour construire les identités personnelles : « *In Algier, the graffiti writers occupy the public space and engage themselves in the (re) definition and (re) construction of their identities through markings on the walls*» (Ibid : 182). De la même manière, il s'agit ici de proposer des visions alternatives de voir le monde en surpassant les conventions (Ibid : 184). Le graffiti serait donc un moyen pour les sans-voix d'exprimer leur opinion dans la sphère publique en étant une forme de protestation non-violente (Ibid : 188).

LEVINE (2015) pointe un phénomène intéressant en explorant le rôle de l'art en général durant les révolutions qui ont eu lieu durant le printemps arabe. Le graffiti en fait partie et permet, selon lui, un retour à une production culturelle sous couvert de transformation sociale et politique (Ibid. : 1277). En effet, celui-ci a permis de jouer un rôle important dans le contexte de soulèvements politiques : « *images of all types have played a central part in processes of political struggle by conveying mediated and mediating political message and ideologies*» (Ibid.: 1294). Le graffiti a donc représenté durant cette période une véritable arme pour la résistance civile à l'encontre des régimes autoritaires : « *It does so precisely because its presence (especially when prolonged) clearly marks a location's transformation into revolutionary space, or at least one outside of real government control*» (Ibid. : 1294-1295). Il représente donc une véritable forme de résistance en tant qu'indicateur social de contrôle physique de l'espace : il permet de savoir qui contrôle une zone (le pouvoir ou l'opposition) (Ibid. : 1296).

Des constructions similaires de l'espace public urbain au travers du street art n'apparaissent pas uniquement au Maghreb. Dans son étude sur le graffiti art dans la ville de Medellin en Colombie, NAEF (2016 : 11) souligne que le graffiti n'est pas seulement un art d'expression artistique et culturel mais représente un moyen d'expression politique dans un espace public urbain. Le graffiti est donc d'une importance capitale dans la communication sociale et identitaire. Le tourisme qui est fait autour du graffiti dans cette ville est d'ailleurs un moyen de diffuser des discours politiques très critiques sur la transformation de la ville dans une perspective historique et quotidienne (Ibid. : 12). Dans le même ordre d'idées, PENFOLD (2016 : 148) présente le graffiti en Afrique du Sud, notamment dans la ville de Johannesburg, comme une manière de permettre aux acteur.rice.s de l'espace public urbain de s'arrêter et de réfléchir un moment. Il s'agit aussi d'un moyen de s'exprimer publiquement sur des questions politiques.

Dans ce travail, il s'agit donc de saisir le contexte et les logiques de production de dessins et écritures sur les murs Casablanca.

4. PROBLEMATIQUE ET CADRE CONCEPTUEL

Nous l'avons déjà dit, cela fait quelques années que certains murs du centre de la ville de Casablanca sont ornés de fresques imposantes réalisées dans le cadre du festival de Street Art Sbagha Bagha. WECASALANCA (2016), organe promotionnel de la ville, vante les mérites de ces pratiques sur son site internet: « *Casablanca dispose d'un véritable parcours street art, pour découvrir, voir redécouvrir la ville autrement* ». Cette influence sur le paysage urbain est présentée dans une dimension d'attractivité par cette institution officielle.

Le street art, pratique artistique originellement subversive dans l'espace public, est devenu progressivement un aspect plutôt commun liant l'art et le développement urbain (MAEDER and al. 2017 : 147). MOULD (2017 : 3) remarque la capitalisation de ce qu'il appelle entre guillemets de « vraies » pratiques créatives urbaines et ROMERO (2018 : 3) lie la thématique du street art à la problématique de la gentrification, déclarant que l'un et l'autre sont concernés par une appropriation des politiques urbaines et implique de nouvelles collaborations entre certains artistes et les élites. Alors, qu'en est-il des artistes ? Se limitent-ils aux espaces qui leur sont proposés ? Comment perçoivent-ils leur rôle dans l'espace urbain ? Aussi, qu'en est-il des (non) collaborations entre les divers.es acteur.rice.s de cette production spatiale ? Peut-on se suffire d'une lecture mettant au premier plan une appropriation institutionnelle du street art ?

Afin d'y répondre, ce travail pose la question suivante : ***quelles sont les logiques socio-spatiales qui sous-tendent la production d'un « Streetartscape » dans la ville de Casablanca ?*** Le concept de « Streetartscape » est développé dans la partie suivante.

4.1. Le Street art comme Streetartscape

Il semblerait *a priori* nécessaire de définir ce qu'est le street art. La littérature scientifique traitant de street art, de graffiti, de tag, de peintures sur les murs extérieurs est vaste et les définitions de ces pratiques sont loin d'être unanimes. Pour illustrations, PUGH (2015 : 421-2), par exemple, définit le graffiti par l'illégalité et le voit ainsi comme une stratégie d'intervention et de résistance spatiale constituée de représentations visuelles, d'action et d'un espace particulier. ARVIDSSON et BENGTSSEN (2014), quant à eux, incluent le graffiti dans le street art, comme un plus large ensemble et proposent de complexifier le lien antithétique entre le street art et la légalité, en les pensant comme en processus de co-dépendance et d'interrelation, se renforçant mutuellement. JOHNSON (2017: 14) relève d'ailleurs le manque de pertinence et les présupposés de sa définition initiale manichéenne entre ce qui serait un street art étatique et celui qui serait revendicateur. Son expérience à Casablanca, comme nous l'avons également remarqué, montre que : les artistes n'ont pas nécessairement un « agenda politique », que ce n'est souvent pas un acte anti-gouvernement et que ce dernier ne censure pas les messages explicitement, mais c'est plutôt ce qu'elle appelle une « *self-censorship due to the soft power used by the regime to*

regulate all public discourse » (Idem). D'autres catégories sont établies en se basant par exemple sur une distinction sociale entre le graffiti, qui selon RADWAN (2015 : 6) fonctionnerait comme un code pour les autres graffeurs, et le street art qui serait un moyen de communication avec le public. Enfin, d'autres chercheur.e.s se montrent plus réticent.e.s à l'idée de donner une définition catégorisante et figée à cette pratique dont les caractéristiques (légales, formelles, de localisation, etc.) ne sont pas strictes et parfois entremêlées (YOUNG 2014b : 3-4). Nous nous situons dans ce dernier groupe, dans le but d'éviter les réductions précédentes et considérons le street art en fonction de la définition subjective des acteurs interrogés sur les pratiques murales – fresques et écritures – spatialisées dans la « street ».

D'un point de vue conceptuel, nous inscrivons notre recherche dans la littérature théorique sur le paysage. Nous nous intéressons ainsi au street art en tant qu'élément du paysage urbain ayant des objectifs et visant à répondre à des besoins contemporains. Dans ce sens, afin de mieux cerner le phénomène, nous avons développé le concept de « Streetartscape ». L'association du mot « scape » à un autre terme (par ex : cityscape, memorialscape, touristscape,...) renvoie dans la littérature anglophone à la notion de « landscape », à savoir, la traduction en français de paysage, rejoignant l'idée d'une image ou scène pouvant être vu à l'œil nu. Ainsi, l'ajout du suffixe –scape « *allows us to point to the fluid, irregular shapes of these landscapes, shapes that characterize international capital as deeply as they do international clothing styles.* » (APPADURAI, 1996: 33). L'émergence du street art à Casablanca s'inscrit a priori dans une forme de globalisation culturelle. APPADURAI soulève cinq dimensions de flux culturelles de cette globalisation : « *ethnoscapes* », « *financescapes* », « *technoscapes* », « *mediascapes* » et « *ideoscapes* » (Idem). Ces concepts associés à la notion de « scape » constituent les flux transnationaux permettant de comprendre cette globalisation et les modes de diffusion culturelle d'un pays à un autre. Tous ces flux participeraient d'une manière à une autre au façonnement d'un « Streetartscape ». Un concept transversal que nous mobilisons au travers du prisme de « mediascapes », et d'« ideoscapes », liés d'une part aux médias, sites internet, prospectus et d'autre part par aux idées et idéologies associés à ces paysages. Les éléments constituant ces paysages ne relèvent pas uniquement d'une dimension purement matérielle ou physique mais également d'une dimension symbolique, par des représentations et expériences que ceux-ci produisent.

Cette idée rejoint à ce que MORIN (2009 : 287) dit du *Landscape* : un espace à la fois imaginé et représenté, composé d'aspects matériels et idéologiques, ainsi que comme un processus « *that has the power to actively (re)produce relationships among people and between people and their material world. In this sense, landscapes carry symbolic or ideological meaning that reflect back and help produce social practices, lived relationships, and social identities, and also become sites of claiming or contesting power and authority over an area* ». Cette conceptualisation, relationnelle et processuelle, autour du « scape » établit une connexion entre « *aesthetics with politics* » (HAWKINS 2017 : xviii).

Une analyse liant le street art aux théories géographiques du paysage nous semble pertinente pour éviter les catégorisations théoriques dichotomiques et nous mène à l'hypothèse générale que le street art est un ensemble de pratiques et de représentations

influencées par un contexte socio-spatial, plutôt qu'une formation homogène. Au lieu de poser au préalable ce qui différencie une fresque imposante réalisée dans le cadre d'un festival et celle qui en serait « l'autre », nous étudions le phénomène de manière transversale, en considérant les logiques socio-spatiales de la création d'un Streetartscape à travers la dimension esthétique, la dimension politique, et ce qui les lie. C'est ensuite, seulement, que les divergences se dessinent.

4.2. Le Streetartscape, un paysage dans la ville

Le Streetartscape est, en outre, un type de paysage doté d'une composante inaliénable : il s'inscrit dans la rue. D'abord, cette rue est un espace visible et vécu par les usager.e.s de la ville. Ces dernier.e.s sont l'audience de cette production paysagère. Ensuite, YOUNG (2014a : 147) souligne que le « *streetscape itself is constructed as a conglomeration of places and things whose use is framed within the dominant paradigm of property ownership (based on the sovereignty and probity of the title need and according others, at most, the license to act in a range of permitted ways)* ». Les enjeux de notre étude sont à corroborer à ceux relatifs à l'espace public, privé et à la notion de propriété. Enfin, la ville en tant qu'espace normé et régulé est « *a city of legible spaces and objects with singular owners in which some behaviors are licensed and others criminalized* » (Idem). En saisissant quels sont les comportements permis, souhaités et les stratégies des acteur.rice.s, une meilleure compréhension du phénomène peut se dessiner.

4.3. Structure de l'analyse

Les aspects présentés ci-dessus, soulèvent donc nécessairement une réflexion autour du contexte socio-spatial de cette production paysagère particulière et compose la structure de notre analyse.

Dans une première partie, nous abordons l'Art public et les logiques à dominante sociale et esthétique de la production de ce que nous avons défini préalablement comme un Streetartscape. L'Art public étant ainsi un art ayant pour but « *a desire to engage with its audiences and to create spaces—whether material, virtual or imagined—within which people can identify themselves, perhaps by creating a renewed reflection on community, on the uses of public spaces or on our behaviour within them* » (SHARP and al. 2005 :1003-1004). En outre, si les pratiques urbaines, culturelles et créatives de street art sont une façon pour les personnes d'exprimer leurs cultures, croyances, sentiments et autres dimensions affectives, elles reconfigurent également l'espace urbain (MOULD 2017 : 4). Cette influence du street art sur et par l'espace est au centre de la deuxième partie – l'Art dans l'espace public - qui se focalise sur les logiques spatiales et politiques. Finalement, la troisième partie de notre analyse questionne la co-existence d'une pluralité de Streetartscapes en cherchant à comprendre ce qui rassemble et/ou distingue des pratiques de street art – esthétiquement, politiquement, socialement, spatialement - et comment les définitions subjectives des acteur.rice.s peuvent mener à une meilleure appréhension du paysage street art Casablancais.

Bien conscient.e.s que la distinction entre ces différentes logiques – sociale, esthétique, politique et spatiale – ne peut exister que théoriquement, nous les séparons en nous basant

sur les définitions, théoriques elles aussi, proposées ci-dessus. Si chaque partie de l'analyse comprend nécessairement les quatre dimensions, nous avons fait le choix de porter une attention plus grande à l'une ou l'autre en fonction de l'axe.

5. METHODOLOGIE

Le travail empirique sur lequel se base l'analyse repose sur un cas d'étude réalisé dans une seule ville marocaine, celle de Casablanca regroupant différents pans de son territoire et non délimité à un périmètre particulier ou à un quartier précis. L'enquête a été menée d'après une méthodologie qualitative consistant à réaliser d'une part une série d'entretiens auprès d'interlocuteur.rice.s qui semblaient à nos yeux à même de nous renseigner au sujet du street art, et sont, d'autre part, combinés à de l'observation des graffitis visibles durant la période de l'enquête sur les supports muraux de la ville. Notre méthodologie s'inscrit dans le champ des sciences humaines et sociales, à la croisée de la géographie et de l'anthropologie. Le choix d'une telle méthodologie permet d'accéder aux représentations des acteur.rice.s et se prête bien à comprendre les motivations ainsi que la manière dont il.elle.s interprètent leur environnement et donnent sens à leurs pratiques dans leur rapport avec le street art.

Avant le terrain à proprement parler, nous avons d'abord procédé à l'épluchage de documentations scientifiques concernant les enjeux du street art dans l'espace urbain en général et avons rassemblé un corpus d'informations relatif à notre cas spécifique d'étude tout en consultant parallèlement des ressources internet par lesquelles nous avons trouvé des adresses et numéros de téléphone de différent.e.s acteur.rice.s en lien avec le street art. Le recours aux réseaux sociaux nous a été utile pour déjà d'établir un premier contact avec ceux.celles-ci et agencer quelques rendez-vous à l'avance. Avant notre départ pour Casablanca, l'objectif consistait donc à dresser en amont du terrain, un état des lieux du contexte casablançais sur la question du street art et de trouver des contacts susceptibles d'apporter des réponses à nos questionnements. Egalement en entamant les recherches sur internet, avons-nous répertorié une liste de différentes zones dans la ville sujette au street art et les avons situés géographiquement sur une carte. Le terrain étant de courte durée, ce travail préalable a été nécessaire pour mieux cerner les contours de notre sujet d'étude et nous familiariser avec le terrain dans lequel nous allions évoluer.

Une fois arrivé sur notre terrain d'étude, nous nous sommes dans un premier temps immergé.e.s dans l'environnement de la ville, au gré de pérégrinations piétonnières, en nous rendant sur les haut-lieux de street art afin de prendre conscience de l'ampleur et des enjeux liés à leurs emplacements. Si à prime abord, certaines personnes contactées quelques semaines avant notre séjour avaient répondu favorablement à notre demande d'entretien et même manifesté de l'enthousiasme, il s'est avéré par la suite, une fois sur place, qu'elles étaient indisposées à nous recevoir en raison d'emploi du temps chargé. C'est notamment le cas de Rebel Spirit, Dais, Salah Malouli, directeur artistique du festival Sbagah Bagha, des artistes et acteur.rice.s important.e.s du paysage street art de Casablanca qui auraient pu sans aucun doute nous fournir un certain nombre d'indications intéressantes pour notre recherche. Pour cette raison nous étions obligés de repenser notre approche méthodologique et d'interpeller la semaine durant des interlocuteur.rice.s

potentiel.le.s en allant directement à leur rencontre. L'idée étant aussi que certains parmi eux.lles puissent nous diriger vers d'autres acteur.trice.s par le biais d'un échantillonnage « boule de neige » (snowball sampling) (MORSE, 2010 ; FLICK, 2009). Ainsi grâce aux premières rencontres effectuées sur place nous avons pu nous diriger vers de nouvelles personnes.

Deux catégories d'interlocuteur.rice.s potentiel.le.s ont été suivies: des acteur.rice.s institutionnel.le.s en charge de l'administration urbaine et des graffeur.se.s. Nous avons choisi de nous adresser à des agent.e.s institutionnel.le.s pour leurs connaissances car il.elle.s sont des représentant.e.s des pouvoirs publics de la ville et sont donc susceptibles de nous renseigner sur la façon dont la création d'un « Streetartscape » s'insère dans une stratégie plus globale à l'échelle de la métropole. Pour mener à bien notre recherche, nous avons procédé à des entretiens semi-directifs dans le sens où ils n'ont pas été intégralement ouverts, ni canalisés par un nombre important de questions précises, pouvant être défini de type « entretien d'expert » (MEUSER & NAGEL, 2002) puisqu'il s'agissait d'interviewer des personnes sollicitées en raison de leurs compétences, savoirs, rôles, fonctions en tant que « gestionnaire » de cet espace public, et à la fois d'« entretien narratif centré sur un problème » (WITZEL, 2000) en ce qui concerne les graffeurs (la forme n'est pas féminisée car nous n'avons rencontré que des hommes) combinant narrations et questions spécifiques mais limitées à notre thématique. Ces types d'entretiens permettent de faciliter l'expression de l'interlocuteur.rice et consentent une certaine liberté à celui.le-ci de développer les points qu'il.elle désire, tout en nous laissant la possibilité de guider ou relancer la discussion sur des thèmes pertinents pour notre travail, ceci au moyen d'une grille d'entretien. Cette dernière a été utilisée comme fil de conduite des entretiens permettant à tout moment de se repérer par rapport aux différentes dimensions que nous souhaitons aborder, avec parfois des questions ouvertes reformulées suivant le déroulement de l'entretien. Deux grilles de questions ont été ainsi élaborées, l'une dédiée aux graffeurs, l'autre aux acteur.rice.s publics permettant de nous faire une idée plus précise de comment autant les graffeurs que les autorités communales pensent leur ville en matière de street art. Le contraste entre ces discours nous a donné plusieurs angles de vue fournissant un apport bénéfique pour notre travail.

La présentation de cette recherche, le respect de l'anonymat et de la confidentialité ainsi que la possibilité de se retirer à tout moment de l'entretien sont autant de procédés qui ont été énoncés oralement à chacun de nos interlocuteur.rice.s avant le début de l'entretien. L'opportunité d'enregistrer nos interlocuteur.rice.s a permis de retranscrire, sous forme écrite, fidèlement mot pour mot et de la façon la plus complète possible les propos tenus oralement. Sur tous les entretiens menés, uniquement deux ont fait l'objet d'un enregistrement au magnétophone. Les autres étaient retranscrits par une prise de note attentive et multiple. Nous considérons Sker comme notre informateur privilégié, dans le sens où il nous a mis en lien avec nombre de protagonistes dans le « milieu » du street art à Casablanca.



Figure 1: Entretien avec SKER à l'Ecole des Beaux-Arts, Casablanca

Il faut néanmoins relever que si les représentant.e.s institutionnel.le.s se sont montré.e.s ouvert.e.s au dialogue et nous ont accueilli.e.s dans une ambiance chaleureuse, ils.elles n'ont cependant pas souhaité que l'entretien soit enregistré sans l'approbation du roi du Maroc validant leurs propos, préférant ainsi d'être anonymisé.e.s. Par souci d'anonymat, nous ne mentionnerons donc pas leur nom dans ce travail mais feront référence à ces dernier.e.s par leurs fonctions. Aussi, sommes-nous parfaitement conscient.e.s que notre posture d' « étudiant.e.s étranger.ère.s suisses » a pu nous procurer un certain avantage quant à l'accessibilité à des entrevues (sans rendez-vous préalables) avec des personnes exerçant de hautes fonctions dans l'administration et contribuer sans aucun doute à nous ouvrir plus facilement les portes qu'il n'aurait été possible pour d'autres personnes. Cependant, certaines discussions que nous avons eu avec ces agents institutionnels ont montré certaines limites par leurs tendances à tenir un discours univoque purement officiel, pas toujours pertinent et difficilement utilisable pour notre recherche, voire parfois hors sujet. Notre recherche de terrain s'étant déroulée dans une grande ville, cela nécessite par conséquent un certain temps pour s'y familiariser. Nous retiendrons donc les limites qu'occasionne la récolte des données sur un séjour aussi bref. Une durée plus longue sur place aurait offert la possibilité d'accéder à plus de subtilités ainsi qu'à une compréhension plus large de notre cas d'étude. Si beaucoup d'éléments cités ont été repris d'après nos prises de notes, et malgré une volonté d'être au plus près des propos tenus, il faut néanmoins souligner que la restitution de la parole par la prise de notes ne rend pas parfaitement justice à l'exhaustivité de la discussion et ne rend malheureusement pas bien compte de l'esprit du propos dans son ensemble.

Au total nous nous sommes entretenu.e.s avec quatre responsables de différents institutions et départements - un directeur d'une école, une directrice d'arrondissement, un représentant en charge des affaires économiques et une représentante de la gestion culturelle de la ville - ainsi qu'avec deux élèves d'une école d'architecture et trois gaffeurs aux noms d'artistes suivants Sker, Brush et Poze.

En outre, nous avons complété ces entretiens par des observations semi participantes puisqu'elles permettent directement d'observer les pratiques quotidiennes sur le terrain

du street art. Pour cette partie d'observation, nous avons consacré une journée entière et un après-midi à accompagner des graffeurs nous montrant différents endroits de la ville fréquentés par ceux-ci tout en nous fournissant des explications à ce propos. Il s'agissait de se rendre compte de la manière dont ils s'approprient l'espace public sous une forme directement observable et de traces laissées par ceux-ci. Complétée par la prise de photographies et de notes, cette méthode nous a aidé à capter l'atmosphère et les aspects de la mise en scène du street art. Parfois des entretiens spontanés, plutôt informels et non-structurés ont également été réalisés en amont de ces observations. Notre matériel d'analyse se compose ainsi de l'ensemble des neuf entretiens et constitue notre base de données principale. Elle est complétée par des observations ainsi que d'informations trouvées sur les documents et notices officiels de WeCasablanca, une agence en charge d'événements à Casablanca, à l'aide de différents sites internet qui nous ont fourni des précisions et détails sur les différents projets de street art dans la ville et faisant office de « discours officiel ».



Figures 2, 3 : SKER et BRUSH lors d'une observation semi-participante – Casablanca

6. ANALYSE ET PRESENTATION DES RESULTATS

Comme annoncé au point 4.3, nous avons structuré l'analyse en trois parties. La première développe la dimension publique de ce type particulier d'art qu'est le street art – ici c'est l'art qui est public. La seconde s'attèle à saisir les logiques d'insertion du street art dans l'espace urbain – ici, dans l'espace dit public. La troisième étudie les relations entre les réalisations effectuées dans le cadre de festivals et celles qui se font de manière plus informelle et questionne la pertinence de penser plusieurs paysages street art – Streetartscapes – en se basant sur le critère du contexte de production des fresques.

6.1. Le street art : un art public

Dans cette partie, ce sont les logiques esthétiques et sociales de la production d'un Streetartscape qui sont au centre de l'analyse et nous considérons ici le « *street art as a specific type of public art* » (BENGSTEN 2013 :78). Déjà, cet art est visible par tou.te.s et c'est ce qui le différencie d'autres formes artistiques. Cette visibilité implique ainsi l'audience et permet la création d'espaces auxquels les personnes peuvent s'identifier comme une communauté (SHARP and al. 2005 :1003-1004) :

« *Brush : Je dessine pour partager. C'est mieux que ça se voit et que ça ne reste pas chez toi, caché. C'est mieux de ne pas être payé et de faire ça juste pour le plaisir.* »

« *G : Du coup, qu'est-ce que tu représentes avec tes graffs ?*

Brush : La culture. Tu vois avec le tajine, les pommes de terre, c'est un tajine traditionnel marocain. Moi j'ai fait un tajine avec des pommes de terre et des machines de tattoos. » (BRUSH 29.03.2018)



Figure 4 : Dessin de tajin dans le quartier Zaktouni – Casablanca

La volonté de faire référence à la culture marocaine et au quotidien, ici avec le tajine, dans les œuvres des graffeurs est une dimension importante que nous avons retrouvée dans plusieurs entretiens. Le tajine est d'ailleurs un symbole souvent repris (La figure 4 n'est pas la fresque dont Brush parle). L'Art public s'inscrit dans, s'inspire et façonne le

contexte culturel. D'ailleurs, ce contexte social public soulève des enjeux qui lui sont inhérents :

« Poze : Après tu t'autocensures un peu en étant au Maroc forcément. Fin non ceci dit moi je m'autocensure pas parce que c'est pas mon créneau. Enfin mais tu vas pas dessiner un corps nu, tu vas pas, t'essayes de rester quand même un peu dans les codes, et pi je pense que, comment dire, je pense que tu as un peu une responsabilité par rapport à ce que tu proposes, y'a tout le gens qui vont le voir quand tu vas dessiner quelque chose dans la rue. Moi dans l'idée j'ai envie de faire kiffer les gens. Mon but c'est pas forcément de les choquer. J'avais envie de faire quelque chose de beau, même si derrière il y avait autre chose, notamment à Casa, le grand que j'ai fait à Casa c'est un pêcheur et en fait j'avais commencé une série, en fait y'a des pêcheurs qui pêchent en petites barques ici et qui ont très peu de moyens, et en fait ils ont de plus en plus de mal à ramener du poissons, ils vont de plus en plus loin et ils prennent des risques parce qu'en fait il y a des grands bateaux, japonais, russes qui pillent totalement les eaux du Maroc et du coup tous ces petits pêcheurs, ils sont en train de lutter de disparaître petit à petit. Du coup j'avais commencé cette série, et j'avais fait un pêcheur qui est en train de disparaître mais dans l'idée au premier regard je voulais pas que ce soit choquant, je voulais que ce soit un kiff en le regardant. » (POZE 30.03.2018)

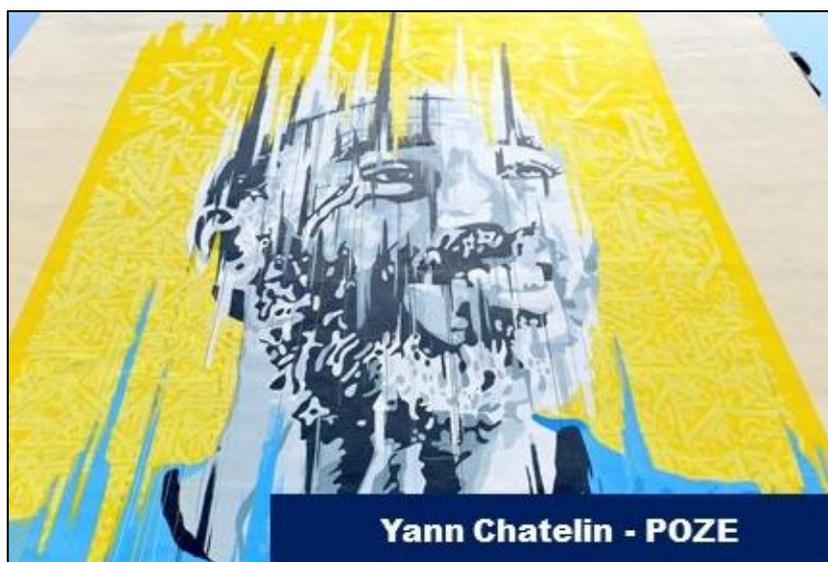


Figure 5 : Pêcheur qui disparaît de l'artiste POZE (Yann Châtelin)²¹

L'invisibilité de certaines représentations est une problématique touchant à toutes sphères publiques et est relative au contexte socio-politique. Le street art n'y échappe ainsi pas. A ce propos, le directeur d'un collège de Casablanca avouait, dans le cadre d'un entretien (23.03.2018), son désintérêt pour les éventuelles significations des fresques sur les murs de son établissement, mais soulignait l'impératif que celles-ci soient « *décentes et pas*

²¹ <http://wecasablanca.com/actualites/casamouja-laventure-continue> [consulté le 11.05.2018]

politiques ». Néanmoins, si la religion, la politique institutionnelle et la nudité par exemple restent absentes de ce paysage, d'autres sujets sont traités en grand format et aux yeux de tou.te.s. Dans la citation ci-dessus et dans ses travaux, Poze se montre sensible à la disparition des pêcheur.se.s du Maroc et à celle de l'écriture manuscrite dans le monde moderne. Ses œuvres symbolisent ces deux thématiques : l'écriture est nette et contraste avec le reste de ses portraits, dans le but de mieux la faire exister, alors que sur cette fresque (figure 5) le pêcheur semble se dématérialiser pour signifier et communiquer les difficultés économiques qui sont fatales à une profession en proie à une course déloyale contre les pratiques industrielles. Donc si tous les sujets n'ont pas également la même légitimité d'existence explicite dans cet art public, le primat d'une approche esthétique pour visibiliser des problèmes sociaux s'avère être un outil d'engagement toléré dans la société, bien que revendicateur : « *public art seems an ideal tool through which to restate a presence in the urban landscape and, by association, its history and evolution, it is here that the artist has the potential to intervene, to interact with the contemporary community, to research and reveal the past in a subtle and intuitive manner* » (SHARP and al. 2005 :1008). Puis, si les graffeurs préfèrent faire passer des messages par un rendu plaisant, accessible et inclusif en évoquant leurs considérations quant aux opinions du public urbain, le Streetartscape est aussi considéré par les graffeurs dans une perspective plus macro :

« *G : Du coup ça représente quoi pour toi de pouvoir peindre des fresques dans le cadre de ce genre de festival, qu'est-ce que ça apporte à toi, à la ville*

Poze : A la ville de Casa moi ça me paraît évident parce que c'est quand même des espèces de respiration au milieu de tous ces bâtiments, c'est en constante construction, ça arrête pas de s'élever, y'a quand même pas beaucoup de couleur, c'est quand même très monotone. Moi à chaque fois que je vois un mur, ça me fait une respiration, ça me fait vraiment du bien. Après je sais pas si ça fait le même effet aux gens mais je vois pas comment ça peut faire du mal à qui que ce soit, je vois vraiment que le positif d'avoir de la couleur et de l'art sur les murs. Il en faudrait évidemment cent fois plus, mais surtout que ça équilibre le truc avec tu vois on se fait matraquer de publicités, c'est terrible de s'en prendre plein la tronche à ce point-là. Bah du coup pareil, ça équilibre un tout petit peu avec ce que l'on se prend comme publicité dans la tronche. Au moins c'est un dessin qui n'est pas une pub, c'est au moins ça de gagné. » (POZE 30.03.2018)

Le street art est un moyen de faire exister dans l'espace de la ville des marginalités et/ou des processus peu visibles, mais aussi une façon d'agir sur l'esthétique plus large du paysage urbain. L'esthétique de ville de Casablanca, comme celle de beaucoup d'autres villes à notre époque, est dominée par des logiques marchandes : affiches de publicité, enseignes de commerces, écrans promotionnels, enseignes lumineuses, etc. Si la quantité de fresques ne fait pas le poids au vu du nombre des supports capitalistes, la volonté de faire exister autre chose dans le champ de vision des usager.e.s de cet espace s'apparente un acte de citoyenneté au sens que MOULD (2017:5) donne à la *creative city* (avec un « c » minuscule) comme une ville qui « *embraces experimental and creative social interaction, and broadens our usage of urban functions, not constricts them, producing more heterogeneous and less homogeneous urban space* ». La présence de ces

acteur.rice.s créatif.ve.s influence l'image que donne la ville et permet d'envisager l'existence ou de proposer d'autres fonctionnalités que les pratiques marchandes. Si la ville est un espace à dominance commerciale imprégné de codes et de normes (implicites et explicites), il est aussi un lieu où peuvent se développer les échanges sociaux et une certaine définition de la communauté par ceux.lles qui en forment sa composante sociale.

6.2. Le street art : un art dans l'espace public

Dans cette partie, les dominantes spatiales et politiques de la production d'un Streetartscape sont au centre de l'analyse. En effet, le street art «*refers to art pursued in the 'street' which mean that it produces public space within space – an artscape in public space. The notion of the 'street' does not solely refer to actual streets, but rather denotes places that are publicly accessible and/or visible in or from within public space*» (ARVIDSSON et BENGSTEN 2014:121).

Nous avons pu explorer la dimension d'espace public défini par ce qui est visible lors de l'un de nos entretiens avec la directrice d'un arrondissement de la ville de Casablanca :

C : Si l'on voulait réaliser une fresque sur le mur d'une façade comment est-ce que cela se passe ?

M : C'est chez vous vous faites ce que vous voulez.

C : Disons sur la façade de l'immeuble là-bas qui m'appartiendrait

M : Non alors là, il faut une autorisation. On ne peut pas faire des dessins sur les immeubles comme ça, vous comprenez, là tout le monde les voit. Si c'est à l'intérieur de chez vous, il y a aucun problème, vous faites ce que vous voulez. » (DIRECTRICE D'ARRONDISSEMENT 27.03.2018)

Cet extrait illustre une définition élargie et visuelle de l'espace public, qui dans le cas d'une représentante de l'autorité considère l'espace public comme un espace dans lequel toutes les pratiques ne sont pas admises et méritent d'être régulées. C'est que le « *street art literally takes a place already taken* » (ibid:127), des murs certes appartenant à un.e propriétaire, mais plus largement un lieu codifié par le gouvernement de la ville. La pratique alors est criminalisée, et est délégitimée : « *Quand tu peins dans la rue y'a l'adrénaline, tu te dis on est des vandales. Y'a ton coeur qui bat comme si tu avais fait un crime* » (SKER 28.03.2018).

Pour s'insérer de manière sereine et visible, de grosses fresques de 25 à 40 mètres, dans le paysage du centre-ville, paysage ayant ses propres relations entre *l'esthétique* et le *politique*, les artistes sont depuis mandatés par les organisateur.rice.s du festival Sbagha Bagha. Dans ce cadre, les démarches sont facilitées et les personnes en charge de l'événement jouent le rôle de médiateur entre les institutions étatiques, les propriétaires et les artistes. Néanmoins l'accès à la visibilité dans l'espace public n'est pas garanti. Un artiste nous a confié dans un entretien qu'une année dans le cadre de ce festival, alors que tout était en place pour le jour J - la nacelle était prête, le mur avait été repeint en blanc la semaine précédente et les autorisations avaient été délivrées par la ville - certain.e.s habitant.e.s de l'immeuble sur laquelle la fresque allait être réalisée sont sorti.e.s et lui ont

dit qu'ils n'étaient pas d'accord qu'il peigne ce mur. Le festival et lui ont donc changé de mur :

«Poze : On est passé sur un deuxième [mur] où on était aussi censé avoir l'autorisation de la commune, mais là pareil, avec le chef de quartier ça c'est pas fait, ça a pas pu se passer en fait et je sais plus sous quel prétexte, mais ils ont réussi encore à nous faire interdire ce mur. Donc du coup, le camion avec la nacelle, on se promenait de mur en mur jusqu'à ce que finalement on ait l'autorisation pour un mur, la vraie autorisation et qu'on puisse attaquer.

G : du chef d'arrondissement ?

Poze : Par le chef d'arrondissement, par la commune et par tout le monde. Du coup, il faut avoir pas mal de, je crois que c'est le directeur du festival qui du coup s'en ait occupé parce que en fait ici, c'est très important d'avoir des relations pour faire avancer les choses un peu rapidement parce qu'ici tout fonctionne au piston et par amitié. » (POZE 30.03.2018)

La « vraie » autorisation pour peindre est obtenue en incluant tous les partis concernés, les institutions et les usager.e.s de l'espace. Cette anecdote illustre que le street art s'insère bien dans un lieu déjà occupé, légalement et matériellement (ARVIDSSON et BENGSTEN 2014 :121). En outre, si les représentant.e.s de la ville légalisent une pratique dans ce qu'ils considèrent être un espace public, les habitant.e.s perçoivent la chose différemment et privatisent l'espace. C'est la perception relative de la notion d'espace public et l'influence de relations sociales et de pouvoir qui sont illustrées dans cet exemple.

Ensuite, le street art oscille entre « *appropriation and dispossession of public space* » (idem), et ces logiques ne sont pas équivalentes dans tous les espaces. L'histoire du spot de la Riviera (figures 6 à 8) prisé par les graffeurs que nous avons rencontrés est symptomatique. À l'origine le premier dessin réalisé, dans ce quartier désormais recouvert de fresques, était une peinture murale qui servait de décor au tournage d'une publicité. Suite à cela, Brush (29.03.2018) peint une première porte de garage, à côté de ce mur, sans réprimande des propriétaires ou des habitant.e.s. Puis une deuxième, une troisième, etc. Le *spot* s'est largement étendu aux immeubles avoisinants et regroupe les œuvres de plusieurs artistes. Le contexte légal ambigu et l'audience favorable ont permis un investissement à tâtons de ce quartier, qui est maintenant « *un endroit tranquille, où tu peux mettre de la musique, te poser, voir des potes et graffer. Les murs ça permet de rencontrer des gens, communiquer, avoir l'expérience et les conseils des autres* » (SKER 28.03.2018). La production artistique est spatialisée dans l'espace de la ville, mais également se réalise par une appropriation de lieux et ainsi l'installation de pratiques sociales et esthétiques participant à la création d'un Streetartscape dans le paysage urbain. Ce quartier revêt les caractéristiques d'un espace public permettant aux citoyen.ne.s l'exercice de leurs libertés, la circulation d'informations et d'opinions et la possibilité de se montrer (MARGIER 2016:17).



Figure 6 : Fresques du quartier de la Riviera – Casablanca



Figure 7 : Fresques du quartier de la Riviera – Casablanca



Figure 8 : Fresques du quartier de la Riviera – Casablanca

La naissance de ce paysage passe ainsi par l'appropriation d'espaces privés, publics ou ambigus et si nous avons insisté dans la partie précédente sur la prise en compte par les graffeurs d'une audience non initiée, la territorialisation de la rue touche aussi d'autres échelles. Poze (30.03.2018) parle d'un *ego trip* lorsqu'il arpente les rues du centre-ville de Casablanca et voit ses œuvres couvrant des façades d'immeubles. Sker inclut une dimension collective :

« Quand tu fais un travail sur un mur, c'est ta trace, je suis passé ici et si tu vas à Barcelone, tu écris Sker à Barcelone, c'est comme si tout le collectif il était venu à Barcelone. » (SKER 28.03.2018)

Agir, écrire, peindre sur les murs est un moyen pour les personnes qui ne détiennent pas le pouvoir de marquer leur territoire (MORIN 2009 : 290) et ces pratiques, pour Sker, étendent le territoire du groupe « par procuration » et à des régions non visitées. Plus qu'une revendication destinée à montrer sa présence, l'art dans cette dimension publique permet aussi aux individus de déclarer leur existence en tant qu'artistes :

« Comment est-ce que les gens savent que tu es un artiste si tu restes à la maison sur ton cahier ? Et puis la rue c'est valoriser ton travail, valoriser l'espace. C'est donner une valeur à ta pièce, montrer que je comprends l'espace, suit ce qu'il y a autour. » (SKER 28.03.2018)

Les galeries d'art et autres espaces permettant à des personnes d'être reconnues et de se définir comme artistes sont, comme l'espace public, pas également accessibles à tou.te.s. Ainsi, la production de ce paysage ouvre une brèche dans les cercles restreints de l'art. Puis, Sker prend en compte l'environnement dans la réalisation de ses travaux. Il ne s'agit pas de coller une pièce dans un espace vide. D'ailleurs, la composante matérielle des supports représente une contrainte, mais aussi une caractéristique distinguant une œuvre sur un mur :

« Après quand je le fais, quand je suis en train de le faire, c'est en général plus une bataille qu'un gros kiff, c'est vraiment, physiquement c'est dur. C'est épuisant. C'est vraiment une bataille, je le considère comme ça. Parce que le mur il est jamais propre, y'a des endroits qui prennent pas la peinture, tout ce que tu avais prévu ça marche pas, faut gratter, enfin, c'est pas juste tout va bien marcher comme sur une feuille, ça peut être super compliqué. » (POZE 30.03.2018)



Figure 9 : Fresque réalisée par POZE à Mohammédia - Casablanca

Le Streetartscape s'inscrit véritablement dans un cadre socio-spatial plus large, et est un paysage particulier dans un paysage de la ville.

6.3. Des "Streetartscape" ?

Cette partie de la recherche s'intéresse plus particulièrement au contexte de production des œuvres murales, et vise à saisir si ce contexte est une condition suffisante de distinction entre ce qui seraient des paysages street art distincts.

Comme nous le voyions dans les chapitres précédents, il existe diverses manifestations qui permettent aux artistes de peindre sur les murs de la ville en accord avec les autorités d'arrondissements. Nous présentons plus haut l'exemple du festival Sbagha Bagha. Ce festival est organisé une fois par année et regroupent des artistes internationaux et permet notamment aux artistes marocains de disposer de moyens qu'ils n'ont pas forcément à disposition le reste du temps, c'est-à-dire des immenses murs ainsi que des bombonnes selon les besoins des fresques. Ces cadres organisés sont définis par SKER comme un accès facilité à l'espace public :

« Parce que c'est très coûteux de faire un grand mur. Faut louer la nacelle, y'a les autorisations. Pis comme ça les graffeurs ils viennent, ils peignent et se prennent pas la tête. » (SKER 28.03.2018)

Le graffeur Poze introduit un même rapport de facilitation qui est instauré dans le cadre de ce genre de festivals :

« C'est plus tard je me suis remis à faire des murs dehors. Mais du coup plus du tout pour graffer mon nom, plus pour, c'est revenu sur ce que je faisais dans mes tableaux, des portraits, des mélanges de calligraphies et de portraits. Et pis j'ai fait mes premiers très grands murs ici au Maroc parce que c'est vrai qu'on a la chance d'avoir des grands festivals comme Sbagha Bagha, Giddar aussi à Rabat qui nous permettent d'avoir accès à des très grands murs avec toute

l'organisation, avec la location de nacelles, des assistants, avec des gens qui te payent la peinture » (POZE 30.03.2018)

Nous voyions également l'appropriation des murs de certains quartiers par les graffeurs dans un accord tacite avec la population qui y réside. Ces endroits ne sont pas soumis à autorisations puisqu'ils sont situés dans un cadre « privé », bien que partie intégrante de l'espace public. Dans ce cadre, les graffeurs, comme le mentionne Brush, chercheront plutôt des endroits dans lesquels ils peuvent être sereins en développant leur art :

« Je reste ici. Les gens sont tranquilles et voilà. Il y a personne qui vient t'embêter » (BRUSH 29.03.2018)

En analysant les discours des divers graffeurs rencontrés durant ce terrain, il paraîtrait réducteur de développer l'idée selon laquelle ces deux formes de déploiement artistique sont complètement distinctes et représentent deux espaces à différencier *sine qua non*.

Les premières différences à établir sont plutôt de types pratiques. Ainsi, dans le cadre de festivals comme Sbagha Bagha, ce sont des graffeurs professionnels et expérimentés qui gèrent l'espace et qui élaborent un cadre conceptuel :

« Parce que le rôle de ces professionnels c'est qu'ils gèrent l'espace, ils gèrent les couleurs pour équilibrer la face visuelle et la face graphique de la fresque » (SKER 29.03.2018)

De plus, on peut ressentir une certaine contrainte qui est instauré dans le cadre de ces événements :

« Tu es payé par journée. Mais il n'y a pas une vraie valorisation de l'artiste. Tu fais de belles choses, mais il n'y a pas de vraie valorisation artistique. C'est plus commercial, on est contraint par l'argent, par le temps. Tu n'es pas vraiment libre. » (SKER 29.03.2018)

Dans tous les cas, on retrouve la notion de plaisir au travers du street art. Bien qu'un tel festival impose des conditions restrictives au niveau de l'espace et du temps, l'important pour les graffeurs, c'est le partage. Les espaces comme celui du quartier offrent aux graffeurs la possibilité d'étendre leur art.

En outre, il existe des différences entre le cadre de graffs réalisés dans le cadre d'un festival ou de graffs réalisés à l'échelle d'un quartier. Ce qui rassemble ces deux espaces, esthétiquement, socialement mais aussi politiquement parlant, c'est le fait que les artistes puissent partager la culture, la vie de la rue, le quotidien selon leur point de vue en tant que citoyens. Les graffeurs ont également souligné les relations existantes entre ces contextes de réalisation : Poze et Brush participent tous deux à des créations street art dans les deux cadres – festivals et non-, le matériel mis à disposition par un festival peut ensuite être récupéré et l'argent gagné est parfois réinvesti dans des bombes pour des productions sur d'autres murs, les contacts permettent à des personnes d'en conseiller d'autres pour de plus grandes réalisations aussi l'expérience circule entre ces contextes.

Si ces deux espaces peuvent *a priori* être pensés différemment, pour les graffeurs, l'important est dans les deux cas de pouvoir représenter leur art, partager leurs idées, donner vie à la ville, de redonner une esthétique à la ville en établissant un contact public avec la population. Ne prenons donc pas part à un discours dichotomique qui souhaiterait

différencier de manière abrupte plusieurs Streetartsapes. Ce que l'on a observé durant ce terrain, c'est une interconnexion de plusieurs événements, lieux, pratiques qui créent un Streetartscape au sein du paysage casablançais et qui contribuent à donner de la couleur à la ville, en mobilisant des images culturelles parlantes pour les graffeurs comme pour la population. La légitimation - et l'acceptabilité - de ce paysage public passe par une mise en avant de l'esthétisme des œuvres plutôt que par des messages politiques explicites. Nous avons recueilli divers propos qui vont dans cette direction.

Le directeur de l'École de Beaux-Arts et une responsable de la Division de la culture ont également soulevé que le street art représente un apport culturel, mais surtout éducatif dans l'espace public, tout en respectant un code éthique spécifique. Pour eux, les discours politiques ne doivent pas faire partie de l'espace public et ne sont pas la tâche des artistes. Les murs doivent faire place à un scénario pour donner de la couleur et un caractère à la ville ou encore pour mettre en place des discours écologiques afin de sensibiliser les gens du quartier. Dans une telle optique, le street art est perçu comme un moyen d'action à dominante esthétique sur l'espace urbain.

Alors, si le street art se spatialise sur des espaces déjà appropriés et que du point de vue des officiels du domaine artiste il a un rôle à jouer dans le paysage urbain, quid d'en intégrer directement dans les conceptions architecturales ? Deux élèves d'une école d'architecture, que nous avons brièvement rencontrés, ont donné leur point de vue par rapport au street art. Selon eux, cette pratique artistique ne correspond pas aux attentes et ils n'en voient guère l'intérêt. Architecture et fresques semblent ainsi appartenir à des sphères différentes, néanmoins n'ayant pas eu l'occasion de plus creuser la thématique, nous laissons l'hypothèse en suspens. Peut-être que des collaborations futures ouvriraient à de nouvelles formes de paysage urbain.

Ensuite, selon le directeur d'un collège, sur lequel des fresques ont été dessinées notamment dans le cadre du festival *Sbagha Bagha*, le street art doit respecter la norme éthique et elle doit se différencier du vandalisme. Ce qui est sous-entendu ici – par se différencier du vandalisme – s'intègre avec la caractéristique de la dominante esthétique que doit revêtir le street art pour être accepté dans le paysage urbain casablançais.

Toute cette bienséance autour du Streetartscape de Casablanca permet aussi aux responsables de la promotion touristique de la ville de s'approprier ces productions en fonction de leurs intérêts. Ainsi, le site officiel de la ville de Casablanca se vante notamment d'avoir un parcours street art au sein de la ville qui permet de découvrir la ville d'une autre manière : « *Les plasticiens racontent l'histoire de la ville à travers ses personnages les plus caractéristiques. Enfants, vieilles dames et vendeurs ambulants issus de l'imaginaire d'artistes solo ou en collectif, ils habillent désormais les murs, comme les pages de Bandes Dessinées, made in Casablanca* » (WECASABLANCA 2016).



Figure 9 : Fresque sur le mur du collège IBN Habous (Maarif, Casablanca)



Figure 10 : Fresque sur le mur du collège IBN Habous (Maarif, Casablanca)

Le street art se développe également au travers d'un axe sportif. Pendant notre terrain de recherche, nous avons retrouvé plusieurs fresques qui représentaient les deux équipes de foot casablancaises, c'est-à-dire Raja et Wydad. Mais, est-ce que ce genre d'art peut être considéré comme du street art ? Selon Sker, les ultras de ces deux équipes ne dessinent pas sur les murs pour décorer la ville. De plus, les supporter.rice.s ne respectent pas les fresques de l'équipe adverse. En effet, ils graffent sur les fresques des équipes adverses

afin d'avoir un contrôle sur un quartier spécifique ou pour manifester leur pouvoir sur l'autre équipe. Selon Sker, cette pratique ne fait pas partie du code éthique des vrais artistes. Même selon le directeur de l'école des beaux-arts, les fresques des ultras ne rentrent pas dans sa conception de street art. Selon lui, les supporter.rice.s de foot exercent, au travers les fresques, du militantisme : une manière d'être qui n'appartient pas à la figure de l'artiste.



Figure 11 : Graffiti des ultras des clubs de foot de Casablanca



Figure 12 : Fresques dessinées par les ultras de l'équipe Wydad - Casablanca

7. CONCLUSION

Nous avons vu dans ce travail que la création d'un paysage street art à Casablanca s'inscrit dans diverses logiques. Le street art - en tant qu'art public, spatialisé dans l'espace public - et sa production sont donc à saisir avec des logiques de visibilité et d'accessibilité. En outre, le contexte de création - festivals ou non - ne suffit pas à distinguer ce qui seraient des paysages street art. Les artistes, le matériel et les inspirations lient ces contextes, certes aux moyens et aux échelles différentes, dans une logique de perméabilité. Aussi si les personnes que nous avons interrogées avaient toutes une vision subjective de ce qu'est le street art, le primat de l'esthétisme sur le politique est une caractéristique permettant l'acceptabilité des travaux dans l'espace urbain et constitue un facteur de distinction vis-à-vis d'autres productions visuelles telles que les publicités ou les graffitis des ultras.

La logique de visibilité révèle plusieurs dimensions. Tout d'abord, réaliser des fresques dans l'espace urbain, et être ainsi vus permet aux artistes de se définir en tant que tel. Aussi, la conscience de l'audience qu'auront les œuvres influence les graffeurs dans le traitement des thématiques qui ornent les murs. Enfin, ce paysage street art ne saurait se comprendre en omettant son imbrication dans le paysage urbain de la ville. Le *Streetartscape* se définit ainsi dans les codes propres à l'échelle paysagère plus large de la ville, mais aussi en réaction au paysage marchant dominant.

La logique d'accessibilité à l'espace public pour les artistes et leurs productions est dans le cas des festivals facilitée par un accord préalable des autorités, mais nous l'avons également vu, n'en est pas pour autant garantie en considérant la marge d'action des autres usager.e.s de l'espace visuel public. En outre, ce moyen d'accessibilité est réservé aux artistes bénéficiant déjà d'une certaine forme de reconnaissance. Ensuite, pour ce qui est des autres espaces d'expression street art, l'appropriation des lieux se fait de manière plus longue et l'accord - tacite ou explicite - s'obtient principalement auprès des habitant.e.s et des autres usager.e.s. La dimension esthétique des œuvres est notamment importante dans ce processus d'accessibilité puisqu'elle influence la réception, l'acceptabilité et la possibilité de continuer à produire des fresques dans ces espaces.

La logique de perméabilité permet de mettre en évidence l'imbrication existant entre les contextes de production, festivals ou non, et les relations entre eux. Certaines des personnes interrogées ainsi que des artistes dont on nous a parlé pratiquent dans les deux contextes. Le matériel coûteux, mis à disposition lors de projets mandatés, est ensuite réutilisé pour des productions à plus petite échelle. L'expérience acquise, par une forme ou l'autre de création, est aussi mise à profit ensuite dans l'autre contexte et dans le partage de connaissances entre des artistes plus expérimenté.e.s et des novices. Les relations se diffusent également permettant à des artistes d'obtenir une visibilité et une accessibilité aux grandes fresques de la ville ainsi que des contacts avec des artistes d'autres pays.

La logique d'acceptabilité est intimement liée aux deux premières. Produire du street art, c'est agir dans et sur l'espace visuel public et afin d'y avoir et de maintenir cet accès, les artistes doivent tenir compte des attentes des régulateur.rice.s et des usager.e.s de cet espace. Ces attentes sont d'ordre à favoriser des créations à dominante esthétique. La reconnaissance de la légitimité des œuvres contribue également à une reconnaissance des artistes et à la mise en tourisme de ces productions. Enfin, les points de vue des acteur.rice.s que nous avons pu rencontrer, nous a permis d'élargir exponentiellement la notion de street art. En résumant l'avis des différent.e.s acteur.rice.s, le street art s'orne d'autant de définitions qu'il y a de subjectivités et d'intérêts : le plaisir, le partage,

l'éducation, la valorisation de soi et de l'espace public, le militantisme, la culture, un moyen d'expression de sa propre identité,...

Les logiques que nous avons identifiées ne sont pas exhaustives de toutes celles en jeu, mais en représentent les plus saillantes. Quant à des perspectives de recherches futures, notre travail aurait pu être plus représentatif si nous avions pu interroger des personnes directement en charge de l'organisation du festival de street art de Sbagha Bagha, des personnes de Wecasablanca ainsi que par la sollicitation d'habitant.e.s ou passant.e.s. D'autres aspects ou perspectives auraient sans doute émergé et contribué à enrichir ce travail, avec l'inclusion d'autres personnes touchées par ce paysage en création.

REMERCIEMENTS

Nous tenons tout d'abord à remercier l'Université de Neuchâtel de nous avoir offert l'opportunité d'effectuer un terrain urbain à l'étranger. Nous remercions le professeur Patrick Naef ainsi que les assistants doctorants Marc Winz et Loïc Brüning de nous avoir accompagné tout au long de ce séjour à Casablanca, de nous avoir ainsi prodigué quelques conseils tout en nous accordant une pleine confiance dans la réalisation de ce travail. Nous tenons bien évidemment à faire part de la bienveillance dont ont fait preuve toutes les personnes qui ont accepté de nous rencontrer et qui ont bien voulu consacrer un peu de leur temps pour nous permettre de mener à bien cette recherche autant les graffeurs Poze et Brush que les interlocuteur.rice.s institutionnel.les. Enfin un remerciement tout particulier à Sker pour sa spontanéité, sa générosité et sa disponibilité durant plusieurs jours sans qui nous n'aurions certainement pas eu l'occasion de faire cette expérience autant enrichissante et mémorable.

BIBLIOGRAPHIE

Appadurai, A. (1996). *Modernity at Large : Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 244 p.

Arvidsson, M. and Bengsten, P. 2014 : Spatial Justice and Street Art, *Nordic Journal of Law and Social Research*, 5 :117-130.

Awad H., S. 2017 : Documenting a contested memory: Symbols in the changing city space of Cairo, *Culture & Psychology*, 23, 234–254.

Bengtsen, P. 2013 : Beyond the Public Art Machine: A Critical Examination of Street Art as Public Art, *Journal of Art History*, 82, 63-80.

Billereau, S. (2014). « Street Art » ou comment rêver l'ordinaire urbain. *Sociétés*, 126(4), 81-89.

Bulot, T., & Veschambre, V. : 2006 *Mots, traces et marques : Dimensions spatiale et linguistique de la mémoire urbaine* (Espaces discursifs). Paris [etc.] : L'Harmattan.

Flick, U. 2014. "Sampling", in Flick, Uwe, *An Introduction to Qualitative Research*. [FifthEdition] London: Sage Publications, p.167-181.

Gerini, C., 2015/2 « Le street art, entre institutionnalisation et altérité », *Hermès, La Revue* (n° 72), p. 103-112.

Hawkins, H. 2017 : Foreword : Arts works : Art worlds – scales, spaces, scapes, in J. Luger and J. Ren (Eds.) « Art and the City : Worlding the Discussion through a Critical Artscape ». Oxon : Routledge.

Heinich, N., 2012. *De l'artification : Enquêtes sur le passage à l'art*, Paris : Éd. de l'École des hautes études en sciences sociales.

Johnson, N. 2017 : The Writing on the Walls: Street art as a site of participation in discourse and a platform for voice in the Moroccan public sphere , *SIT Study Abroad*, 2630: 1-32.

LeVine, M. 2015 : When Art is the Weapon: Culture and Resistance Confronting Violence in the Post-Uprising Arab World, *Religions*, 6, 1277-1313

Maeder, T. , Piraud, M. and Pattaroni, L. 2017 : New genre public commission ? : The subversive dimension of public art in post-Fordist capitalism, in *J. Luger and J. Ren (eds.) « Art and the City : Worlding the Discussion through a Critical Artscape »*. Oxon : Routledge.

Margier, A. 2016 : *Cohabiter l'espace public : Conflits d'appropriation et rapports de pouvoir à Montréal et Paris*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes.

Mcauliffe C. 2012: Graffiti or Street Art? Negotiating the Moral Geographies of the Creative City, *Journal of Urban Affairs*, 34:2

Meuser, M. & Nagel, U., 2002: ExpertInneninterviews –vielfach erprobt, wenig bedacht. Ein Beitrag zur qualitativen Methodendiskussion, in: Bogner, Alexander / Littig, Beate / Menz, Wolfgang (Hg.), *Das Experteninterview. Theorie, Methode, Anwendung*. Opladen: Leske und Budrich 2002, 71-93

Mensch, N., 2013, L'art transgressif du graffiti : pratiques et contrôle social. Sociologie. Université de Franche-Comté.

Morin, M., K. 2009 : Landscape : Representing and Interpreting the World, in *N. J. Clifford, S. L. Holloway, S. P. Rice and G. Valentine (eds.) « Key Concepts in Geography »*. Londres : Sage.

Morse, J., M. 2010: "Samplingin GroundedTheory", in Bryant, Anthony et Kathy Charmaz(éd.), *The Sage Handbookof groundedtheory*. ThousandOaks: Sage Publications, p.229-244.

Mould, O. 2017: *Urban Subversion and the Creative City*. Londres : Routledge.

Naef, P. 2016 : Touring the "comuna": Memory and transformation in Medellin, Colombia, *Journal of Tourism and Cultural Change*, 16, 173-190

Ouaras, K. 2018 : Tagging in Algeria: graffiti as aesthetic claim and protest, *Journal of North African Studies*, 23, 173-190

Penfold, T. 2016 : Writing the City from Below: Graffiti in Johannesburg, *Current Writing: Text and Reception in Southern Africa*, 29, 141-152

Pugh, E. 2015 : Graffiti and the Critical Power of Urban Space: Gordon Matta-Clark's Made in America and Keith Haring's Berlin Wall Mural, *Space and Culture*, 18, 421-435.

Radwan, H. A. 2015 : Urban street art :As a sign of representing culture, economics and politics of the cities, *College of Fine Arts, Helwan University, Cairo* : 1-33.

Romero, R. 2018 : Bittersweet ambivalence: Austin's street artists speak of gentrification, *Journal of Cultural Geography*, 35, 1-22.

Sharp, J., Pollock, V. and Paddison, R. 2005 : Just Art for Just City : Public Art and Social Inclusion in Urban Regeneration, *Urban Studies*, 42 (5/6) : 1001–1023.

Young, A. 2014a : Cities in the City: Street Art, Enchantment, and the Urban Commons, *Law & Literature*, 26, 145-161.

Young, A. 2014b : *Street Art, Public City : Law, Crime and the Urban Imagination*. Londres : Routledge.

Witzel, A. & Herwig R.: 2010. *The Problem Centred Interview*.Thousand Oaks: Sage Publications.

Sites internet:

WeCasablanca 2016 : Casamouja : L'aventure continue. Disponible sur : <http://wecasablanca.com/actualites/casamouja-laventure-continue> (Consulté le 03.03.2018) / Casablanca, une ville d'expression artistique. Disponible sur : <http://wecasablanca.com/city-guide/culture> (Consulté le 20 juin 2018).

SbaghaBagha 2018: SbaghaBagha. Disponible sur: <https://www.sbaghabagha.ma/apropos.html> (Consulté le 27.07.2018).