

LALAMI ILYANA

2024-2025



UEM221A04 Mémoire, initiation, approfondissement, finalisation
Atelier “Diagnostic sensible de la ville d’aujourd’hui, art, son, philosophie”

Pignol-Mroczkowski Alexandra

Tremblin Mathieu



Strasbourg,
école d'architecture

Architecture tactile

Le motif marocain comme langage adressé :
transmission et réinvention des codes sensibles dans
les médinas contemporaines

Lalami Ilyana

Mémoire de master
Novembre 2025

Encadrants du mémoire :
Pignol-Mroczkowski Alexandra
Tremblin Mathieu



Strasbourg,
école d'architecture

Remerciements

Je souhaite exprimer ma sincère gratitude à toutes les personnes qui ont contribué à la réalisation de ce mémoire. Ce projet, exigeant mais formateur, a été enrichi par leurs soutiens, conseils et contributions à chaque étape.

Tout d'abord, je tiens à remercier tout particulièrement ma famille, que je vois rarement en raison de la distance. Leur soutien indéfectible, leurs encouragements constants et leur confiance en moi ont été ma principale source de motivation. Malgré l'éloignement, ils ont été présents dans mes pensées tout au long de ce parcours et m'ont donné la force nécessaire pour avancer, même dans les moments les plus difficiles. Leur rôle dans ma réussite dépasse largement ce mémoire, et je leur en suis profondément reconnaissante.

Je tiens également à remercier Mathieu Tremblin, mon directeur de mémoire, pour son accompagnement exigeant et bienveillant. Ses conseils méthodiques et son expertise m'ont permis d'approfondir ma réflexion et de structurer ce travail avec clarté et pertinence. Son approche m'a offert un juste équilibre entre guidance et liberté intellectuelle, ce qui a été essentiel pour mener ce projet à terme.

Un grand merci également à Alexandra Pignal-Mroczkowski dont les remarques pertinentes et le soutien ont contribué à enrichir ce mémoire. Ses retours ont souvent permis de débloquer des problématiques complexes et d'affiner ma démarche.

Enfin, je tiens à exprimer ma gratitude envers mes amis et toutes les personnes qui, de près ou de loin, ont soutenu ce projet. Que ce soit par des idées, des discussions ou simplement par leur encouragement, leur contribution a joué un rôle important dans l'aboutissement de ce mémoire.

Sommaire

Avant-propos	06
Introduction	07
Première partie ; Fondements et notions de base sur les symboliques autour du motif et de la couleur	10
1.1 Première approche sur les éléments qui qualifient l'espace	10
1.2 Le motif comme moyen d'expression en architecture	18
1.3 Expression du patrimoine et de la culture à travers le motif	20
1.4 Fonction symbolique du motif ; l'expression individuelle et l'affirmation sociale	25
Deuxième partie ; Perception sensorielle dans une promenade architecturale	32
2.1 Analyse et identification d'espaces urbains dans l'architecture marocaine	32
2.2 Mise en relation entre espace et motif	37
2.3 Le riad comme exemple des codes symboliques d'une médina	41
Troisième partie ; Entre héritage et usage contemporain : comment conserver son patrimoine de nos jours ?	44
3.1 Patrimoine authentique vivant : <i>Essaouira et sa médina</i>	44
3.2 Friction entre tradition et modernité : <i>Marrakech et sa médina</i>	49
3.3 Muséification du patrimoine : <i>Fès et sa médina</i>	55
Quatrième partie ; Entre transmission et création : construire un patrimoine en phase avec le présent	63
4.1 Se réapproprier le traditionnel pour laisser une empreinte	63
4.2 Détournement de l'usage d'objets traditionnels dans l'habitat marocain moderne ...	64
4.3 Habitat domestique traditionnel : rejet de la part des nouvelles générations	65
Conclusion	69
Annexe	71
Bibliographie et sources	73
Table des matières	79

Avant propos

Ayant une mère artiste peintre, j'ai toujours été sensible à tout ce qui touche de près comme de loin aux mélanges de couleurs, que ce soit en peinture, en architecture ou même en cuisine ! Durant les premières séances de mémoire, j'avais déjà une idée très claire du sujet que je souhaitais aborder : l'influence de la couleur dans la ville. Et plus particulièrement à Chefchaouen, un petit village niché au cœur des montagnes du Moyen Atlas, célèbre pour ses ruelles et dédales bleutés.

Au fil des séances, j'ai toutefois réalisé que ce sujet était trop fermé. J'avais déjà une problématique définie et un terrain d'étude précis, ce qui aurait été pertinent pour un travail d'analyse, mais insuffisant pour un mémoire.

Je devais élargir mes perspectives, m'ouvrir à d'autres pistes de recherche. C'est également en travaillant précédemment sur mon rapport d'étude consacré au musée Yves Saint Laurent de Marrakech que le besoin d'approfondir ces questions s'est imposé. Ce premier travail m'avait initié à des notions telles que l'architecture tactile, les ambiances ou les jeux de lumière. Il avait surtout éveillé chez moi une sensibilité particulière pour l'architecture marocaine et ses palettes chromatiques.

Lors de mon voyage dans la ville impériale de Fès, en janvier 2025, j'ai pu observer que le motif (et par conséquent, la couleur) n'était pas qu'un simple choix esthétique ou un effet graphique. Dans les ruelles et recoins de la vieille ville, les écritures religieuses apparaissent, discrètes mais présentes. Les mosaïques deviennent imposantes pour signaler les lieux importants, et les murs en pisé se suffisent à eux-mêmes : le temps y dessine reliefs et creux, laissant sa trace.

C'est en me baladant dans les médinas, en observant les ombres découpées par les moucharabiehs et les éclats chromatiques au détour d'une ruelle, que le sujet m'est apparu comme une évidence. Arpenter ces dédales étroits et parfois difficiles d'accès, c'est pénétrer un monde sensible où la matière, la couleur et la lumière participent et dialoguent silencieusement avec l'histoire et la culture des lieux.

Mon mémoire est donc né d'une fascination pour ces lieux où l'architecture raconte sans paroles.

Il interroge la manière dont les couleurs et les motifs, qui sont très souvent perçus comme de simples ornements, participent à la structuration de l'espace, à la création d'ambiances et à l'expression d'identité culturelle.

Petit à petit, j'ai compris que l'étude de la couleur était bien plus complexe que je ne l'imaginais ; la couleur se retrouve dans l'architecture, la peinture, mais aussi dans la culture d'un pays et son artisanat . Elle varie en fonction de la lumière, de la météo, elle peut porter une symbolique forte ou des mauvais préjugés. Tout compte fait, la couleur ne se voit pas seulement mais se ressent avec tous nos sens.

Peut-on définir un lieu uniquement par la couleur ? Certains motifs portent-ils des significations différentes selon leur emplacement ? Et l'usage de matériaux locaux peut-il contribuer à nourrir une mémoire du lieu ?

En croisant approches sensibles, historiques et symboliques, ce mémoire vise à mettre en avant la diversité de l'artisanat marocain et la richesse esthétique des architectures vernaculaires.

Introduction

Comme évoqué précédemment, mon intérêt pour ce sujet trouve entre autres sa source dans mon premier travail portant sur le musée Yves Saint Laurent de Marrakech. À travers cette étude, j'avais commencé à entrevoir un rapport particulier entre l'architecture marocaine, la lumière, les textures et les jeux chromatiques. Cette première approche laissait déjà transparaître l'envie de comprendre ce qui, dans cette architecture, me fascinait autant.

Les déambulations dans les médinas, les ruelles serrées découpées par les mouscharabiehs, les éclats de couleurs qui apparaissent au détour d'un virage ont constitué les premiers jalons d'une recherche plus personnelle : c'est dans ces espaces sensibles que s'est affirmée l'idée que la couleur et le motif, loin d'être seulement décoratifs, possèdent un rôle fondamental dans notre manière d'habiter et de percevoir l'espace.

Ainsi, ce mémoire s'intéresse à un thème général : le rôle de la couleur et du motif dans la construction sensible, culturelle et spatiale de l'architecture marocaine, plus particulièrement dans les médinas.

Sans entrer immédiatement dans l'analyse détaillée, on peut déjà préciser que la couleur sera ici envisagée comme un élément symbolique, tandis que le motif sera étudié comme un langage, un code ou une identité culturelle portée par la matière. Ces premières définitions restent superficielles car elles seront approfondies dans le développement de mon mémoire.

Les premières lectures qui ont accompagné ce questionnement ont été déterminantes. Les travaux de Le Corbusier sur la polychromie m'ont permis d'entrevoir une approche architecturale rigoureuse de la couleur, tandis que ceux de Luis Barragán ont ouvert une dimension plus sensible, poétique et introspective du chromatisme.

Parallèlement, mes premiers arpentages dans les médinas de Marrakech, Fès et Essaouira, ainsi que les paysages architecturaux du Sud m'ont ouvert les yeux sur les motifs vernaculaires ; portes, tapis, henné, gravure, bijoux... Le motif était en réalité omniprésent dans la culture marocaine. C'est un fait que je n'ai jamais remarqué auparavant, car ayant baigné dans cette même culture tout au long de ma vie, ma sensibilité n'était pas aussi développée que lorsque j'ai réalisé mon analyse.

De cette prise de conscience se sont dégagées les premières hypothèses : couleur et motif structurent les transitions dans la médina, transmettent des identités sociales ou spirituelles, et ils jouent un rôle essentiel dans la manière dont les habitants vivent et ressentent leur espace.

L'étude de la couleur et du motif en architecture se situe à la croisée de plusieurs champs théoriques, qui ont chacun contribué à constituer ce mémoire.

L'état de l'art qui suit s'organise en trois grands axes, correspondant aux principales approches mobilisées dans le travail : les approches sensibles de la couleur, les théories architecturales modernistes et contemporaines, et enfin les pratiques vernaculaires marocaines.

En premier lieu, il a fallu développer une approche sensible de la couleur ; plusieurs auteurs ont développé des approches centrées sur la dimension perceptive et émotionnelle de la couleur. Les travaux de Michel Pastoureau constituent une référence incontournable, notamment pour comprendre les significations symboliques et culturelles associées aux couleurs au fil de l'histoire. Pastoureau montre que la couleur ne peut être appréhendée de manière universelle : elle est profondément marquée par des contextes culturels, religieux ou sociaux. Sa signification varie en fonction de l'époque et de l'endroit où on l'aborde.

De leur côté, les recherches de Jean-Gabriel Causse et de Larissa Noury s'intéressent aux effets physiologiques et psychologiques de la couleur, ce qui rejoint les questions de perception et de sensorialité abordées dans ce mémoire. Cette étude constitue une base fondamentale pour comprendre la place que la couleur occupe dans notre quotidien ; cette dernière symbolise un élément, nous perturbe ou encore nous rassure et conforte.

Je me suis également penchée sur les théories architecturales du siècle précédent. Dans ce champ, deux grandes références ont particulièrement nourri mon approche : Le Corbusier et Luis Barragán. La Polychromie architecturale de Le Corbusier propose une vision rationnelle et académique des nuances colorées. Pour lui, la couleur est un outil de composition architecturale, permettant d'organiser les masses, les volumes et les atmosphères. Sa palette met en valeur les teintes comme des éléments constructifs, ce qui rejoint l'idée que la couleur peut agrandir, comprimer ou hiérarchiser un espace.

À l'inverse, Luis Barragán adopte une approche plus sensible de la couleur et de la lumière. Presque à la manière d'un jeu, son architecture se caractérise par des aplats chromatiques intenses, destinés à provoquer des émotions, à travailler les seuils ou à instaurer des ambiances invitant à la méditation. Cette vision rejoint pleinement l'expérience des médinas marocaines : un lieu où la matière, la lumière et la couleur créent une narration silencieuse.

Ces références modernistes et contemporaines ont permis d'articuler deux manières complémentaires d'aborder la couleur : l'une en tant qu'outil de conception, l'autre en tant que vecteur de perception.

Enfin, le dernier axe fondamental de l'état de l'art concerne les pratiques vernaculaires marocaines. L'artisanat et le patrimoine immatériel (tapis berbères, motifs géométriques, gravure sur métaux, ferronnerie, zelliges, henné) constituent un ensemble riche où le motif n'est jamais vide de sens. Il est porteur de récits, de croyances, d'identités locales, parfois même de protections symboliques.

Les recherches consacrées aux médinas marocaines, ainsi qu'aux ksour et kasbahs du sud du Maroc, soulignent l'importance des matériaux locaux (pisé, bois, enduits naturels) et des ornements géométriques qui structurent aussi bien les façades que les espaces intérieurs.

Cet ensemble de travaux permet de comprendre que dans l'architecture marocaine, motif et couleur participent à l'organisation socioculturelle des lieux. Ils incarnent des codes de lecture tacites que les habitants connaissent intuitivement, contrairement aux visiteurs et touristes qui en saisissent majoritairement la dimension esthétique.

À partir de ces trois champs théoriques, j'ai pu constituer un corpus des œuvres :

- La Polychromie architecturale de Le Corbusier
- Les œuvres de Barragán, notamment Casa Gilardi ou Casa Gálvez
- Les travaux de Pastoureau sur la couleur
- Les motifs et savoir-faire artisanaux marocains étudiés *in situ*
- Les médinas de Fès, Marrakech et Essaouira comme terrains d'analyse et d'étude

Ces études et analyses riches et variées m'ont permis de formuler ma problématique :

En quoi la couleur et le motif architectural marocain constituent-ils un langage social et sensoriel, et comment ces langages peuvent-ils être transmis ou réinventés dans un contexte de modernisation et de patrimonialisation des médinas marocaines ?

Afin de répondre au mieux à cette problématique, je me suis intéressée à plusieurs méthodologies complémentaires. Tout d'abord, l'arpentage des différentes médinas était une démarche essentielle car elle m'a permis d'avoir un relevé riche, plusieurs photographies réalisées *in situ* ainsi que des notes d'observations sur les transitions de ces espaces.

Ensuite, à l'aide des éléments relevés dans les médinas, j'ai pu réaliser une analyse théorique que j'ai croisée avec les couleurs, les motifs et leur symbolique au Maroc, mais aussi avec l'architecture vernaculaire de la vallée du Dadès.

J'ai en outre pu m'entretenir avec des locaux et les questionner sur leurs liens et ressentis sur certains motifs et leurs contextes. Enfin, réaliser un travail graphique composé de relevés, de schémas, d'analyses et de dessins m'a permis de visualiser de manière claire les enjeux, transitions et codes symboliques des motifs.

Ce mémoire s'organise en quatre parties :

De prime abord, nous observerons les fondements théoriques de la couleur et du motif, à travers les approches modernistes ainsi que les symboliques marocaines. J'approfondis ensuite mon étude sur la place du motif dans la culture marocaine à plusieurs échelles (quotidienne, festive, rituelles...).

Dans un deuxième temps, nous nous intéresserons à la dimension sensorielle de la médina et à la manière dont les motifs participent aux transitions entre espaces publics et privés. Comment ces derniers dialoguent avec les habitants ? Et comment cela se définit-il également au niveau de l'architecture domestique ?

A travers un troisième axe, nous analyserons trois médinas marocaines (Essaouira, afin d'interroger les enjeux contemporains de conservation, de modernisation ou de muséification.

Enfin, le quatrième point portera sur la transmission et la création : comment réinventer un patrimoine vivant en interprétant les codes traditionnels ?

En croisant analyse sensible, références théoriques et observations de terrain, ce mémoire vise ainsi à montrer que la couleur et le motif ne décorent pas l'architecture marocaine : ils la racontent, la structurent et l'habitent, participant à la fois à la mémoire des lieux et à leur réinvention contemporaine.

Première partie ; Fondements et notions de base sur les symboliques autour du motif et de la couleur :

1. Approche sur les éléments qui qualifient l'espace : matériaux, couleur, lumière :

1.a Influence de la couleur dans l'espace

En tant qu'architectes, nous appréhendons l'espace de façon analytique : En tant qu'architectes, notre regard sur l'espace est singulier : nous analysons par son entrée, ses perspectives ou encore les jeux de couleurs qui permettent de le dilater, ou au contraire de le resserrer.

«Il n'y a rien de plus matériel mais aussi rien de plus humain que l'architecture¹.» A.Picon

La qualification de l'espace en architecture repose sur l'interaction de trois éléments fondamentaux² : les matériaux, la couleur (qui englobe également le motif) et la lumière. Les matériaux constituent le support et déterminent texture et ambiance, tandis que la couleur apporte une dimension expressive et symbolique qui agit à la fois sur l'esthétique et sur la perception psychologique. La lumière, enfin, joue un rôle de révélateur : elle met en valeur ou transforme la lecture des surfaces, modifiant la perception des volumes et des teintes.

Dans son ouvrage *La couleur dans la ville*, l'artiste peintre biélorusse Larissa Noury affirme que : «Lorsqu'il s'agit de l'application de la couleur dans des domaines tels que l'architecture il est important de prendre en compte des facteurs aussi différents que la disposition des surfaces colorées les unes par rapport aux autres, les proportions et la forme, les conditions d'éclairage de ces éléments dans l'espace.³».

Il n'existe pas réellement de théorie de référence consacrée à l'usage de la couleur en architecture. Les études menées à ce sujet viennent de la psychologie, de l'art ou du design intérieur et ne sont pas adaptées aux volumes architecturaux. Dans *Color Communication in architectural space*, les auteurs approfondissent la théorie scientifique de la couleur en architecture sans l'appliquer à des exemples précis ; «Qu'est-ce que la couleur ? ; Toutes les manifestations de couleur sont créées lorsque le rayonnement électromagnétique à des longueurs d'onde du spectre visible interagit avec la matière physique.⁴». Ils définissent la couleur et ses limites (les nuances, la saturation, la luminosité..) de manière scientifique sans l'appliquer à un projet.⁵

Si l'on ajoute à cela le désintérêt des architectes vis-à-vis de la couleur dans le courant moderniste du XX^{ème} siècle, alors leur approche hésitante est compréhensible. Le Corbusier présente la couleur comme posant un problème considérable. Elle possède à ses yeux une propriété de choc émotionnel et une redoutable fatalité. Il la considère comme destructrice envers un art qui aspire à provoquer un émoi d'ordre intellectuel.⁶

¹ *La matérialité de l'architecture*, Picon (Antoine), édition parenthèses, 2018, p. 125

² *Color communication in architectural space*, Meerwein (Gerhard) et Von Rodeck (Karl) , édition Birksauker, 2007, p. 55

³ *La couleur dans la ville*, Larissa (Noury), édition Le Moniteur, 2008, p. 42

⁴ Meerwein et Von Rodek, Op. cit, p. 4

⁵ Meerwein et Von Rodek, Op. cit, p. 32

⁶ Jobin (Simon), *Petit manifeste pour la polychromie en architecture : l'enseignement des modernes*, 2021. [consulté le 25 septembre 2025]. Disponible sur internet : https://ia-living-archives-2021.s3-zh.os.switch.ch/filer_public/e5/3f/e53f0112-bba7-4b70-a8a7-b5b6dfda895a/2021_062_jobin_enonce_enonce_01.pdf

Mais alors comment la définir ? Si l'on souhaite avoir une approche purement scientifique, on peut dire que les manifestations des différentes couleurs sont créées lorsque le rayonnement électromagnétique à des longueurs d'onde du spectre visible interagit avec la matière physique.⁷ Lorsqu'on s'y intéresse davantage, on réalise que chacune est porteuse d'une histoire et d'une symbolique propre.

«Les couleurs ne sont pas anodines : Elles véhiculent des codes, des tabous, des préjugés [...] elles possèdent des sens cachés qui influencent notre environnement, nos comportements, notre langage, notre imaginaire.⁸ » M.Pastoureaud et D.Simonnet.

La couleur en architecture n'est pas seulement une question d'esthétique, mais également un langage sensoriel et émotionnel. Elle n'agit pas uniquement sur notre perception visuelle mais provoque également des réactions physiologiques profondes chez l'Homme au niveau du système endocrinien.

Les recherches menées par le neurologue allemand Kurt Goldstein démontrent que la perception des couleurs influence de manière significative le comportement humain. D'après lui, «le rouge et le jaune sont considérés comme des couleurs stimulantes [...] favorisant une action énergique et stimulant la production du cortisol. Tandis que le vert et le bleu sont considérés comme apaisants [...] et favorisant une action calme et stable.»⁹

D'après les spéculations de John Nash Ott, un chercheur sur la lumière et ses effets biologiques, la couleur produit directement des réactions physiques dans le corps.. Ce dernier a avancé que «la lumière rose et la lumière orange ont un effet d'affaiblissement du fonctionnement musculaire [...] tandis que la lumière bleue a un effet de renforcement sur le fonctionnement musculaire.»¹⁰

	Floor	Wall	Ceiling
	Powdery, light, soft	Warming, stimulating	Light, closing
	Arousing to irritating, provocative, garish	Shining, warming to heated, aggressive	Exciting, irritating
	Supportive, secure, familiar	Stifling, restrictive	Enclosing, oppressive to burdensome
	Floating, icy	Cool, retreating, calming	Sky-like, cool to airy
	Retreating, watery	Cold, foreign, distanced	Heavy, cramped
	Deepening, bottomless	Claustrophobic, distanced	Cooling, burdensome, powerful

Figure 1 : Étude de l'effet que produisent les couleurs en fonction de l'endroit où elles sont appliquées (sol, mur, plafond). *Color communication in architectural space*, Meerwein (Gerhard) et Von Rodeck (Karl), édition Birkhäuser, 2007, p. 9

Ces nombreuses études arrivent toutes à la même conclusion : les couleurs froides (en particulier le bleu) ont un effet apaisant sur le corps. Cette influence a été analysée par le designer Jean-Gabriel Causse. Pour lui, «le cerveau s'évade avec le bleu, il n'y a qu'à voir l'effet que produit sur nous un ciel bleu, la mer à l'horizon [...] même une simple piscine dans un jardin suffit à nous apaiser.¹¹»

⁷ Meerwein et Von Rodek, Op. cit, p. 18

⁸ *Le petit livre des couleurs*, Pastoureaud (Michel) et Simonnet (Dominique), édition du Panama, 2005, p. 9

⁹ *Color psychology: effects of perceiving color on psychological functioning in humans*, Elliot.J (Andrew) et A.Maier (Markus), 2013, p. 97. Traduction de l'auteur. [consulté le 4 novembre 2025]. Disponible sur internet : <https://deweycolorsystem.com/wp-content/uploads/2020/06/Credentials-Color-Psychology.pdf>

¹⁰ Ibid.

¹¹ *L'étonnant pouvoir des couleurs*, Causse (Jean-Gabriel), éditions du Palio, 2014, p. 145

Michel Pastoureau s'est également penché sur la question, et affirme que le bleu s'est imposé depuis l'époque moderne comme étant «la couleur universelle par excellence ; comme nos sociétés occidentales, il est calme, pacifique lointain¹²». Selon lui, «ce n'est pas un hasard s'il est associé à l'emblème de grands organismes tel que l'ONU, l'UE ou l'UNESCO [...] car on l'associe à la paix et à la loyauté.¹³»



Figure 2 : Relevé sensible de logos d'organismes internationaux. Dans l'ordre de gauche à droite ; Union Européenne, Nations Unies, UNESCO, UNICEF et l'OTAN.

A l'inverse, les couleurs chaudes (en particulier le rouge) ont tendance à stimuler notre système nerveux en augmentant légèrement la fréquence cardiaque. Dans son ouvrage *L'étonnant pouvoir des couleurs*, Jean Gabriel Causse affirme que «le rouge est LA couleur chaude, activante et énergisante [...] elle excite et donne envie. [...] En restauration, un mur rouge peut inciter les clients à prendre une entrée ou un dessert en plus, associé au jaune, le rouge ouvre l'appétit.¹⁴»

Ces couleurs attirent l'attention et agitent l'observateur, c'est une des raisons pour laquelle le jaune et le rouge sont si souvent utilisés ensemble pour les logos de chaîne de restauration rapide.



Figure 3 : Relevé sensible de logos de grandes chaînes de restauration rapide internationales. Dans l'ordre de gauche à droite ; Mcdonald's, Burger King, In'n'out (burgers), Hardee's (steakhouse) et Pizza Hut.

¹² *Histoire d'une couleur ; Bleu*, édition du Seuil, collection histoire, 2002, p. 150

¹³ Ibid, p. 159

¹⁴ Causse (Jean-Gabriel), Op. cit, p. 150

1.b Polychromie Architecturale du Corbusier

Dès ma première année d'étude à l'ENSAS, l'atelier de projet nous initiait à utiliser pleinement la couleur dans nos espaces. Suite à cela nous a été présentée la Polychromie architecturale de Le Corbusier, une palette triant chaque nuance dans des thèmes précis et numérotés selon ses propres critères.

Le Corbusier est souvent vu comme l'un des plus artistiques des architectes modernes, surnommé l'architecte peintre¹⁵, dû à sa grande sensibilité concernant les nuances colorées dans ses projets. Contrairement à d'autres architectes du XX^{ème} siècle, pour lui la couleur n'est pas décorative mais fait bien partie intégrante de l'architecture. Elle est un élément qui module l'espace, oriente la lumière, crée des ambiances.

Néanmoins, ce dernier la présente également comme posant un problème considérable ; pour lui, elle possède une propriété de choc émotionnel, elle peut se révéler destructrice envers un art [architecture] qui aspire à provoquer un émoi d'ordre intellectuel.¹⁶

C'est pour cela qu'il développe des palettes précises dans son ouvrage *Polychromie architecturale*, les célèbres nuanciers de 1931 et 1959 (Figure 4) afin de guider l'usage des gammes chromatiques en fonction des émotions que ces dernières transmettent ; comment une teinte réchauffe une pièce, donne de la profondeur à un volume, élève un mur...



Figure 4 : La Polychromie architecturale classe 43 couleurs en différentes sections et met en avant les fonctions spécifiques de chacunes.

Le Corbusier affirme lui-même que «la Polychromie architecturale ne tue pas les murs, mais elle peut les déplacer en profondeur et les classer en importance. Avec habileté l'architecte a devant lui des ressources d'une santé, d'une puissance totales. La polychromie appartient à la grande architecture vivante de toujours et de demain.¹⁷»

¹⁵ Simon (Jobin), *Petit manifeste pour la polychromie en architecture ; l'enseignement des modernes*, thèse sous la direction de Nicola Braghieri, Luca Ortelli et Tanguy Auffret-Postel, École polytechnique fédérale de Lausanne, 2021, p.26. [consulté le 25 septembre]. Disponible sur internet https://ia-living-archives-2021.s3-zh.os.switch.ch/filer_public/e5/3f/e53f0112-bba7-4b70-a8a7-b5b6dfda895a/2021_062_jobin_enonce_enonce_01.pdf

¹⁶ Fondation Le Corbusier, *La polychromie architecturale de Le Corbusier*, 2020 [page consultée le 15 octobre 2025]. Disponible sur internet : <https://www.fondationlecorbusier.fr/le-corbusier/oeuvres/architecture/polychromie-architecturale/#:~:text=La%20polychromie%20architecturale%20ne%20tue,de%20toujours%20et%20de%20demain>

17 Ibid

1.c Luis Barragan, architecte coloriste

Pour une approche plus sensible de la couleur, l'architecte mexicain Luis Barragan est un exemple idéal. S'éloignant de l'approche conceptuelle et codifiée de Le Corbusier, sa vision considère la couleur comme une expérience poétique, spirituelle et émotionnelle. Elle englobe l'espace et le transfigure : la couleur devient l'espace. Barragán parle même «d'émotion architecturale, de la nécessité d'ajouter un caractère émotionnel au lieu.»¹⁸

Chez Barragán, la couleur est essentielle à la création d'espaces uniques.¹⁹ Dans une interview (1976), ce dernier affirme qu'en architecture, il considère la couleur non comme un ornement mais comme un «chemin de lumière.²⁰». Elle passe alors d'un simple embellissement à un élément architectural à part entière. La gamme chromatique utilisée par Barragán vient justement en opposition aux autres palettes de couleurs modernistes de la même période, là où les architectes favorisent des tons sobres et uniformes.

Il voulait une passion aux tons vifs et flashy (comme le rose fushia, le jaune...) qui attrapent la lumière et réjouissent par leur éclat. Cela est devenu sa signature au fil des projets, lui permettant également de laisser l'empreinte de son village natal.²¹



Figure 5 : Photographie de l'intérieur et l'extérieur de la Casa Gilardi, 1977. Photographies prises par Angie McMonigal, 2023
<https://angiemcmonigal.com/2023/04/27/casa-gilardi-luis-barragan/>

¹⁸ *Landscape Architecture Magazine*, Bayon (Damian), vol. 66, Numéro 6 (Novembre 1976), p. 530. [consulté le 12 novembre 2025] Disponible sur internet : <https://www.jstor.org/stable/44664262?seq=4>

¹⁹ Ibid, p.533

²⁰ Traduction de l'auteur ; *Colour as Pathway of Light: Searching the Shadow in Luis Barragán*, João Durão (Maria), 2012, p. 4. [consulté le 4 novembre 2025]. Disponible sur internet : https://www.academia.edu/90901374/Luis_Barrag%C3%A1n_Color_as_a_Means_for_Introspection

²¹ Bayon.D, Op cit, p. 533.

Il va aller jusqu'à exploiter la coloration d'un simple mur blanc, en utilisant diverses méthodes ; reflets d'une paroi dorée, variations de la source de lumière au-dessus, reflet de l'eau...(figure 6)

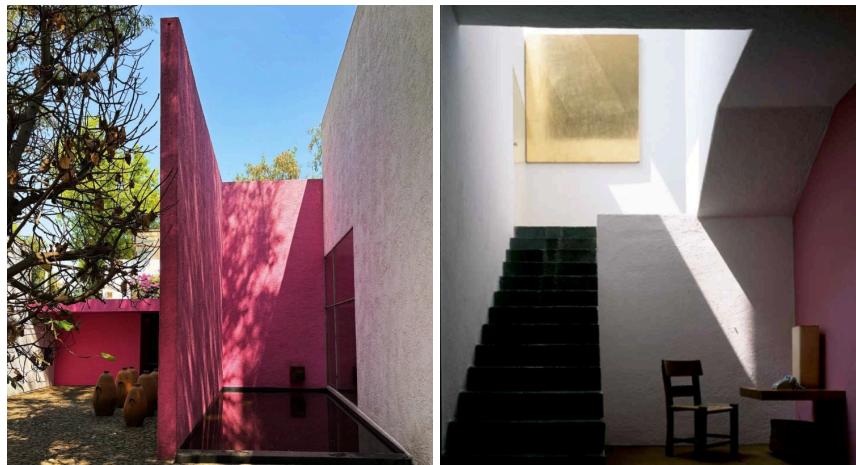


Figure 6 : Photographies extérieure et intérieure de la Casa Gálvez, 1954. On voit le jeu de réflexion de la paroi colorée en rose et du bassin sur la photographie de gauche. Sur la photographie de droite, le jeu de lumière et les reflets du tableau doré dans la cage d'escalier, apportant différentes ambiances au fil de la journée et de la course du soleil.

Photographies prises par Francesco Bandarin, 2022 <https://www.thecolourclub.co.uk/articles/rd3ux42y6ggzufxh6vqv601s7y0z01>

L'une des autres volontés de l'architecte est de bouleverser les codes du modernisme et du minimalisme. Il désire en effet combiner sa passion pour son pays natal (qu'il souhaite mettre en avant sur la scène internationale), et son besoin de s'intégrer dans l'architecture contemporaine de demain.

«[...] avec l'architecture moderne, nous devrions chercher à produire la même force d'attraction que celle que l'on trouve dans les surfaces, les espaces et les volumes de l'architecture précolombienne, ainsi que de l'architecture coloniale du Mexique, mais en l'exprimant de manière contemporaine.²²»

Ce principe, il l'applique en créant des constructions originales, aux murs très épais, accompagnées de petites fenêtres et d'ouvertures. Le but étant d'utiliser des textures et des couleurs vives pour imiter la nature²³.

Lorsqu'il remporte le prix Pritzker en 1980, Barragán déclare «croire en l'avenir de l'architecture émotionnelle»²⁴. Pour ce dernier, «il est étonnant que l'architecture moderne n'ait pas produit d'exemple d'œuvre exprimant l'attraction d'un lieu.²⁵»

Ce dernier se soucie de l'avenir de l'homme et partage ses inquiétudes sur la déshumanisation de la société par l'architecture.

Il affirme dans une interview que le Mexique et l'Amérique latine de manière générale se modernisent en masse : «tout ce qui se construit ici [Mexique] relève de l'architecture contemporaine. Et les principaux commanditaires [...] riches comme pauvres désirent une architecture contemporaine. [...] Ils suivent la tradition selon laquelle nous devons utiliser l'architecture de notre époque.²⁶»

²² Bayon.D, Op cit, p. 533.

²³ Ranyard (William), «Luis Barragán: Colour in Modernist Mexican Architecture», The colour club, 9 août 2025 date exacte et n° du volume. [consulté le 4 novembre 2025]. Disponible sur internet : <https://www.thecolourclub.co.uk/articles/rd3ux42y6ggzufxh6vqv601s7y0z01>

²⁴ *Landscape Architecture Magazine*, Schjetnan.G (Mario), Vol. 72, No.1 (janvier 1982), p. 71. [consulté le 12 novembre 2025] Disponible sur internet : https://www.istor.org/stable/26434583?searchText=&searchUri=&ab_segment=s&searchKey=&refregid=fastly-default%3A5768e1f482a71c0da71bf0731ed95042&initiator=recommender&seq=4

²⁵ Bayon.D, Op cit, p. 533.

²⁶ Ibid

1.d Palette symbolique au Maroc et en Occident

La symbolique des couleurs au Maroc s'inscrit à la fois dans une tradition locale et dans une sensibilité universelle, avec laquelle on retrouve des similitudes dans notre société occidentale. Si les associations chromatiques marocaines (le rouge pour la vitalité, vert pour la nature, or pour la lumière) semblent communes, leur interprétation dépasse la simple esthétique.

Au Maroc, les couleurs possèdent une fonction spirituelle : elles agissent comme un lien entre l'Homme et le divin. Par exemple, on sait que dans les croyances populaires, le bleu protège du mauvais œil. Ces valeurs symboliques sont ancrées dans la culture marocaine aussi bien au niveau de l'artisanat que de l'architecture, voire même dans le quotidien des habitants. Pour les Marocains, la couleur fait sens autant qu'elle décore. A l'inverse, on a vu les couleurs progressivement perdre cette dimension mystique dans nos sociétés occidentales au profit d'un simple élément esthétique : ces dernières vont agir sur les émotions et la perception de l'observateur, non plus sur l'aspect spirituel. Comme le rappelle Michel Pastoureau dans *Le Petit Livre des couleurs* : «Nous voyons les couleurs telles que le temps les a transformées, et non pas dans leur état d'origine.²⁷»

Autrement dit, notre regard sur les couleurs n'est jamais neutre : il est façonné par l'histoire, par les usages sociaux et par les symboliques qui se sont accumulées au fil des siècles. Une couleur ne signifie donc jamais la même chose d'une époque à une autre ; elle se charge ou se décharge de sens en fonction des contextes culturels, religieux ou politiques. Le temps ne transforme pas seulement la matière ou les pigments, il transforme surtout la manière dont les individus perçoivent et interprètent la couleur en modulant leurs valeurs symboliques.

La palette marocaine se distingue par son rapport au monde, où la couleur n'est pas uniquement perçue mais vécue. Dans l'artisanat, les choix de couleurs ne sont jamais anodins et varient souvent en fonction des régions, des matériaux et des intentions culturelles. On peut tout de même retrouver deux couleurs dont la symbolique est universelle au Maroc :

- **Le vert** : c'est la couleur de l'Islam par excellence. Dans la dimension religieuse, elle renvoie au Prophète et au paradis (qui est décrit comme un «immense jardin luxuriant» dans le Coran). Le vert symbolise la bénédiction divine et la sérénité spirituelle. C'est d'ailleurs une couleur très fréquemment utilisée dans les lieux de cultes ou dans des contextes religieux.

« Voici la description du Paradis promis aux pieux : il y aura deux jardins pleins de verdure » (Coran 47 : 15)

Comme le souligne Michel Pastoureau dans *Le Petit Livre des couleurs* : « C'est peut-être l'Islam primitif qui [...] a associé vert et nature. [...] On dit que le Prophète lui-même aimait porter un turban et un étendard vert. Cette couleur est devenue emblématique dans le monde musulman, ce qui a contribué peut-être à la dévaloriser aux yeux des chrétiens dans les périodes d'hostilité.²⁸»

Dans la société occidentale, le vert est perçu comme une couleur ambivalente ; c'est une couleur instable et sa symbolique s'est presque entièrement organisée autour de cette notion. Il représente tout ce qui bouge, change et varie. Michel Pastoureau confirme cette affirmation ; «Je savais déjà que le vert était considéré comme [...] une couleur ambivalente, sinon ambiguë : symbole de vie, de sève, de chance et d'espérance d'un côté, associé au poison, au malheur, au Diable et à ses créatures de l'autre.²⁹»

²⁷ *Le petit livre des couleurs*, Pastoureau (Michel) et Simonnet (Dominique), édition du Panama, 2005, p. 15

²⁸ Ibid, p. 71

²⁹ Ibid, p. 65

- **Le blanc** ; également perçu comme une couleur sacrée, le blanc évoque la pureté, la foi et la paix intérieure. Durant les funérailles, la tradition marocaine souhaite que les veuves portent du blanc afin d'honorer leur défunt mari dans la spiritualité. Et en Islam, le linceul entourant les morts est toujours blanc, car le défunt se transforme en un corps immaculé. Le blanc accompagne ainsi le croyant dans son dernier voyage, effaçant toute distinction sociale devant Dieu. À l'inverse dans les sociétés occidentales, le défunt est rendu à la terre et redevient cendre : c'est donc le noir qui symbolise ce retour, portant une signification funéraire qui s'oppose à la perception occidentale du blanc.

«Portez des vêtements blancs, car ce sont les meilleurs de vos habits. Lorsque l'un de vous décède, enveloppez-le dans un linceul blanc.» Sunna du Prophète Mohammed ﷺ, Sunan Abî Dâwûd, hadith n°4061

En Occident le blanc est associé à l'absence et l'on vient même à se demander si c'est réellement une couleur. Comme le rappelle Michel Pastoureau dans *Le Petit Livre des couleurs* : « [...] Le blanc était autrefois considéré comme le degré zéro de la couleur dans l'imprimerie. Depuis, il est resté associé au manque dans notre lexique [...] une page blanche (sans texte), une nuit blanche (sans sommeil), un fusil à blanc (sans poudre).»³⁰

³⁰ *Le petit livre des couleurs*, Pastoureau (Michel) et Simonnet (Dominique), édition du Panama, 2005, p. 4

2. Le motif comme moyen d'expression en architecture ; codes sociaux et symboliques :

2.a Le motif comme élément dans l'architecture

Le motif, quant à lui, occupe une place essentielle comme moyen d'expression en architecture. De manière générale, il ne se limite pas à un simple rôle décoratif mais véhicule des codes sociaux, culturels et spirituels.

Dans les sociétés occidentales modernes, le motif a longtemps été perçu comme un élément secondaire de l'architecture, voire un opposé au minimaliste moderniste du XX^e siècle.

«Le Corbusier condamne, en écho à l'essai “ornement et crimes” de Loos, l'usage de la décoration et du motif dans les objets du quotidien et dans l'architecture.³¹»

Néanmoins, le motif peut retrouver aujourd'hui une fonction symbolique ; Jean Nouvel a par exemple lié le motif à la lumière et la mémoire pour les façades de l'Institut du Monde Arabe. Le moucharabieh métallique s'inspire de la géométrie islamique, et exprime l'identité et la culture de l'établissement sans avoir besoin d'y entrer.

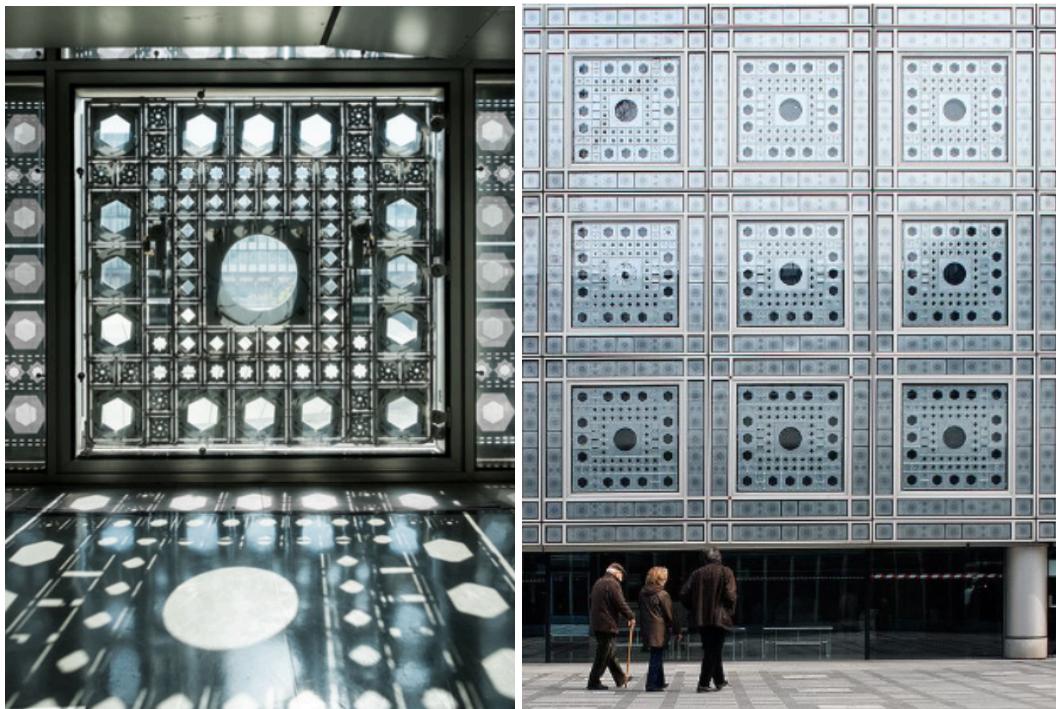


Figure 7 : Institut du Monde Arabe à Paris, on voit ici le motif moucharabieh de l'intérieur (photo de gauche) et comment il crée un jeu de lumière. Sur l'image de droite, une vue de l'extérieur, les passants nous donne une échelle de sa taille.
Photographie prise par Gilles Targat, 2015. <https://architecturestudio.fr/projets/pastb1-institut-du-monde-arabe/>

³¹ Simon.J, Op. cit, p.85

2.b Evolution du motif comme outil critique

Le motif devient alors un outil critique : il s'oppose à la standardisation des façades globalisées et réintroduit une dimension culturelle et poétique dans la conception de l'espace. Dans les réalisations contemporaines, qu'il soit imprimé, gravé ou perforé, il agit comme un langage symbolique.

Chez certains architectes contemporains, la réintroduction du motif devient un acte critique vis-à-vis de l'uniformité de l'architecture sobre contemporaine. Qu'il s'agisse de réinterprétation textiles, ornementaux ou géométriques, le motif sert à reconstituer un lien entre architecture et société, entre technique et émotion. Il redevient ainsi un outil d'expression culturelle et sensorielle. Un même motif change donc de sens selon son contexte d'usage, son support ou son intention.

Mais alors comment qualifier un motif ? Cela repose sur des éléments fondamentaux ;

- Sa géométrie, sa couleur, son support, ses proportions.
- Sa symbolique spirituelle, sociale, religieuse : comment le motif a évolué au cours du temps.
- Son contexte et sa fonction : l'exemple du tartan d'Écosse est un des plus parlant, il fût originellement conçu afin de reconnaître les membres des différents clans

Là où au Maghreb le motif géométrie peut être un symbole identitaire, en occident il est uniquement décoratif.

«Dans le cas de la forme, on peut analyser des caractéristiques formelles avec une considérable précision. L'analogie entre ce à quoi ressemble la forme et ce qu'elle exprime peut ainsi être analysée avec de la confiance³².»

2.c Symbolique du motif au Maroc

Au Maroc, l'utilisation de motifs dépasse largement la simple fonction ornementale : il constitue un langage symbolique à part entière, porteur d'une vision spirituelle et sociale du monde. Héritier à la fois de la pensée islamique et des traditions artisanales locales, il traduit une manière d'habiter l'espace où l'esthétique, la foi et la perception sont intimement liées.

Sur le plan spirituel, le motif remplace la figuration interdite par la religion³³ et devient un moyen d'expression du sacré. Par la répétition, la symétrie et la complexité géométrique, il évoque l'unité divine et l'ordre invisible du cosmos. Chaque forme (étoile, rosace, arabesque) renvoie à une harmonie universelle, où le fini reflète l'infini.

Mais le motif est aussi un marqueur identitaire : il se décline selon les régions, les savoir-faire et les mémoires collectives. Chaque symbole incarne une transmission de gestes et de sens, ancrée dans la culture matérielle du pays. Au-delà de sa dimension symbolique, le motif possède une valeur plastique. Il module la lumière, anime la matière et structure la perception de l'espace (comme par exemple le moucharabieh).

Finalement, le motif est une vraie forme de langage silencieux où s'inscrivent les valeurs culturelles, religieuses et esthétiques du pays.

³² Citation traduite par l'auteur. *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*, Arnheim (Rudolf), University of California Press, 2004, p. 41

³³ « Prends-tu des idoles pour divinités ? Je te vois, toi et ton peuple, dans un égarement évident. » (Coran, 6:74)

3. Expression du patrimoine et de la culture à travers le motif :

3.a La main de Fatma, motif dans la culture populaire

La main de Fatma est un symbole ancestral et très présent dans la culture marocaine. Aussi appelée «*khamsa*», elle est un symbole de protection contre le mauvais œil. Son appellation renvoie à la fille du prophète Mohammed, Fatima Zahra, qui est une figure de pureté et de patience dans l'islam. Dans l'artisanat marocain, on place l'œil au centre d'une main dont le pouce et l'auriculaire sont courbés vers l'extérieur : un détail volontaire visant à rendre la main parfaitement symétrique, symbole d'harmonie et d'équilibre.

Très populaire de nos jours, on retrouve la *khamsa* à plusieurs échelles dans l'artisanat marocain ; ornements en métal, bijoux, poignée de porte, incrusté dans les murs...



Figure 8 : Main de Fatma dans les objets du quotidien. De gauche à droite ; crochet, ornement de porte, pendentif, parure de bijoux berbère. Photographie de l'auteur.

3.b Les tapis berbères, motif de la vie quotidienne

Les tapis berbères sont avant tout des témoins de l'histoire et des croyances. À travers le tissage, les femmes ont inventé un moyen d'expression leur permettant de perpétuer un savoir ancestral. Les motifs sont alors utilisés comme un langage informel, où chaque forme porte une signification mystique et spirituelle, mais également des références à la vie quotidienne des berbères. Chaque motif sur un tapis berbère porte une signification particulière. Ces derniers sont souvent géométriques et abstraits, et peuvent être interprétés de plusieurs façons.



Figure 9 : Femme berbère tissant le fil pour réaliser un tapis. Photographie prise par Eric Anglade, 2025.
<https://dararbalou.com/>

Ils sont l'équivalent d'un langage intemporel :

- Les formes triangulaires, carrées, ou les losanges sont des symboles de protection et de fertilité.
- Les triangles peuvent représenter la montagne et sont perçus comme une figure de force et de stabilité.
- Les cercles, eux, sont souvent liés à l'idée d'unité et de perfection divine.
- Les lignes droites et les zigzag font allusion aux rivières, aux chemins ou au parcours d'une vie.

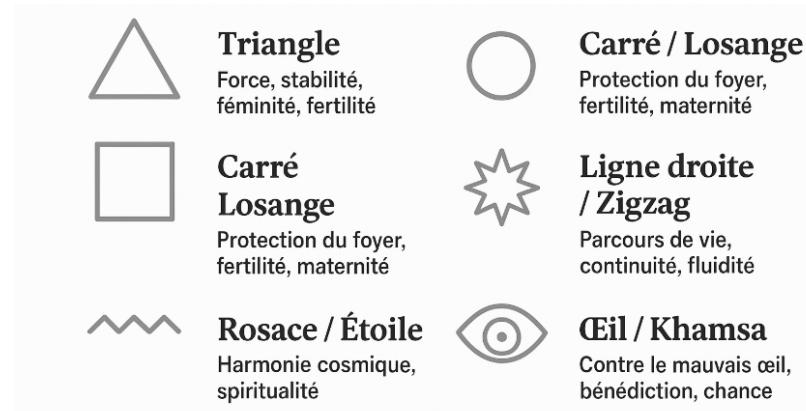


Figure 10 : Symbole des motifs berbères.

Les tapis peuvent aussi être un reflet des cycles de la nature, des saisons et des astres, ainsi que des rituels associés à l'agriculture, à la récolte ou à la protection des récoltes contre les mauvais esprits.

Aujourd'hui, les tapis berbères continuent d'influencer le design d'intérieur, avec un engouement croissant pour leur esthétique unique et leur symbolisme profond. De plus en plus de personnes à travers le monde reconnaissent la beauté et l'histoire cachée derrière chaque tapis berbère, les intégrant dans leurs maisons comme des objets à la fois décoratifs et porteurs d'histoire.



Figure 11 : Image de gauche ; vendeur de tapis dans la médina d'Essaouira. Image de droite ; tapis marocain chez l'habitant.
Photographies de l'auteur



Figure 12 : Tapis traditionnel berbères. *Répertoire de l'artisanat marocain*, Ministère de l'Artisanat et des Affaires sociales au Maroc, 1985

Dans les populations rurales, on prête des vertus magiques aux motifs géométriques qui agrémentent les tapis berbères³⁴. Dans le contexte actuel contemporain où la dimension spirituelle et la transmission des cultures anciennes tendent à être négligées, l'engouement croissant pour les *zarbia* (tapis composés de bandes transversales de largeurs variées) révèle de la part des Marocains un désir de renouer avec leurs traditions ancestrales.

3.c Le henné, motif de rituels traditionnels

Au Maroc, le henné se distingue à la fois par la préparation de sa pâte, la richesse de son rituel et la diversité de ses motifs.

Obtenue à partir des feuilles séchées et broyées, la pâte est traditionnellement mélangée à de l'eau de rose, du miel et du citron, auxquels s'ajoutent parfois des huiles essentielles lors des cérémonies nuptiales.

Symbole de joie et de bénédiction, le henné accompagne aussi bien les rituels du hammam que les grands événements de la vie (mariages, naissances ou fêtes religieuses), souvent rythmés par des chants transmis de génération en génération.

Composante essentielle des événements traditionnels, les rituels de henné renforcent les liens sociaux et favorisent la communication.

³⁴ MAROC, ouvrage collectif, Institut du monde arabe, bibliothèque du voyageur, édition Gallimard, 2009, p. 200.

Traditionnellement appliqué à la main par la *nekacha* (artisane spécialiste du henné), chaque région du Maroc possède sa propre identité graphique :

- Le henné surnommé “*fassi*”, caractérisé par une géométrie très fine, se distingue par ses compositions précises. Souvent enrichi de représentations de fibules (*tizerzai*), il est originaire de la ville de Fès, connu pour son artisanat rigoureux et détaillé.
- Le style *marrakchi* laisse plus de liberté à la *nekacha* ; ce dernier repose sur des motifs floraux, végétaux, et sur le rythme que les espaces vides créent ce qui en fait un style aéré et léger.
- Le henné *sahraoui* est plus symbolique, intégrant des signes protecteurs comme la main (*khamsa*) ou l’œil. Il porte une dimension identitaire forte et se rapproche des codes du tatouage traditionnel des populations amazighs.
- Le *khaleeji* ; sous l’effet de l’augmentation du tourisme et de l’influence contemporaine, un nouveau style plus ornemental et dense s’est diffusé. Surnommé le *khaleeji* (qui signifie «étranger» en arabe), ces motifs tirent leur inspiration du golfe Persique.



Figure 13 : Différents motifs de henné représentés sur des mains.

Si la symbolique des motifs tend à s'estomper, la véritable force du henné marocain réside aujourd’hui dans son rituel collectif : un moment de transmission, de partage et de célébration du lien social.

3.d Gravure sur métaux, motif au sein de l'artisanat

Classée au patrimoine immatériel de l'UNESCO depuis 2023, la gravure à la main sur métaux (or, argent et cuivre) est une pratique datant de plusieurs siècles consistant à façoner des motifs sur les surfaces d'objets décoratifs, utilitaires, religieux ou cérémoniels. Le plus populaire reste le service à thé (figure 14), mais les supports sont divers et variés (plateaux, bijoux, luminaires..). L'artisan va alors utiliser une vaste palette d'outils (burin, pointe sèche, marteau..) pour graver manuellement des symboles, des noms ou des versets du Coran sur le support. La gravure peut être concave ou en relief, mais également mêler différents métaux comme le bronze, le cuivre ou le laiton³⁵. Leur signification et leur fonction sociale et symbolique peuvent varier selon les communautés concernées. Une vaisselle plus sobre sera synonyme de famille modeste, tandis que les bourgeois auront tendance à préférer les pièces avec plus de finitions.



Figure 14 : Service de cinq pièces nécessaire à la préparation du thé ; bouilloire (11), sucrier (12), plateau (13), pot à lait (14), cafetière (15). Service de six pièces pour recevoir les invités ; plateau rond (16 et 17), brûle parfum (18), bassin lave-main et son aiguière (19 et 20) et présentoir à gâteaux (21). *Répertoire de l'artisanat marocain*, Ministère de l'Artisanat et des Affaires sociales au Maroc, 1985

La gravure sur métaux se transmet au sein des familles, par l'observation et la pratique. Pratiquées par la communauté, indépendamment de l'âge et du genre, la gravure sur métaux et l'utilisation des objets gravés expriment l'identité géographique, culturelle et religieuse. Le choix du métal peut également exprimer le statut socio-économique des communautés.



Figure 15 : De gauche à droite ; Détail du travail du métal à la manière traditionnelle avec burin et marteau. Détail de motifs floraux sur une théière marocaine de Fès. Dinandier travaillant le cuivre. Photographie prise par la direction du patrimoine culturel du Maroc, 2021,
<https://ich.unesco.org/fr/RL/les-arts-savoir-faire-et-pratiques-associes-a-la-gravure-sur-metaux-or-argent-et-cuivre-01951>

³⁵ MAROC, ouvrage collectif, Institut du monde arabe, bibliothèque du voyageur, édition Gallimard, 2009, p. 206.

Le motif est omniprésent dans le quotidien des Marocains. Que ce soit dans la culture populaire (main de Fatma), les traditions (henné), l'artisanat (gravure) ou dans les objets du quotidien (tapis) tout est sujet à exprimer son identité à l'aide de motifs.

«Nous avons réalisé une révolution industrielle, mais nous continuons à protéger l'artisanat, qui est le symbole de l'originalité du Maroc.³⁶»

4. Fonction symbolique du motif articule l'expression individuelle et l'affirmation sociale :

4.a Architecture monochrome des villages du Haut Atlas

Dans l'architecture des villages du sud du Maroc, où la couleur est uniforme et la matière domine, le motif apparaît comme l'un des rares moyens d'expression visuelle. Il devient alors un vecteur de sens, à la fois personnel et collectif, soulevant la question suivante : Dans une architecture monochrome, comment la fonction symbolique du motif articule l'expression individuelle et l'affirmation sociale ?

Au cours d'une visite réalisée en août 2025 de la Vallée des Roses (*Kelaat M'gouna*) jusqu'à la vallée du Dadès, j'ai pu observer un phénomène fascinant ; Le village s'étend dans la vallée en continuité avec le paysage, au point de s'y confondre. Une teinte unique domine : l'ocre des façades qui est issue de la terre locale de la même couleur.

Cette uniformité chromatique permet de qualifier le site de paysage architectural "caméléon", relevant d'une harmonie monochrome où la matière, la couleur et la topographie collaborent sans qu'un élément prenne le dessus sur les autres.



Figure 16 : Ksar d'Aït Ben Haddou dans la vallée de l'Ounila. Photographie prise par Tim Schnarr, 2013.

<https://whc.unesco.org/fr/list/444/gallery/&index=25&maxrows=12>

³⁶ Extrait du discours adressé à la Nation par S.M Hassan II le 20 août 1985, *Répertoire de l'artisanat marocain*, Ministère de l'Artisanat et des Affaires sociales au Maroc, 1985.

Le processus de construction des habitations est un savoir-faire vernaculaire se transmettant à travers les générations du village. Le chantier commence par la mise en place des banches à pisé. La terre est ensuite légèrement humidifiée avant d'être jetée dans un coffrage en planche où elle répartie uniformément et tassée à l'aide d'un pilon de bois par le maître maçon (le *maleen*).

Dès qu'une assise est assez sèche pour avoir une certaine consistance, on passe à la couche suivante. Le mur s'élève ainsi par assises de quatre-vingt centimètres environ de hauteur. L'épaisseur est toujours assez considérable par rapport à sa hauteur : elle atteint couramment dans les grands édifices un mètre à la base, mais diminue jusqu'à cinquante centimètres aux étages supérieurs.

«Le mortier de terre et de cailloux est étalé par couche de quinze à vingt centimètres. Les maçons montent dans le coffrage et pilonnent le pisé suivant des rythmes invariables, marqués avec une impeccable netteté.³⁷»



Figure 17 : Sur la photographie de gauche, le maleen tasse le pisé dans son coffrage. Sur celle de droite, les ouvriers préparent le niveau supérieur du mur. Photographies de Mohammed Barjali, 2004.

https://ia904605.us.archive.org/1/items/Manuel_Conservation_Maroc/7362_Maroc_2004_Manuel_conservation_version_française.pdf

Une fois séché et durci, les ouvriers recouvrent les murs d'un enduit de terre mêlée à de la paille hachée. Cela permet à la bâtie de résister à la pluie car le seul ennemi des murs est l'humidité, qui peut s'infiltrer dans le pisé et le fissurer peu à peu. Dans les régions montagneuses où la bâtie de pisé se trouve à la limite de sa résistance, on renforce la base des murs à l'aide de pierre sèche ou de moellon liaisonné de terre.

Si le pisé forme les murs principaux, la brique crue sert à édifier les cloisons intérieures. Le bois joue un grand rôle dans cette architecture de terre qui ignore absolument l'arc clavé et la voûte. Tous les linteaux, tous les plafonds, tous les encorbellements sont faits de bois.

Aujourd'hui, cette technique constructive demeure la plus répandue dans le sud du Maroc. Elle a permis l'apparition de deux typologies d'architecture majeures : les *ksour* et les *kasbahs*.

³⁷ Terrasse (Henri), *Kasbas berbères de l'Atlas et des oasis ; les grandes architectures du Sud marocain*, 1938, réédition 2010, édition des horizons de France. [consulté le 15 novembre 2025]. Disponible sur internet : <https://fr.scribd.com/document/216458389/kasbas-berberes-henri-terrasse>

4.b Expression individuelle à travers le motif : le *ksar*

Tous similaires au premier abord, on différencie toutefois une différence de traitement au niveau du bâti : les *kasbah* et les *ksar* (*ksour* au pluriel) sont souvent confondus dans le langage courant mais leur conception est très différente.

Le *ksar* (*ksour* au pluriel) est un hameau collectif fortifié regroupant un ensemble de bâtiments de terre le tout entouré de murailles. Les maisons se regroupent à l'intérieur de ses murs défensifs renforcés par des tours d'angle. L'exemple le plus célèbre est le *ksar Aït-Ben-Haddou*, situé dans la province de Ouarzazate et classé au patrimoine mondial de l'UNESCO depuis 1987.



Figure 18 : Détail de fortification du *ksar Aït Ben Haddou* sur l'illustration de gauche. Le même *ksar* vu de haut sur l'illustration de droite. Photographies prise par Julien, 2015 <https://coinsdumonde2.blogspot.com/2013/08/maroc-sud-le-ksar-ait-ben-haddou.html>

Cette organisation compacte répond autant à des impératifs défensifs qu'à une logique communautaire et climatique : elle permet de se protéger des attaques, du vent et de la chaleur tout en favorisant la cohésion sociale. Par leur matérialité et leur rapport au paysage, les *ksour* témoignent d'une architecture vernaculaire adaptée à son environnement, où la forme bâtie, la couleur et la texture se fondent littéralement dans la terre du lieu.

«Une seule couleur domine : l'ocre des murs de façades qui émerge du terte de même couleur.³⁸ »



Figure 19 : Ruelles du *ksar Aït Ben Haddou*. Photographies de Tim Schnarr, 2013. <https://whc.unesco.org/fr/list/444/gallery/&maxrows=44>

³⁸ *Couleurs du monde*, Jean-Philippe Lenclos, Edition Le Moniteur, 2003, p. 193.

Au sein de cette architecture monochrome, il est frappant de constater combien les habitants s'expriment à travers leurs bâtiments. Dans un village où les maisons se ressemblent énormément (surtout une fois la nuit tombée !) chaque façade révèle pourtant une touche personnelle.

Comme le souligne Jean-Philippe Lenclos dans son ouvrage *Les couleurs du monde*, « [...] on observe avec intérêt la façon dont sont ornées les portes en menuiserie métallique. Le losange aux formes allongées est une figure fréquemment employée : y a-t-il ici une allusion symbolique à la rencontre entre le ciel et la Terre ?³⁹ »

En se promenant dans les ruelles, on découvre presque avec amusement comment les habitants soulignent l'entrée de leur maison à l'aide de formes et de couleurs variées. Un soin particulier est apporté aux encadrements de maçonnerie, souvent ornés de mosaïques, tandis que les portes en tôle se parent de motifs géométriques ou floraux. Ces interventions, tout en restant modestes, permettent aux habitants d'affirmer l'identité de leur maison sans rompre l'harmonie générale du village. Cette observation rejoue l'analyse de Jean-Phillipe Lenclos pour qui les portes et portails affirment la volonté de l'habitant de personnaliser sa façade et de souligner par les formes et les couleurs l'entrée de sa maison⁴⁰.

Les fenêtres sont généralement de format réduit, afin d'éviter que la chaleur ne pénètre à l'intérieur (cette région du Maroc peut connaître des pics à plus de 45 degrés en été !). Néanmoins, elles ne sont pas négligées pour autant ; les menuiseries en bois sont protégées de grilles en fer forgé, souvent peintes et dont les motifs rappellent les moucharabieh plus traditionnels.

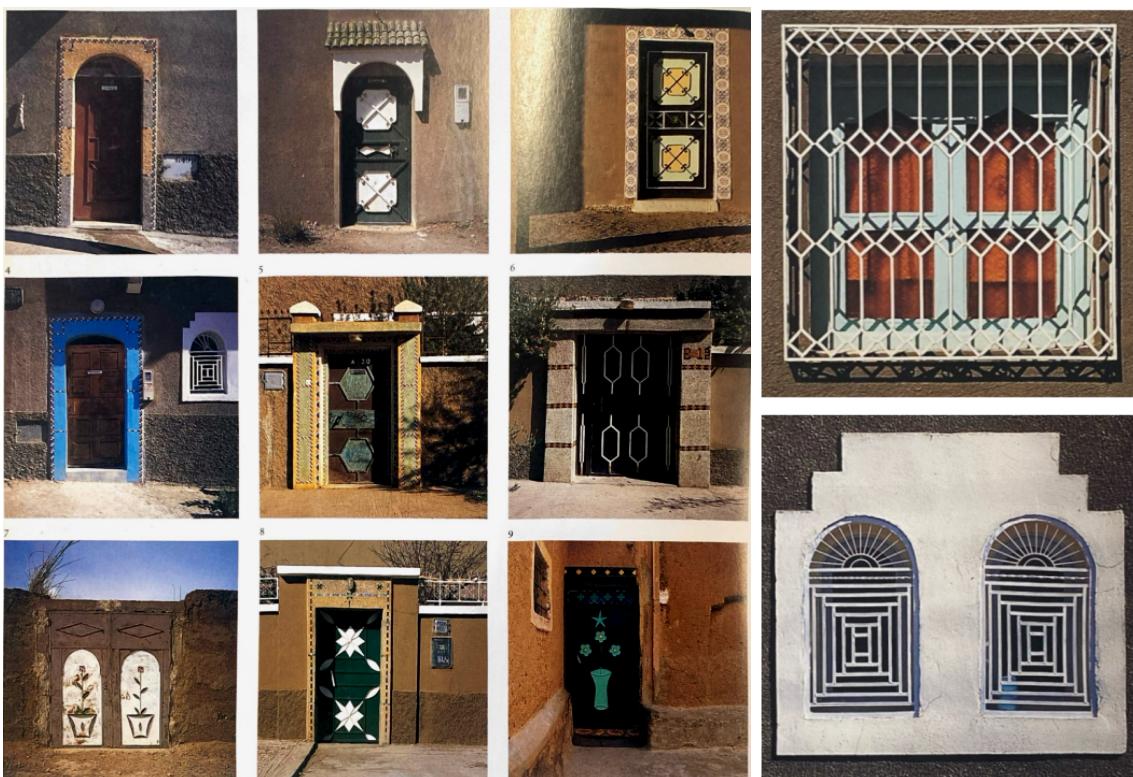


Figure 20 : Relevé de portes d'habitations montrant la personnalisation des habitants de Ouarzazate sur la gauche. A droite, relevé de fenêtres. Illustrations issues de l'ouvrage *Les couleurs du Monde* de J.P Lenclos, p. 196

³⁹ J.P.Lenclos, Op. cit., p. 195.

⁴⁰ Ibid., p. 196.

4.c Connotation social à travers le motif ; la *kasbah*

Au sein du *ksar* on peut retrouver un certain type de construction qui tape à l'œil : La *kasbah*. C'est une demeure fortifiée à usage privé, généralement construite pour une famille puissante ou un membre du pouvoir local. Elle se caractérise par un plan carré ou rectangulaire, flanqué de tours d'angles, et par une élévation imposante qui affirme la classe sociale prestigieuse de son propriétaire et de ses résidents.

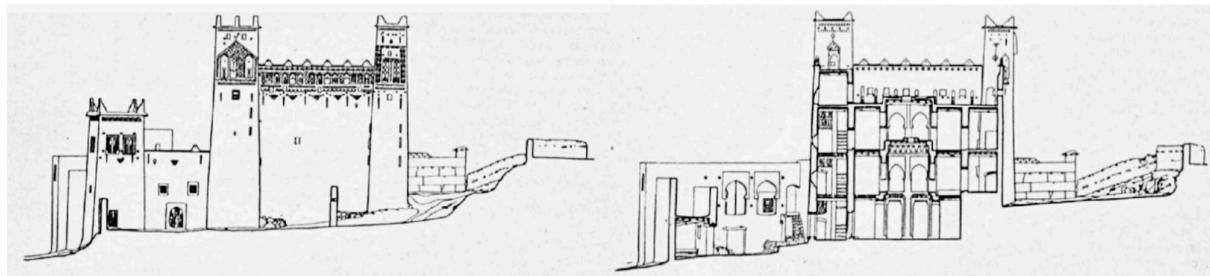


Figure 21 : Élévation et coupe de la kasbah Tighremt n'Ait Rho, Raymond Duru, 2022.
<https://www.hotelomboctou.com/rogermimo/fr.in19-Ait-Rho.htm>

La *kasbah* regroupe les fonctions résidentielles, défensives et symboliques : c'est à la fois un lieu d'habitat et un signe de pouvoir. Équivalentes aux châteaux forts occidentaux, ces dernières se dressent souvent au centre ou en hauteur d'un *ksar*, surplombant le village.

Les *kasbahs* allient élégance et solidité, et leur architecture si spécifique avec quatre tours aux angles rappelle les châteaux forts occidentaux. Cette observation se retrouve chez Jean-Philippe Lenclos qui souligne le fait que les murs de pisé ocre rouge sont ornés de balustres, d'arcades et flanqués de tours d'angles à créneaux⁴¹. La terre pour les bâtir est choisie avec plus de soin que pour les habitations, pour sa robustesse.



Figure 22 : Dessin à l'aquarelle d'une kasbah à gauche et d'un habitat domestique situé dans un *ksar* à droite.

⁴¹ J.P.Lenclos, Op. cit., p. 197.

C'est dans la vallée du Dadès que ce type d'architecture se trouve le plus fréquemment, si bien qu'on lui a attribué le surnom de "la route des *Kasbahs*".

Ces dernières se voient attribuer un travail en façade très particulier, où les artisans viennent utiliser l'enduit pour former des bandeaux ou des frises géométriques sur les murs de façade. Initialement dû au manque de moyen, les habitants n'utilisent que du pisé pour les décorations de façades, et le façonnent à l'aide d'outils pour faire ressortir des motifs sous forme de fresques géométriques.

Ce travail long et minutieux donne une certaine élégance aux façades, un charme que seul le ton sur ton de ces édifices peut créer. Jean-Philippe Lenclos confirme cela dans son ouvrage, selon lui "la grande sobriété de l'écriture architecturale est agrémentée par le raffinement de ses découpes et de ses gradins. Quant aux ouvertures, elles apportent leurs précieuses ponctuations au rythme d'ensemble de ce paysage minéral⁴²".

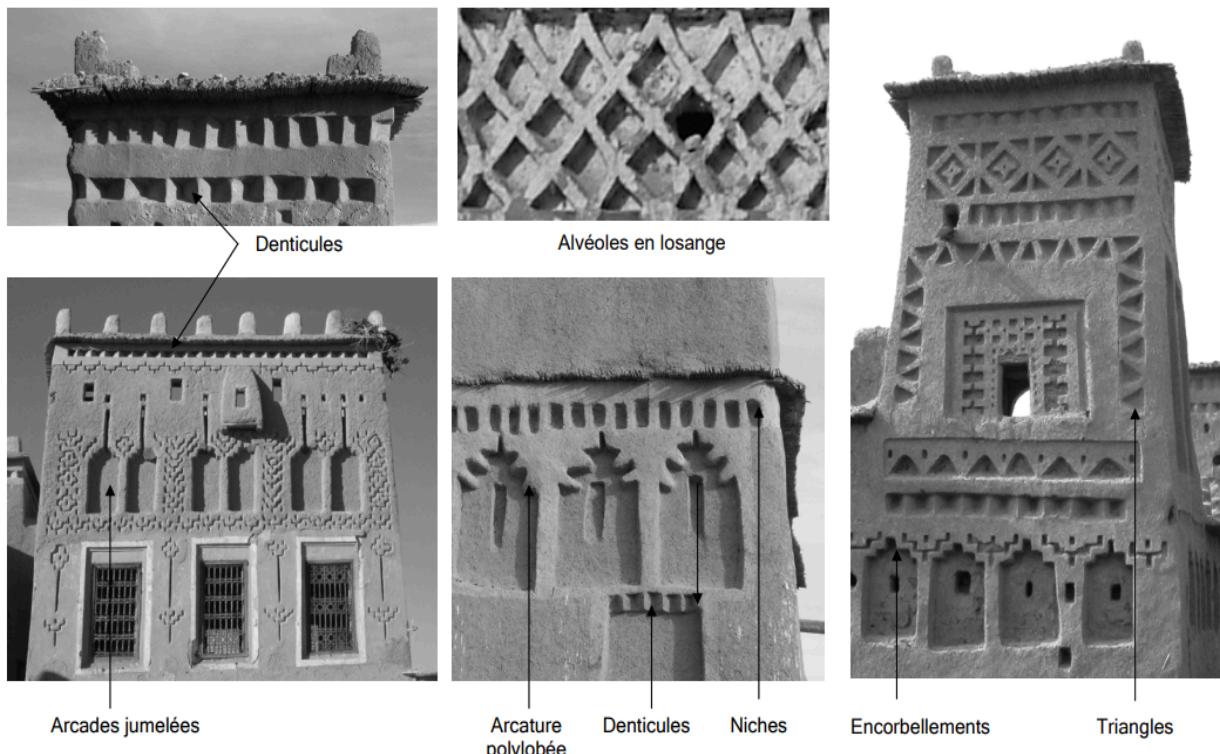


Figure 23: Relevé des différents motifs présents sur les *kasbahs*.

https://ia904605.us.archive.org/1/items/Manuel_Conservation_Maroc/7362_Maroc_2004_Manuel_conservation__version_francaise.pdf

⁴² J.P.Lenclos, Op. cit., p. 191.

La *kasbah Taourirt* est une des plus connues. Surplombant la ville de Ouarzazate, son architecture en pisé, typique des kasbahs amazighes, se distingue par ses tours crénelées, ses murs ornés de motifs géométriques et ses espaces labyrinthiques. À l'intérieur, on découvre des salles richement décorées, des plafonds en bois de cèdre sculpté et des fenêtres ouvrant sur des panoramas grandioses.

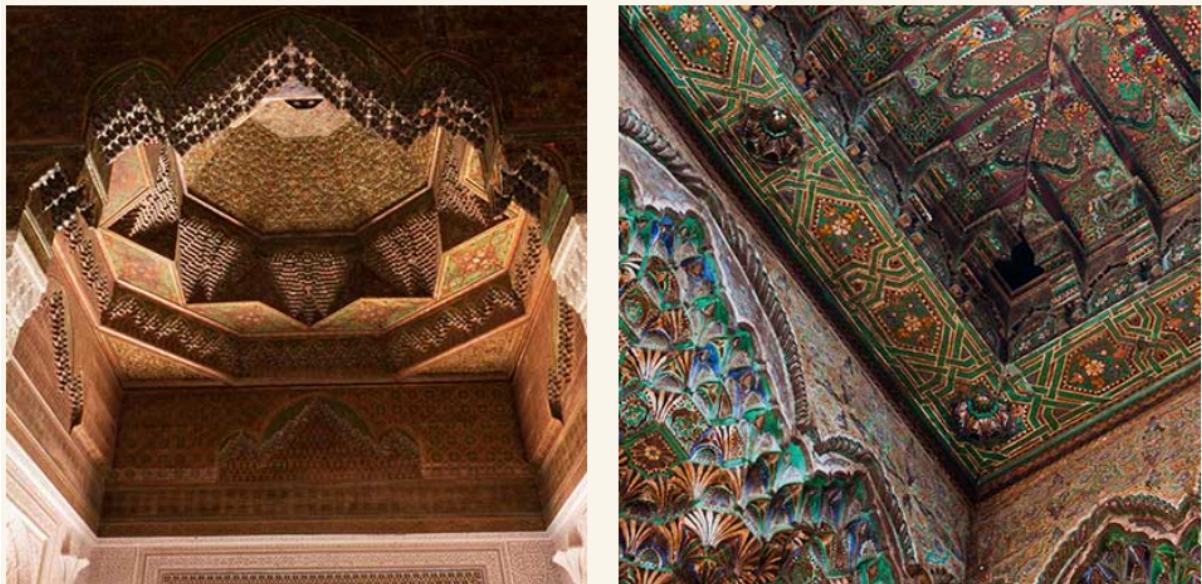


Figure 24 : Intérieur de la Kasbah Telouet près d'Ouarzazate, Photographies de Paul Williams, 2013.
<https://sudestmaroc.com/casbah-et-ksar-le-coeur-de-architecture-amazighe/>

Cette première partie a permis de démontrer que, dans la culture marocaine, la couleur et le motif ne sont pas uniquement des éléments décoratifs. Ce sont de vrais outils capables d'influencer la perception d'un espace et de transmettre des messages.

Leurs rôles dépassent largement l'esthétique : ils portent des significations, laissent une empreinte et transmettent des références culturelles. Que ce soit dans les approches architecturales modernistes, chez Luis Barragán ou dans les codes chromatiques marocains, on voit qu'ils participent toujours à définir un espace.

À cet égard, la médina de Fès offre un terrain d'analyse complémentaire : son tissu urbain complexe, son système d'habitat introverti et l'organisation informelle qui s'y crée sont une autre manifestation du patrimoine marocain. Une question se pose alors ; comment les motifs permettent-ils de jouer le rôle d'indicateur informel dans les transitions du quotidien des habitants ?

Deuxième partie : Perception sensorielle dans une promenade architecturale :

1. Analyse et identification d'espaces urbains et intime dans l'architecture marocaine :

1.a Analyse de la médina ; parcours sensoriel

Dans la pratique de l'Islam, la représentation humaine et anthropomorphique est interdite, car elle est considérée comme pouvant mener à l'idolâtrie.

« Prends-tu des idoles pour divinités ? Je te vois, toi et ton peuple, dans un égarement évident. »
(Coran, 6:74)

Face à cette restriction, les artistes et artisans ont inventé d'autres moyens d'exprimer leur créativité. Si l'art de la représentation humaine, bien qu'existant à toutes les époques de la civilisation islamique, ne progresse pas, d'autres domaines artistiques ont émergé et prospéré. Au Maroc tout particulièrement, Sa Majesté le roi Hassan II aurait lui-même confirmé que «dans un monde où l'industrialisation et l'uniformisation ne cessent de gagner du terrain, le Maroc apparaît encore comme un conservatoire des métiers d'art ailleurs disparus.⁴³»



Figure 25 : Carte illustrée des différents éléments d'artisanat au Maroc
<https://mtaess.gov.ma/wp-content/uploads/2022/06/Cinquieme-edition-du-Panorama.pdf>

⁴³ Extrait du discours adressé à la Nation par S.M Hassan II le 20 août 1985, *Répertoire de l'artisanat marocain*, Ministère de l'Artisanat et des Affaires sociales au Maroc, 1985.

Nourrie par des influences amazighes, arabes, andalouses et africaines, la civilisation marocaine a façonné un langage visuel unique. *Zelliges* des médinas, tapis tissés, poterie et calligraphie : chaque motif, chaque forme et chaque couleur racontent une histoire et relient l'objet au sacré, au social et au quotidien.

Ces observations invitent à s'interroger : comment la fonction du motif et de la couleur dans les arts et l'architecture marocaines influence-t-elle leur usage et leur localisation dans l'espace bâti ?



Figure 26 : Motifs courants de la culture marocaine/amazigh ; la Fibule (broche symbole de féminité et d'identité amazigh), le Yaz (symbole de la langue et de la culture berbère, représente la liberté) et la Main (repousse le mauvais oeil, symbole de protection)

C'est au cœur des médinas que l'expérience sensible se concrétise. Dans les trois villes étudiées, celle-ci constitue le centre historique et le point de départ du développement de la ville.

«Toute ville musulmane un peu ancienne possède sa médina. [...] La plupart des médinas sont intactes, mais le protectorat leur a également fait perdre leur fonction politique et administrative au profit des villes nouvelles.^{44»}

Considérée comme la "vieille ville" ou l'ancien centre actif, la médina est une zone urbaine produite spontanément. On commence avec un noyau, souvent une place avec de nombreux commerçants et l'on tisse autour de cela des ruelles d'où surgissent au fur et à mesure des maisons et des quartiers. Malgré cela, le tissu ancien est très bien pensé : de grands parcours sont déjà tracés et rendus fluides, là où les calèches et les piétons peuvent circuler dans l'optique de laisser les zones résidentielles intimes et à l'abri du passage.

«Mosquée, medersa et bâtiment de la zaouïa locale forment un premier cercle [...] Le hammam et le four collectif complètent ce noyau urbain d'où, à la différence des villes médiévales européennes, les habitations sont absentes. C'est autour de ce cœur que s'étalent les zones résidentielles.^{45»}

⁴⁴ MAROC, ouvrage collectif, Institut du monde arabe, bibliothèque du voyageur, édition Gallimard, 2009, p. 83-192

⁴⁵ Répertoire de l'artisanat marocain, J.L.Michon, 1985, Ministère de l'artisanat et des affaires sociales.

1.b Hiérarchie des valeurs spatiales ; transitions informelles

Du point de vue des visiteurs, la médina a une configuration spatiale anarchique et désordonnée. Elle s'est vue attribuer le surnom de «labyrinthe urbain⁴⁶.»

Le changement d'échelle, d'atmosphère et de fonction que l'on observe entre les quartiers résidentiels et les grandes artères commerciales est dû à une différence fondamentale d'ordonnancement architectural.⁴⁷

L'analyse du plan de la médina permet de distinguer d'une part une zone centrale et d'autre part, un tracé irrégulier des zones résidentielles. A Fès tout particulièrement, les locaux utilisent une clé de lecture très particulière pour se repérer dans l'espace ; la hiérarchie de valeurs spatiales (figure 27). Cette dernière oppose l'intérieur et l'extérieur, l'inclus et l'exclu, le privé et le public... Tout ce qui est "à l'extérieur" (le *souk*, la rue, les places) relève du domaine collectif et fonctionnel, tandis que l'intérieur (le *riad*, le patio, la cour) appartient au registre intime, au secret de la vie domestique.

« [...] On retrouve également la culture de l'impasse comme un espace de proximité sociale et spatiale.⁴⁸ »

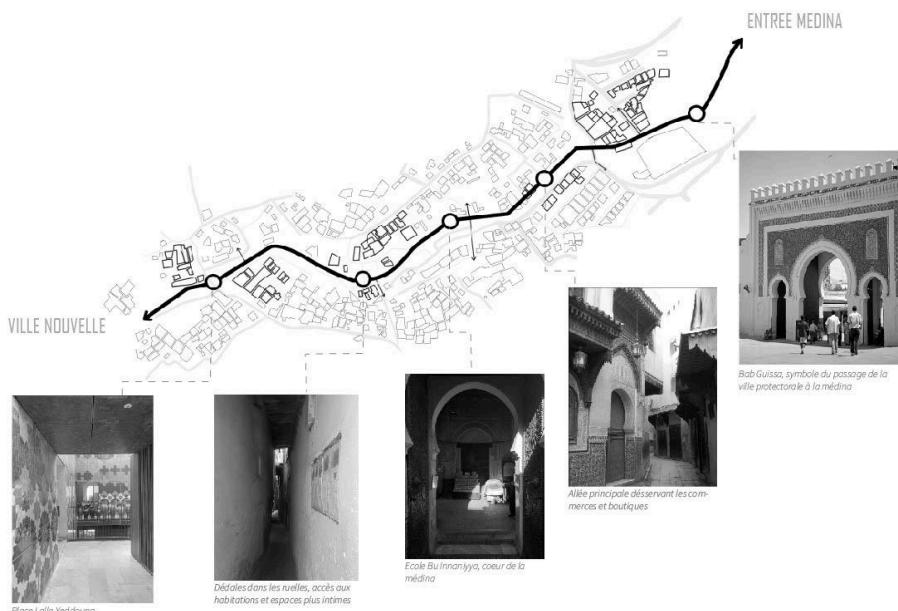


Figure 27 : Carte sensible de la ville de Fès. On remarque l'articulation de la médina qui possède en son centre une allée principale reliant tous les points d'intérêts (commerces, écoles, site touristique). En s'éloignant, le bâti se dilate en un tissu urbain plus intime, réservé aux habitations.

Et entre les deux se tissent alors une variété d'espaces transitionnels, des ruelles, des galeries, des seuils, où s'opère sans qu'on le réalise le passage du dehors au dedans. Mais alors comment définir ces transitions informelles ? Quels rôles ont les motifs et les matériaux là-dedans ?

Les motifs deviennent de plus en plus riches et significatifs au fur et à mesure que l'on pénètre dans la sphère privée des écoles ou des habitations.

⁴⁶ *Présent et avenir des médiinas (de Marrakech à Alep)*, Centre national de la recherche scientifique, 1983, p.93. [consulté le 15 novembre 2025]. Disponible sur internet : https://books.google.co.ma/books?id=34IHcCYDvBIC&q=m%C3%A9dina+de+Marrakech&hl=fr&source=gbs_word_cloud_r&cad=3

⁴⁷ *L'art de la ville et de la maison : Maroc* , Saïd Mouline et Serge Santelli, édition magie des lieux, 1999, p.87

⁴⁸ Ibid, p. 41



Figure 28 : Storyboard évolution dans la médina de Fès, transition informelle entre le tissu urbain public et privé. On remarque que plus l'on s'approche des espaces privés, plus les ruelles sont chargées en motifs.

Ainsi, une médina met alors en scène une manière d'habiter chargée de valeurs sociales : on ne construit pas seulement pour abriter, on construit pour exprimer une manière de vivre ensemble, de se montrer ou de se relier au divin. La plupart des habitations sont d'ailleurs situées dans des culs-de-sac. La structure en impasse (*derb*) reste typique de l'organisation spatiale de la médina. Elle préserve l'espace résidentiel du quartier (*houma*) et permet de créer du lien social et spatial.⁴⁹ Elle devient zone de rencontre entre voisins, de rassemblement ou encore un terrain de jeux pour les enfants à l'abri des regards. Ces rues étroites et au tracé compliqué créent de manière involontaire une transition entre le tissu public et privé.

Cette hiérarchie informelle s'exprime non seulement par le parcours urbain mais également dans des détails comme les motifs et les ornements. Ils se font très discrets dans l'espace public au point d'être presque uniquement fonctionnels. Ils signalent le respect du lieu sans excès : par exemple, un encadrement de porte, une frise, ou un zellige en bas de mur. Tout cela dans l'optique de convenir au plus grand nombre de personnes et rester une «zone de rencontre neutre».

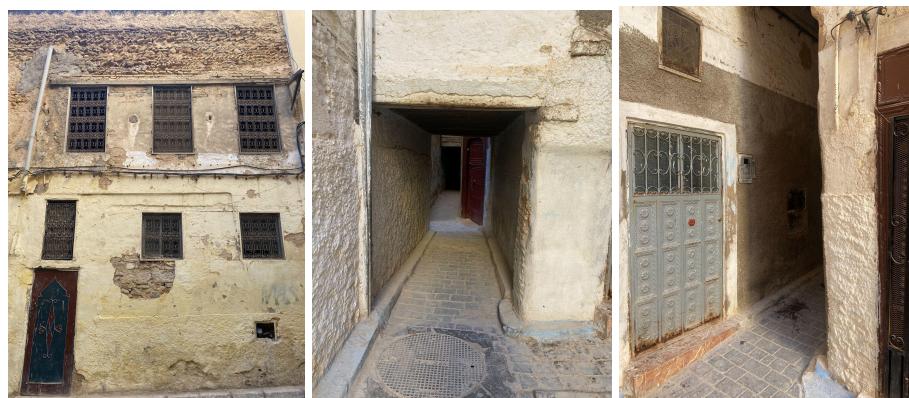


Figure 29 : Photographies d'un parcours dans les ruelles de la médina de Fès. Photographie de l'auteur, janvier 2025.

⁴⁹ *Rumeurs et cohabitation en médina de Marrakech : l'étranger où on ne l'attendait pas*, Anne-Claire Kurzac-Souali, 2007, p.64-88. [consulté le 13 novembre 2025] Disponible sur internet : https://shs.cairn.info/revue-herodote-2007-4-page-64?lang=fr&utm_

1.c Exceptions ; fontaines et portes majestueuses

Les seuls éléments venant nuancer cette hiérarchie informelle sont les fontaines d'eau (les *saqaya*) et les *babs* (grandes portes majestueuses) qui sont volontairement grandes et richement décorées afin de pouvoir être aperçues de loin.

Dans la culture marocaine, les fontaines sont des lieux de générosité et de purification, accessibles par tous, sans distinction : un élément public chargé d'une valeur spirituelle. Leur richesse ornementale ne contredit pas l'éthique de la médina ; au contraire, elle valorise le geste collectif, de donner à boire et de se purifier.

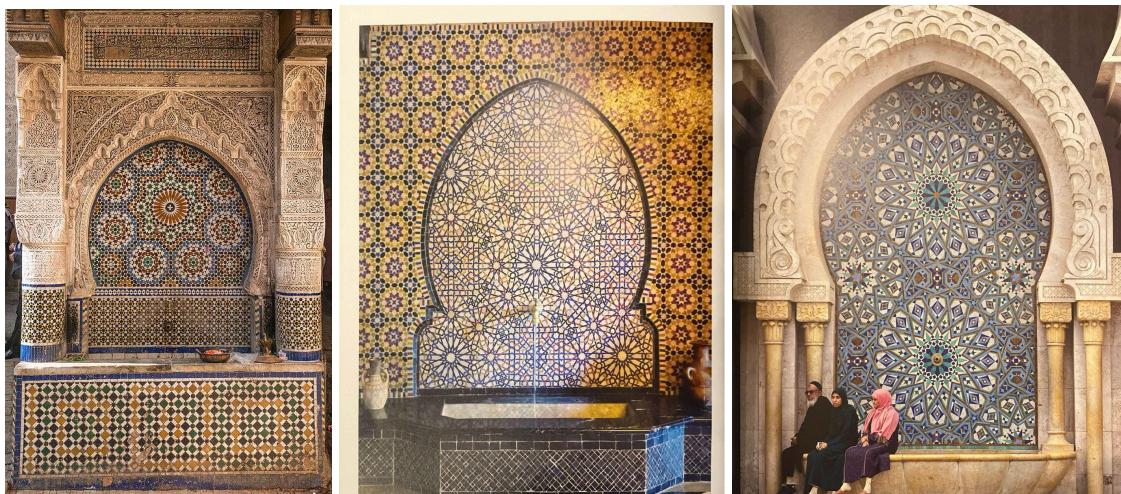


Figure 30 : de gauche à droite : fontaine Nejjarine dans la médina de Fès, fontaine du palace La Mamounia à Marrakech, fontaine de la mosquée Hassan II à Casablanca. Photographie de l'auteur et illustrations de l'ouvrage *Les arts décoratifs ; Maroc*, Philippe Saharoff, éditions assouline, 2023.

L'autre cas particulier sont les portes majestueuses et monumentales (*les bâb*) de la médina. Souvent très chargées d'ornement, elles symbolisent une vraie limite entre le dedans et le dehors à différentes échelles ; entre les habitations et les marchés, la médina et la nouvelle ville contemporaine, les rues et le palais.

« Il n'en émane pas moins d'une forme austère de beauté à laquelle les portes (*bab*) font exceptions. En effet [...] les bâtisseurs se sont départis de leur rigueur pour annoncer au visiteur la splendeur de la ville et de leurs sultans. Ces portes qui marient chevrons de brique, parement de pierre, stucs et faïence taillés en stalactites comptent parmi les monuments les plus notables de l'art du Maroc. Aujourd'hui, elles ouvrent sur la ville moderne.⁵⁰ »

En observant attentivement les ornements, le visiteur peut même déjà deviner la fonction du bâtiment derrière la porte. S'il figure de la calligraphie, c'est alors une école coranique où l'on informe les passants de l'usage du lieu sans avoir à franchir le palier de porte.

⁵⁰ MAROC, ouvrage collectif, Institut du monde arabe, bibliothèque du voyageur, édition Gallimard, 2009, p. 87

Les portes d'entrée des riads transmettent déjà le rang social de la famille qui l'occupe : la qualité du bois utilisé, le style de motif plus ou moins précis, les décors en ornements... Tous ces éléments agissent pour transmettre des facteurs sociaux.



Figure 31 : Différentes babs, dans l'ordre de gauche à droite ; Bab Boujloud à Fès, photographie de l'auteur, janvier 2025.

Palais Royal de Fès (*Dar el-Makhzen*), photographie de Nikolas Oikonomou, janvier 2011.

Mosquée Al Quaraouiyine, Fès, photographie de Ko Hon Chiu Vincent, janvier 2011.

<https://whc.unesco.org/fr/list/170/gallery/&index=25&maxrows=12>

Autrefois, chaque *hawma* (quartier) avait sa porte que des gardes étaient chargés de fermer à la tombée de la nuit. On peut toujours observer ces vestiges de portes enchâssées à l'architecture militaire, vestige du temps où les quartiers avaient à organiser leurs défenses.

2. Mise en relation entre espace et motif :

2.a Motif calligraphique ; identification et analyse

La première étape de mon arpantage de la médina consiste en un relevé des motifs et de leurs localisations. Une fois le corpus suffisamment constitué, j'ai pu commencer mon analyse visant à établir des similitudes ou des divergences dans les éléments. Un exemple de répétition particulièrement significatif est celui de la calligraphie arabe qui est omniprésente dans les lieux de prière musulmans (mosquées, école de Coran, mausolée...).

Durant mon voyage dans la ville de Fès en janvier 2025, j'ai pu visiter trois sites considérés comme des endroits de culte : le mausolée Moulay Idriss, la *madrassa* (école) Bou Inania ainsi que la mosquée Karaouine.

Ces lieux, bien que différents par leurs fonctions (recueillement sur un tombeau, apprentissage et enseignement ou encore prière et méditation) témoignent tous d'un attachement fort à la religion musulmane, que l'on y vienne pour l'étudier ou la pratiquer.

Ils partagent également la présence de calligraphie arabe sur leurs ornements. Plus ou moins discrète, généralement intégrée aux frises décoratives ; la calligraphie arabe reprend souvent des versets du Coran, des formules de glorification (*dhikr*) ou des louanges divines.

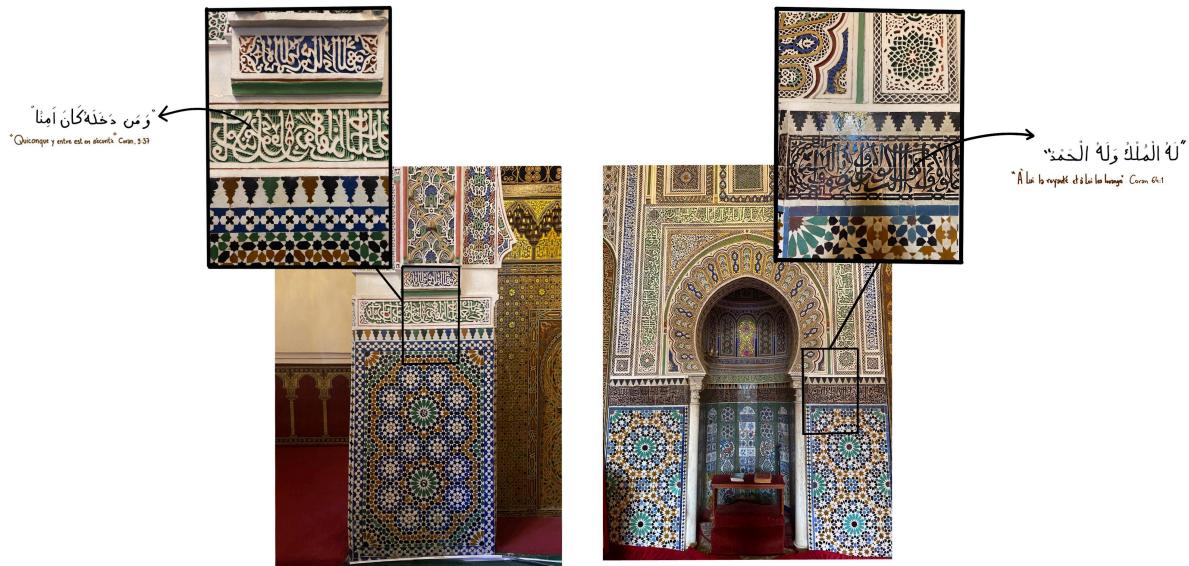


Figure 32 : Illustration de gauche : Détail de la calligraphie murale, école Al Quaraouiyine, Fès, *photographie de l'auteur*, 2025.

Traduction de la calligraphie : « Quiconque y entre est en sécurité.» (زمن دخله كان أميناً) Coran 9:37).

Illustration de droite : Détail de la calligraphie murale, mausolée de Moulay Idriss II, Fès, *photographie de l'auteur* 2025.

Traduction de la calligraphie : « À Lui la royauté et à Lui la louange.» (لله الملك ولله الحمد) Coran 64:1).

Très commune dans l'art islamique, la calligraphie se présente comme l'ornement par défaut des lieux de culte au Maroc. Ce lien peut nous laisser penser que ces motifs ne sont évidemment pas là par hasard, mais bien pour renforcer l'ambiance spirituelle des lieux. Une sorte de transition symbolique ; franchir le seuil de la mosquée marque le détachement du monde profane vers un espace voué au recueillement et à la prière.

«L'écriture coufique, grasse et anguleuse, d'origine cérémonielle, règne dans la calligraphie des corans et sur les inscriptions qui courent en longues frises sur les parois⁵¹ »

2.b Motif géométral ; identification et analyse

Parmi l'ensemble des motifs décoratifs présents dans l'architecture marocaine, les motifs géométriques occupent une place centrale. Souvent réalisés en mosaïque de céramique, ces derniers se déclinent en plusieurs versions mais les plus populaires sont circulaires, commençant comme un mandala et s'étalant ainsi sur de grandes surfaces, prenant parfois la forme d'une étoile.

Cette trame ordonne les rapports d'angles et de longueurs, assurant rythme et harmonie. La répétition n'est pas qu'un simple effet esthétique mais bien une recherche d'harmonie et d'équilibre. Elle organise le regard du spectateur en créant un rythme visuel régulier, qui apaise automatiquement l'esprit. Les formes se répétant à l'infini invite le regard à se perdre volontairement, laissant l'observateur dans une forme de méditation légère.

«Les motifs évoquent, par leur répétition même, la grandeur infinie de Dieu. Les zelliges, mosaïques de faïence qui revêtent sol, colonnes et murs étaient à l'origine destinés à favoriser la méditation par leur effet hypnotique.⁵² »

⁵¹ MAROC, ouvrage collectif, Institut du monde arabe, bibliothèque du voyageur, édition Gallimard, 2009, p. 83

⁵² Ibid, p.204

Néanmoins, en se penchant un peu plus on peut définir des sous catégories de motifs géométral :

- **L'étoile à huit branches** : équilibre, articulation des directions. Symboles de l'unité et de la perfection divine, les étoiles à huit ou seize branches sont omniprésentes dans les mosaïques marocaines. Chaque branche représente un principe spirituel, unissant l'art et la foi.
- **Entrelacs sans début ni fin** (souvent sur des frises) : évoque l'infini et la continuité. L'équilibre visuel et le contraste dans la palette des motifs. Est souvent utilisé en transition pour passer d'une calligraphie à un motif géométrique par exemple.
- **Octogonal ou carré** : articulation symbolique du terrestre et spirituel. Ces formes géométriques sont des symboles de protection. En effet, les losanges et les carreaux étaient traditionnellement censés repousser les mauvais esprits et protéger les foyers.
- **La « main de Fatima » (Khamsa)** : Très présente dans les bijoux, la khamsa représente la protection contre le mauvais œil et porte chance. C'est un symbole fort de l'artisanat marocain, notamment dans la bijouterie.



Étoile à huit branches



Octogonal ou carré



Entrelacs sans début ni fin



Main de Fatima

Figure 33 : Illustration des différents motifs géométriques de l'artisanat marocain.

Il existe trois méthodes traditionnelles de dessin géométrique marocain :

- **Le *rshim* (tracé) :** Cela consiste à tracer le dessin préparatoire de base à l'aide d'un compas et d'une règle. On y établit la structure géométrique du motif : cercles, carrés, diagonales, étoiles, etc. C'est une étape intuitive mais rigoureuse, où l'artisan fait naître le motif à partir d'un point central.
- **La *qasma* (division) :** C'est la méthode de division proportionnelle des formes déjà tracées. Elle permet de découper le motif en unités régulières, pour obtenir des compositions parfaitement symétriques et équilibrées. Elle assure que chaque fragment du motif s'inscrive dans une logique d'harmonie globale qui rend la répétition possible.
- **La *hasba* (calcul) :** C'est la dimension mathématique et intellectuelle de l'artisan. Elle repose sur des calculs de rapport et de proportion permettant de reproduire le motif à différentes échelles (dans un mur entier, un pavé, ou un plafond) tout en conservant son aspect symétrique.

Méthodes traditionnelles de dessin géométrique marocain

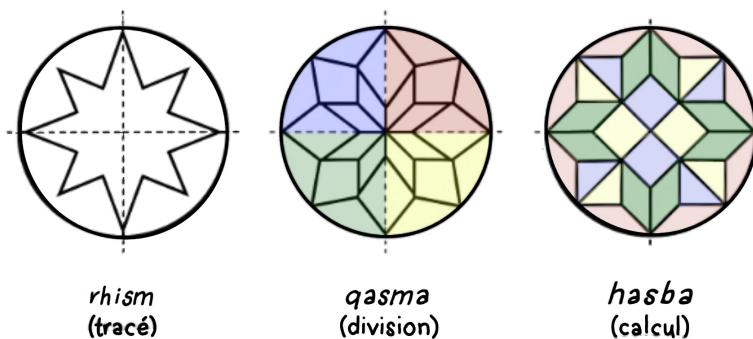


Figure 34 : Illustrations des trois étapes de tracé du motif géométral dans l'artisanat marocain ; *rshim*, *qasma*, *hasba*.

Au sein de la médina, le motif n'est jamais purement esthétique : qu'il soit discret ou non, il aspire toujours à une valeur morale, spirituelle ou communautaire.

Suivant ce cheminement, la calligraphie s'est vue spontanément réservée aux mosquées ainsi qu'aux écoles coraniques. Les mosaïques en zellige ont leur place à l'extérieur et dans nos patios afin de les structurer et d'apporter de la profondeur. Quant aux exceptions que sont les fontaines et les grandes portes, leur chargement en motif est réfléchi.

Cette symbolique du motif se retrouve également dans l'organisation même de l'habitat, où l'architecture domestique exprime à son tour les valeurs culturelles et sociales de la société marocaine.

3. Le riad comme exemple des codes symboliques d'une médina à l'échelle de l'habitat :

3.a Typologie d'architecture domestique et de l'habitat

La maison marocaine de type arabo-islamique est l'expression la plus remarquable d'une culture et d'une manière d'habiter où la maison constitue l'un des éléments essentiels de la médina ; le *dar* (maison traditionnelle au plan carré) ou le *riad* (maison traditionnelle au plan rectangulaire) forme la base de la structure d'habitat des quartiers anciens.

Fermée sur l'extérieur, la maison oriente toutes ses ouvertures vers la cour intérieure, qui devient ainsi la véritable façade de l'habitation. De la rue, on ne perçoit qu'un mur aveugle percé de portes décorées, tandis qu'à l'intérieur se déploie une richesse architecturale et ornementale insoupçonnée par le visiteur. Le contraste est ainsi saisissant entre l'architecture silencieuse des rues et ruelles et l'exubérance décorative des espaces intérieurs de la maison marocaine.

« Une maison sans fenêtre est, pour ceux qui l'habitent, un monde clos au monde. Celui qui l'a bâtie l'a conçue comme un univers où il entendait vivre selon sa fantaisie, retranché des hommes⁵³ »

Le *wast ed-dar* (cour centrale) de forme carrée ou rectangulaire, est entouré sur ses quatre côtés par les pièces d'habitation (*bayt*). C'est lui qui assure l'éclairage naturel de l'ensemble de la maison.

Dans les *dars* et les *riads*, les pièces ne communiquent pas entre elles : il faut obligatoirement traverser la cour pour y accéder, ce qui renforce la centralité fonctionnelle et symbolique de cet espace. Les zones de service (cuisines, buanderies, débarras) se situent généralement près de l'entrée, tandis que les pièces principales occupent le cœur protégé de la maison.

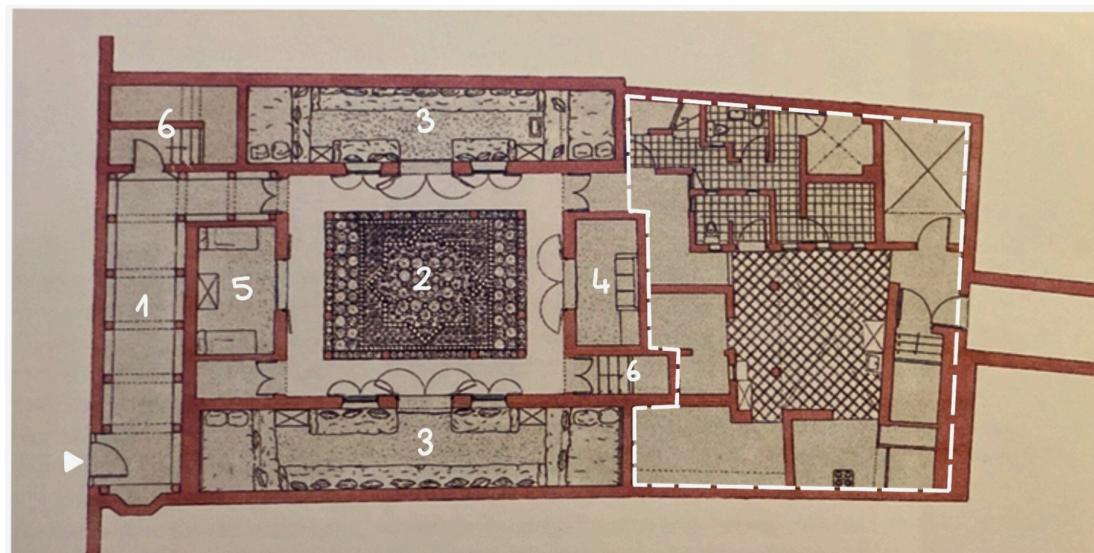


Figure 35 : Plan d'un riad à Fès dont les différents espaces ont été numérotés. 1 ; Hall d'entrée, 2 ; patio, 3 ; salons, 4 ; séjour, 5 ; chambre des invités, 6 ; circulation, zone délimitée par les pointillés ; espace réservé aux domestiques, buanderie, cuisines et cour arrière.

⁵³ *L'art de la ville et de la maison : Maroc* , Saïd Mouline et Serge Santelli, édition magie des lieux, 1999, p.88

3.b Organisation spatiale du Riad

Élément définissant la classe sociale du propriétaire et de la famille, la cour est une source d'admiration et fait aussi l'objet d'un soin particulier. Dans les demeures les plus élégantes, elle accueille une fontaine adossée à un mur ou une vasque en marbre mise en valeur par un pavement de *zellige* géométrique.

L'organisation spatiale des riads en fait une véritable expérience sensorielle : le seuil d'entrée marque une transition entre l'agitation extérieure et la quiétude intérieure, les sons se transforment, la lumière devient diffuse et les matériaux changent.

Une fois dans le patio, centre vivant de la maison, ne subsistent que le clapotis de l'eau, le chant des oiseaux et la lumière zénithale qui confère une dimension presque mystique à l'espace. Le *riad* apparaît alors comme une bulle de calme et de sérénité au cœur de la médina.

Enfin, on ne peut décrire la maison marocaine traditionnelle sans parler de l'importance de l'eau et du jardin. Dans les belles demeures il y a soit une fontaine adossée à un mur de la cour, soit une vasque-fontaine en marbre au centre mise en valeur par le sol de céramique à motifs géométriques.



Figure 36 : photographie de l'auteur, Riad Al Ahlame, Fès, janvier 2025

Wilbaux distingue d'ailleurs deux grands types de *dars* à Marrakech⁵⁴ : d'une part, les petites maisons populaires issues du morcellement d'anciens *riads*, dont les patios mesurent entre 10 et 20 m² ; d'autre part, les demeures aisées, caractérisées par une architecture plus raffinée, la présence de galeries à l'étage et un décor soigné autour d'une fontaine en marbre ou de *zelliges* élaborés.

⁵⁴Jean Gallotti, p.88, L'art de la ville et de la maison : Maroc

3.c Symbolique du motif à l'échelle de l'habitation

Le motif y joue un rôle important : tout comme dans la médina, ce dernier n'est pas utilisé uniquement à des fins décoratives, mais bien pour participer à la promenade sensorielle de l'espace. Le bois sculpté filtre et module la lumière du soleil, le motif au sol se déployant autour de la fontaine instaure une dimension méditative par sa répétition géométrique parfaite...

Les revêtements décoratifs sont essentiels à la maison marocaine. Ils permettent de différencier la maison du pauvre, sans décor, et la maison du riche, dont tous les parois, sols et mur sont systématiquement recouverts d'une peau décorative.⁵⁵



Figure 37 : Patio du Riad Al Ahlame, photographie de l'auteur, Fès, janvier 2025

On peut donc voir le riad comme le point culminant de l'architecture et du patrimoine marocain, où s'articulent tous les savoir-faire artisanaux, les matériaux locaux mais également les valeurs culturelles de la médina. Un vecteur d'identité, centré sur le symbolique et l'expérience sensorielle. L'étude du riad ouvre ainsi la réflexion sur la place des savoir-faire artisanaux dans l'architecture actuelle.

En façonnant les matériaux, la lumière et le motif, ces pratiques continuent d'influencer la production contemporaine ; c'est notamment le cas des RMH (Riad Maison d'Hôte)

Le cas de la ville d'Essaouira, dont la médina est classée au patrimoine mondial de l'UNESCO et bâtie presque entièrement avec des matériaux locaux, illustre clairement cette continuité entre artisanat, architecture et identité patrimoniale.

⁵⁵ Quentin Wilbaut, *La médina de Marrakech. Formation des espaces urbains d'une ancienne capitale du Maroc*, 2001 p. 161-162. [consulté le 17 novembre 2025] Disponible sur internet : https://www.persee.fr/doc/aru_0180-930x_2003_num_94_1_2521_t1_0161_0000

Troisième partie ; Entre héritage et usage contemporain : comment conserver son patrimoine de nos jours ? :

1. Patrimoine authentique vivant : Essaouira et sa médina :

1.a Exemple de patrimoine authentique vivant

La notion de patrimoine au Maroc est inscrite dans un débat constant entre la préservation de la mémoire et l'innovation vers la modernité. Le patrimoine marocain s'incarne à travers les ensembles urbains comme les médiinas, les savoir-faire immatériels comme le henné et l'architecture comme les riads à patio. Le classement de certaines médiinas par l'UNESCO (celle de Fès en 1981, de Marrakech en 1985 et d'Essaouira en 2001) prend en compte tous ces critères et témoigne de cette reconnaissance universelle.

Essaouira, anciennement connue sous le nom de Mogador (nom provenant du mot phénicien *migdal* qui signifie « petite forteresse ») est décrite par l'UNESCO comme « un exemple exceptionnel de ville fortifiée du XVIII^e siècle.»⁵⁶.

Son centre historique illustre la notion d'un patrimoine vivant, dont la valeur réside autant dans sa matérialité que dans l'usage quotidien qu'en font ses habitants.

Ces classements soulèvent néanmoins une question essentielle : Qu'est-ce qui constitue véritablement le patrimoine ? Est-ce la préservation stricte de l'existant, la valeur historique du lieu, l'authenticité des matériaux et des savoir-faire, ou bien la capacité d'un espace à évoluer sans perdre sa substance et son sens ?

« [...] l'ingénieur Théodore Cornut, un disciple de Vauban [...] conçu alors un plan d'une parfaite régularité qui distingue la médina d'Essaouira des autres villes marocaines et lui valut le nouveau nom d'el-saouira (la bien dessinée). C'est l'une des rares villes au monde à avoir été entièrement pensée avant sa création.⁵⁷ »

Essaouira est un excellent exemple de ville fortifiée selon les principes de l'architecture militaire européenne de l'époque. Conquise par les Portugais en 1506, ils y ont fait construire une forteresse et des bastions. Une empreinte du passé qui est parfaitement conservée et qui donne à la ville son identité si singulière, la faisant se démarquer du reste des villes du pays (qui ont une influence espagnole ou française par exemple) et qui lui vaut sa place au patrimoine mondial de l'Unesco.

⁵⁶ [consulté le 1 octobre 2025]. Disponible sur internet : <https://whc.unesco.org/fr/list/753/>

⁵⁷ MAROC, ouvrage collectif, Institut du monde arabe, bibliothèque du voyageur, édition Gallimard, 2009, p. 263

1.b Identité forte : motif et coexistence des cultures et religions

Au fil du temps, la ville s'est vue attribuer trois motifs qui sont au fur et à mesure devenu ses symboles, représentant l'unité des différentes confessions qui l'habitent :

- **Coquille Saint Jacques** : symbole universel du voyage et de la protection, la coquille renvoie aux routes maritimes. Dans le contexte d'Essaouira, elle évoque à la fois la présence portugaise au XVI^e siècle et le rôle de la ville comme port d'ouverture sur le monde
- **Croissant de lune** : représente l'islam, symbolise la renaissance, le cycle du temps et la présence du divin. À Essaouira, il figure souvent sur les portes monumentales ou les minarets, associé à des étoiles de David ou à des rosaces, formant un ensemble cosmique
- **La rosace** : motif circulaire en relief souvent sculpté dans la pierre locale, c'est un symbole solaire. Elle renvoie à l'idée de perfection géométrique et d'unité du monde, très présente dans la pensée islamique. Elle est très présente sur les ornements de portes ou des fontaines publiques. Son apparence varie du simple cercle à des compositions plus complexes témoignant du savoir-faire des artisans locaux.



Symboles d'Essaouira



Coquille
Saint-Jacques



Croissant
de lune



Rosace

Figure 38 : Relevé sensible des motifs présent à Essaouira sur un des remparts de la ville.

La présence de ces motifs dans la ville est le vestige de son passé colonial (portugais, espagnol, français) et représentent également les trois religions monothéistes (judaïsme, christianisme et islam).

En arpentant la ville, on peut également remarquer que ces motifs sont présents sur les portes des maisons afin de montrer aux visiteurs la religion des familles qui habitent (ou ont habité) cette demeure : un bon modèle de la coexistence pacifique entre les confessions qui s'exprime à travers l'architecture de la ville.

« Essaouira possède une longue tradition de métissage. [...] Forte de ces riches traditions, elle est un pôle important de la création artistique marocaine.⁵⁸»

On peut également le voir sur les portes des mosquées, rappelant l'importance de respecter les autres religions avant de pratiquer la sienne.



Figure 39 : De gauche à droite ; photographie de l'auteure, *Bab El-Marsa*, située à l'entrée de la ville d'Essaouira, surnommée la Porte de la tolérance. Photographie de Cécile Tréal, patrimoine mondiale de l'UNESCO

La municipalité met un point d'honneur à la représentation de ces motifs, au point de les intégrer à la décoration intérieure de certains restaurants.



Figure 40 : Restaurant iL Mare à Essaouira, intérieur, détail du mouscharabieh reprenant les motifs de la ville. Photographies de l'auteur.

⁵⁸ MAROC, ouvrage collectif, Institut du monde arabe, bibliothèque du voyageur, édition Gallimard, 2009, p. 266

1.c Signature chromatique ; utilisation des matériaux locaux

Un autre facteur qui fait d'Essaouira une ville à forte identité est l'utilisation des matériaux locaux en grande majorité. J'ai pu le remarquer durant mes visites, et cela à plusieurs échelles.

Au niveau des façades, la pierre calcaire d'Essaouira (aussi appelée pierre de Mogador) est présente sur toutes les habitations et les commerces, ainsi que sur les remparts qui bordent la médina. Que ce soit taillé en motifs complexes ou laissé à l'état brut, elle est toujours présente.



Figure 41: Vue sur les remparts de la ville et une des portes d'entrée de la médina, tous ces éléments sont réalisés à partir de la pierre de Mogador. Photographie de Bruno Doucet, Lionel Lalaité et Leila Maziz, 2013

Un autre élément que j'ai beaucoup vu en me promenant dans les ruelles de la médina est la couleur bleue. Une nuance très particulière que je n'avais jamais vue auparavant. Un bleu d'une teinte profonde entre le bleu azur et le bleu indigo ; le bleu Mogador.

Signature chromatique de la ville, chaque élément en est teinté, des bateaux aux maisons en passant par le mobilier public extérieur.

Son utilisation crée un contraste saisissant avec la couleur neutre de la pierre calcaire de Diabat, un matériau local aux teintes beiges entièrement extraits des carrières voisines. Par leur association chromatique, ces deux éléments propres à Essaouira rappellent l'harmonie entre la mer et le sable qui définit le paysage de la ville côtière.

Historiquement cette couleur est liée à la proximité de la mer et de la ville, ainsi qu'à l'influence maritime portugaise : elle rappelait le bleu des embarcations, symbole de protection contre le mauvais œil et de lien avec l'horizon.

Mais au-delà de la fonction symbolique, le bleu Mogador possède aussi une valeur sensorielle et spirituelle : il évoque la paix, le ciel, et l'infini ; des thèmes profondément ancrés dans la culture marocaine. Ce bleu est aujourd'hui devenu une signature urbaine : il participe à l'unité visuelle de la médina tout en distinguant Essaouira des autres villes du royaume.

Là où Fès s'exprime dans le vert du zellige et Marrakech dans le rouge de la terre, Essaouira s'affirme dans le bleu de la mer.



Figure 42 : Rue de la médina d'Essaouira et devanture de l'hôtel *Le Mechouar*. Photographie de Tim Schnarr, 2013.

1.d Artisanat local

Pour une plus petite échelle, l'artisanat est très développé à Essaouira, encore et toujours uniquement avec des matériaux locaux. Les artisans proposent des bijoux en argent venant d'extraction minière du sud du Maroc.

Pour tout ce qui est mobilier de maison, de la table allant au bol à soupe en passant par les miroirs, les plateaux et les jeux d'échecs, tout est fabriqué à base de bois de thuya (le *rrarraarr* en arabe). Ce bois massif a une caractéristique propre à lui, l'odeur unique de sa sève qui peut embaumer une pièce entière rien qu'en posant un objet à l'intérieur. Au fil des siècles, les artisans ont appris à le manier de la meilleure des manières pour créer des choses plus fascinantes.



Figure 43 : A gauche, différents objets de décoration réalisés en bois de thuya. A droite, artisan décorant un plateau en tronc de thuya.

Toutes ces caractéristiques si différentes de la peinture à la pierre en passant par le bois, font que, si vous me présentiez ces trois éléments dans un autre contexte, je penserais directement à la ville d'Essaouira. C'est ce que l'on peut qualifier de signature matérielle et chromatique, qui traduit à la fois son identité architecturale et son langage visuel facilement reconnaissable.

2. Friction entre tradition et modernité : Marrakech et sa médina

2.a Contexte historique de la ville

Le Maroc d'aujourd'hui que l'on peut surnommer le Maroc contemporain se trouve à un tournant délicat de son histoire architecturale : comme on vient de l'étudier, il possède un véritable patrimoine vivant et parfaitement conservé. Mais alors la question se pose ; comment préserver cette richesse tout en accompagnant les mutations sociales et économiques du pays ?

La ville de Marrakech est un très bon exemple pour démontrer l'enjeu de cette problématique. A l'inverse d'Essaouira ou de Fès qui restent des médiinas à taille humaine, Marrakech est la capitale touristique du Maroc et se voit donc beaucoup plus atteinte par les facteurs sociaux et touristiques. Depuis plus d'un siècle, la ville de Marrakech attire et intrigue plusieurs millions de touristes chaque année. Cet entrain pour la cité ocre commence durant le protectorat français, où nombreux poètes, écrivains, artistes viennent y puiser de l'inspiration.

De par son aspect "exotique marocain" mis en avant par les autorités coloniales, plusieurs hôtels de luxe voient le jour, comme celui du palace de la Mamounia, ouvert depuis 1923, qui est à l'origine pensé pour accueillir les diplomates et visiteurs étrangers.

Durant les années 1980-1990, le tourisme explose. Le voyage en avion devient plus accessible et les touristes d'Europe affluent constamment à Marrakech. Pour contenir toute cette population à la recherche d'expériences locales et traditionnelles, les locaux réhabilitent plusieurs riads et petites habitations au cœur de la médina pour les transformer en maison d'hôte, puis par la suite en Airbnb.

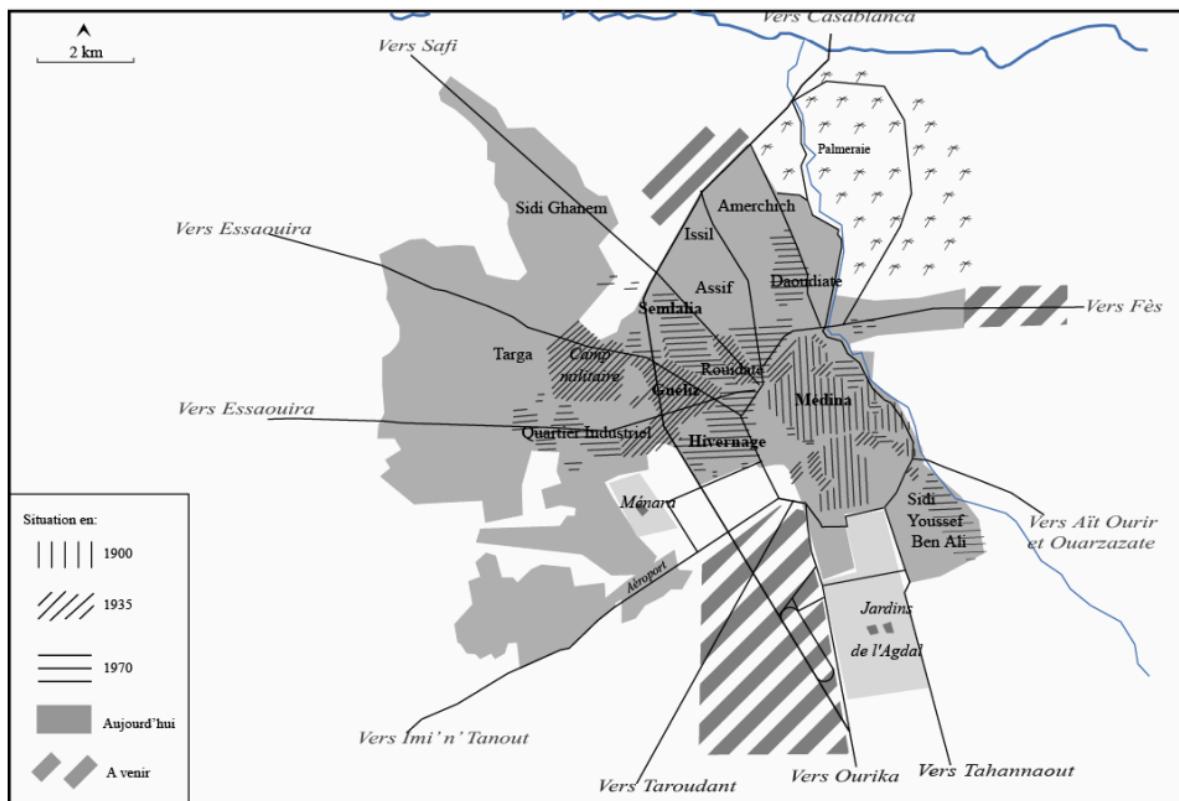


Figure 44 : Évolution du bâti de Marrakech de 1900 à nos jours Satellite NASA, 2001 ; Mandleur, 1972 repris par El Faïz, 2002, p. 95 <https://theses.hal.science/tel-03245971v1/file/BENADDI.pdf>

Toutes ces transformations urbanistiques peuvent susciter l'interrogation de la part des locaux (mais également de la part des touristes !) : À partir de quel moment une intervention patrimoniale bascule-t-elle vers le pastiche ? Et comment distinguer ce qui relève d'un Marrakech authentique de ce qui appartient à une mise en scène urbaine construite pour le regard du visiteur ?

2.b Folklorisation du faux populaire : bâtis authentique mais usage touristique

Tout d'abord, la médina de Marrakech est classée au patrimoine mondial de l'UNESCO depuis 1985. Cela permet d'avoir une certaine garantie concernant la préservation de cette dernière (les murailles, les *souks*, les *fondouks*...) notamment sur l'aspect construction et réhabilitation. Les ouvriers se doivent d'utiliser les mêmes techniques de construction pour préserver au maximum l'aspect authentique de cette dernière.

La médina devient alors une scénographie pastiche décor : son image est calibrée pour être regardée, photographiée, consommée. Si le bâti reste authentique dans sa matière et son apparence, son usage, lui, disparaît au fur et à mesure.

De même pour les activités, en prenant en exemple les restaurants et les *hammams*.

Traditionnellement, les restaurants marocains s'apparentent à de petits bistrots où les habitués viennent régulièrement se restaurer.

En ce qui concerne les hammams, ils sont habituellement divisés en deux espaces distincts, chacun réservé à un genre où l'on se lave ensemble dans la même salle.

Pour accueillir les touristes, les Marocains ont cherché à transposer leurs valeurs et leurs mœurs, notamment leur culture de la pudeur. A l'inverse de certaines sociétés où la nudité et le corps sont perçus de manière plus libérale, comme c'est le cas en Allemagne. Cela a donné naissance à des hammams privatisés, voire individuels, s'apparentant davantage à des spas qu'aux hammams traditionnels.



Figure 45 : Illustration de gauche : *The great bath at Bursa Turkey*, peinture à l'huile, Jean-Léon Gerome, 1885. Illustration de droite : Photographie d'un hammam privatif à disposition des clients de l'hôtel Riad Houdou à Marrakech,
<https://riadhoudou.com/fr/prestations/>

Les *riads* (qui sont des habitations à l'origine) se sont également beaucoup transformés pour devenir des restaurants de luxe privatisés pour une clientèle très particulière de classe aisée étrangère, où un chef privé leur prépare de long menus élaborés (exemple du restaurant *Le Tobsil* à Marrakech).



Figure 46 : Vues de l'intérieur du restaurant *Le Tobsil* à Marrakech. Photographie officiel
https://www.tripadvisor.fr/Restaurant_Review-g293734-d1024402-Reviews-Le_TOBSIL-Marrakech_Marrakech_Safi.html

Au cœur de la vieille ville, une grande partie des riads et des habitations traditionnelles ont été réhabilités, voire entièrement transformés de l'intérieur. Ces rénovations, souvent menées par des expatriés européens mais aussi par des Marocains voulant attirer une clientèle touristique. Ces lieux s'inspirent des décos traditionnelles (*zelliges*, patios, couleurs ocre...) mais détournent complètement leur usage premier.

Le *riad* qui était historiquement une maison familiale devient un hôtel de luxe, le *hammam* perd sa dimension communautaire et se transforme en spa privatif. L'authentique cède alors la place à une esthétique de carte postale et une expérience conçue pour répondre aux attentes des touristes. Souvent luxueuses et raffinées, ces maisons d'hôtes de la médina ne traduisent plus l'expérience réelle de la vie quotidienne dans un ancien centre-ville. Ce phénomène s'accompagne d'un déplacement progressif des habitants originels vers les "nouvelles villes", c'est-à-dire des quartiers périphériques plus abordables.

Ainsi s'installe une forme paradoxale de gentrification inversée : un processus par lequel les habitants historiques de la médina (majoritairement issus de milieux populaires) sont progressivement remplacés par des investisseurs étrangers ou des acteurs du tourisme⁵⁹.

Les fonctions quotidiennes du quartier (épiceries de quartier, four, artisans...) disparaissent pour laisser place aux restaurants ou aux hôtels de luxe. Cette transformation de la vieille ville entraîne une hausse des prix immobiliers, devenant hors de prix pour les habitants d'origine et incitant ces derniers à vendre leurs biens et emménager dans la ville moderne. Cette gentrification inversée vide progressivement les quartiers et désancre socialement les habitants des médiinas. Le bâti reste traditionnel mais se voit transformé dans ses usages en une mise en scène pastiche.

⁵⁹ Bennaddi (Abdelaziz), *Mise en tourisme du Patrimoine Domestique de la Médina de Marrakech: Dynamiques et Enjeux autour des Riads-Maisons d'hôtes*, thèse sous la direction de Philippe Duhamel, Mouhsine Idali, Mustapha Elhannani, université d'Angers, 2019, p. 274-282. [consulté le 15 novembre 2025]. Disponible sur internet : <https://theses.hal.science/tel-03245971v1/file/BENADDI.pdf>

2.c Touristification de la place Jemaa El Fna ; risque de tomber dans le pastiche

« Le souk est devenu à travers l'histoire, le quartier central des activités économiques, possédant généralement une unité architecturale. Il se différencie en outre des quartiers d'habitation par la présence d'artères relativement larges menant aux portes de la ville et permettant le passage des marchandises et des monture.⁶⁰ »

A l'heure actuelle, les magasins de la médina jouent souvent un rôle complémentaire à celui des espaces commerciaux modernes situés dans les nouveaux quartiers. Il est à la fois un lieu touristique central, espace de production et commercialisation des produits bon marché, et conservatoire des produits traditionnels nécessaires à la pratique des rituels sociaux (pâte de henné, vêtements de fêtes, bijoux de mariages..).

Ces dernières années, les boutiques de la place Jemaa El Fna perdent de plus en plus leur fonction de commerce régional pour se métamorphoser⁶¹ : les façades des boutiques prennent des aspects luxueux et excessivement ornementés traduisant à la fois la prospérité du commerce, mais également dans le but de ne pas trop dépayser le touriste occidental habitué aux façades très modernisées.



Figure 47 : Souks de la médina de Marrakech ; Entre hier et aujourd'hui. À gauche, la place Jemaa El Fna, 1969. A droite, photographie prise par Félix Hébert, 2018. <https://theses.hal.science/tel-03245971v1/file/BENADDI.pdf>

Dans ces différents cas de figure, si le tissu urbain demeure authentique mais que son usage et sa symbolique sont pastiche, la médina de Marrakech mérite-t-elle encore sa place au patrimoine mondial de l'UNESCO ?

⁶⁰ Bennaddi (Abdelaziz), Op. cit., p. 97.

⁶¹ Ibid, p. 98

2.d Appropriation du traditionnel dans l'architecture contemporaine de luxe

Marrakech accueille plus de trois millions de visiteurs chaque année, et une grande partie de l'économie locale est tournée vers les touristes. Mais le danger est alors que la ville entière devienne un décor scénarisé, où l'authenticité est mise en scène pour plaire aux visiteurs et non pas pour leur apporter une expérience authentique.

Un des exemples les plus répandus sont les zones luxueuses chic-modernes qui ne cherchent pas à imiter le traditionnel. Ces lieux s'harmonisent avec l'esthétique de Marrakech à travers, par exemple, l'utilisation de la palette de couleur ocre de la ville. Néanmoins, ils ne cherchent pas à se fondre dans le style traditionnel marocain, mais plutôt à affirmer leur identité propre tel que le quartier de l'hivernage ou le quartier Guéliz. Très prisé pour leurs golfs, leurs restaurants haut de gamme et leurs résidences haut standing

Dans le cas des terrains de golf, les paysages sont artificiellement entretenus. Ils s'étendent parfois sur plusieurs hectares de pelouses parfaitement vertes, en décalage complet avec les palmeraies (paysage originel de Marrakech) mais également avec l'écologie locale. Leur maintien nécessite en effet une consommation d'eau importante, difficilement compatible avec une région aussi aride que le sud du Maroc.

La M Avenue illustre également cette artificialisation du paysage urbain. Cette promenade haut de gamme, bordée de boutiques luxueuses et d'hôtels, propose une mise en scène très contrôlée de l'environnement, loin des formes traditionnelles de la médina.

Son esthétique épurée, végétalisée et soigneusement entretenue contraste avec le tissu historique de Marrakech, tant par son style que par les ressources qu'elle mobilise.

Bien que la M Avenue réinterprète certains éléments de l'architecture traditionnelle marocaine (dispositifs d'ombre inspirés du moucharabieh, végétation en accord avec la palmeraie...) ces références identitaires restent des mises en scène.



Figure 48 : Différentes vues de la M Avenue ; de gauche à droite, détail de moucharabieh, devanture de l'hôtel CR7 et entrée principale. Photographie du site officiel <https://m-avenue.ma/>

L'avenue piétonne incarne ainsi un modèle urbain pensé avant tout pour le tourisme et les classes aisées, en décalage avec les modes de vie qui caractérisait autrefois la ville de Marrakech.

On peut alors parler de scénarisation, où l'usage de la tradition sert uniquement à créer un décor « exotique marocain », une identité vendable mais sans aucun lien avec les usages originels de ces derniers (le motif, le *zellige*, le moucharabieh...).

Ces projets montrent qu'une partie du folklore à Marrakech est devenue un outil identitaire de marketing visuel. Les motifs vernaculaires sont désormais mobilisés comme ressource esthétique dans les stratégies de communication touristique. La tradition est ainsi transformée en signe graphique identifiable, servant à promouvoir une image exotique et consommable de la ville.

On peut parler de réappropriation contemporaine du vernaculaire. Ces nouveaux lieux ne sont pas à la recherche de mises en scène pastiche, mais bel et bien de nouveaux espaces conçus pour l'esthétique et le confort.

Cela renforce l'impression que Marrakech est devenue une ville « décor » globale, où authenticité est diluée dans la reproduction et la reprise contemporaines de certains éléments traditionnels. Mais c'est surtout car cet aspect est présent dans une grande partie de la ville que l'on a cette impression en tant que local.

Malgré tout cela, Marrakech n'est pas qu'un décor. Elle reste habitée par les *Marrakchis* (habitants de Marrakech). On les retrouve dans des zones non touristiques comme El Massira, et dans les zones plus reculées de la médina comme le quartier Sidi-Ben-Slimane.

Dans ces lieux, les liens humains se tissent naturellement : chacun connaît l'autre, et il est courant de confier son enfant à la voisine en cas d'imprévu ou de frapper à une porte quelques rues plus loin pour demander un service.

Là où la vie locale n'est pas scénarisée, on retrouve une expérience authentique du Maroc ; prendre son petit-déjeuner dans une *mahlaba* (petit commerce vendant majoritairement des produits lactés mais également du pain et des boissons chaudes), faire ses courses au marché du quartier, se rassembler autour d'un thé à la menthe...

Mais le cas de Marrakech est d'une certaine manière un extrême. Plusieurs villes au Maroc se sont vues adopter une vision plus moderne de leurs médinas sans que cela ne devienne creux.

À l'inverse, Fès illustre l'autre extrême : la ville a choisi de protéger son patrimoine sous une forme de « coupole conservatrice », privilégiant la préservation stricte des formes et usages traditionnels.

3. Muséification du patrimoine : Fès et sa médina

3.a Gel patrimonial, ville musée

Classée au patrimoine de l'UNESCO depuis 1981, la vieille ville de Fès représente l'un des exemples les plus emblématiques de l'architecture islamique médiévale.

Souvent surnommée la ville-musée du Maroc, elle est préservée presque à la perfection depuis le XII^{ème} siècle, et a su conserver son tissu urbain ancien ainsi qu'un langage architectural presque intact. Au point que cela puisse devenir contraignant pour les visiteurs car sa médina est interdite aux véhicules : Ne sont autorisés que les piétons et les charrettes tirés par des ânes.

« Capitale religieuse, intellectuelle et artistique du Maroc, Fès est aussi la plus ancienne de ses villes impériales. Les poètes l'ont chantée [...] et aux yeux du visiteur occasionnel, Fès incarne un passé exotique et surtout secret, car elle demeura longtemps fermée aux étrangers. Sa médina vieille de plus de dix siècles ainsi que sa topographie ont été inchangées depuis le XII^{ème} siècle.⁶²»

Elle n'est pas seulement la plus ancienne des médinas du Maroc, mais également la plus conservée dans le sens originel du terme : son tissu urbain est inchangé depuis le Moyen Âge, les structures sociales y sont également très présentes, les familles habitent ensemble sur plusieurs générations et le vendredi est le jour de repos de la semaine (et non pas le dimanche comme dans le reste du pays) car considéré comme le jour saint.

Le patrimoine immatériel y est également préservé ; connue pour son artisanat ancestral du cuir (figure 49), Fès est également une des rares villes où sont encore célébrées les fêtes traditionnelles marocaines comme *Achoura* (fête des enfants du folklore marocain).



Figure 49 : Les tanneries de Fès et artisans teintant les peaux avec un mélange à base de safran. Photographie de Geoff Mason et Barbara Blanchard, 2008. <https://whc.unesco.org/fr/list/170/gallery/>

⁶² MAROC, ouvrage collectif, Institut du monde arabe, bibliothèque du voyageur, édition Gallimard, 2009, p. 185

3.b Fragilisation de la médina

Au-delà de l'usure naturelle du temps, cette accroche au passé trop importante est notamment la raison pour laquelle la médina est aujourd'hui en danger. L'ensemble du bâti souffre d'un manque d'entretien : les maisons traditionnelles construites en pisé ou en bois demandent un savoir-faire et des matériaux spécifiques dont les coûts sont aujourd'hui bien plus élevés qu'au moment de leur construction.

Pour beaucoup d'habitants, entreprendre une restauration conforme aux techniques ancestrales est un véritable luxe. Faute de moyens, certaines demeures sont partiellement abandonnées ou laissées à l'état de ruine, entraînant une dégradation progressive du tissu urbain de la médina.

La médina de Fès concentre à elle seule une grande partie de l'activité économique de la ville. La surpopulation touristique accentue encore ces déséquilibres. Dans la vieille ville, une minorité d'espaces (souvent les riads rénovés ou les lieux inscrits dans les circuits touristiques) bénéficient d'un entretien constant et d'une mise en valeur parfois excessive. À l'inverse, une grande partie du tissu urbain reste à l'abandon, délaissée par les investissements (figure 50).

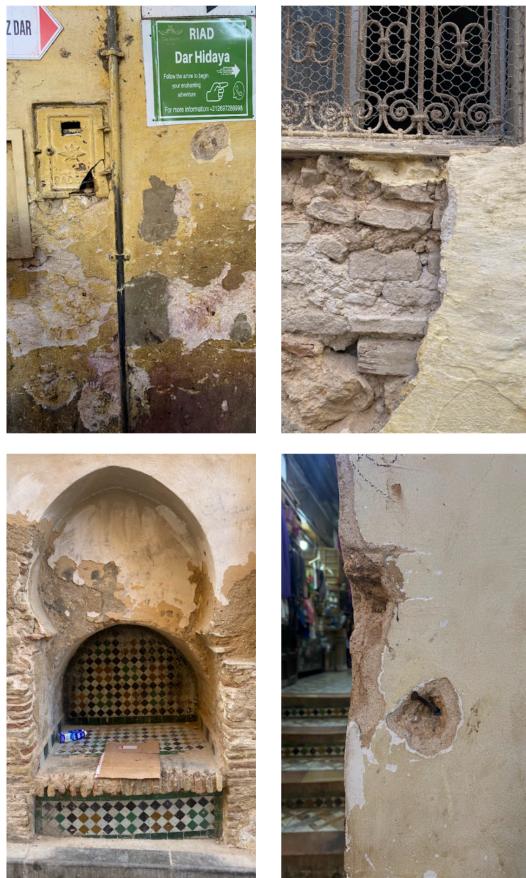


Figure 50 : Relevé du tissu urbain endommagé dans la médina de Fès. Photographie de l'auteur, janvier 2025.

D'autre part, certaines ruelles intimes qui étaient conçues uniquement pour les habitants se voient aujourd'hui en constante activité depuis plusieurs années. La concentration de flux dans ces dernières et les vibrations (légères mais nombreuses) des charrettes affaissent le sol.

Cette vulnérabilité du tissu ancien s'accentue avec le délabrement des infrastructures publiques. Les réseaux d'eau, d'égouts et d'assainissement ont été conçus à une époque où la population était bien

moins dense. Ces derniers ne parviennent plus à supporter la pression d'une médina touristique, ce qui entraîne infiltration et dégradation du bâti déjà affaibli. Ainsi, la médina se trouve dans une situation paradoxale. Elle est à la fois symbole d'un patrimoine exceptionnel et parfaitement conservé, mais également victime de ce même patrimoine dont les enjeux de préservation l'emportent sur le confort des habitants.

En 1980, l'UNESCO a lancé un programme de sauvetage ayant pour objectif de préserver le rôle économique des quartiers historiques en renforçant les structures administratives et physiques⁶³. Pour survivre, la médina de Fès doit s'adapter au progrès, tout en relâchant la pression intra muros pour permettre à la vieille ville de respirer.

L'enjeu est aussi complexe qu'il paraît, car il ne s'agit pas uniquement de la restauration des médinas anciennes, mais bien de la réinterprétation des traditions dans un monde moderne en constante évolution. Entre reconstruction figée et dissolution dans la modernité, il s'agit donc de trouver une voie intermédiaire : le véritable enjeu n'est pas de reproduire le patrimoine à l'identique, mais de l'habiter autrement, en restant fidèle à ses principes de mesure, de matérialité et de relation à la lumière et à l'espace.

3.c Mêler les traditions à la vision contemporaine : Place Lalla Yeddouna

Ces observations ouvrent alors une question centrale : entre gel patrimonial et folklorisation pastiche, comment habiter le patrimoine pour qu'il reste vivant ?

Une des réhabilitations les plus connues à Fès est celle de la place Lalla Yeddouna ; un projet qui incarne l'équilibre entre le respect du passé et l'audace du présent.

Situé en plein cœur de l'ancienne médina, ce nouvel espace urbain est un projet de réhabilitation du centre historique par le bureau KCA (Kilo Architectures). 11 bâtiments existants insalubres se sont vu attribuer de nouveaux usages, tout en restaurant un pont historique qui reliait les abords est et ouest de la médina tout en respectant la présence de l'eau provenant de la rivière qui traverse cette partie de la médina.

⁶³ MAROC, ouvrage collectif, Institut du monde arabe, bibliothèque du voyageur, édition Gallimard, 2009, p. 180

Le concept des nouveaux bâtiments est inspiré du riad marocain ; une cour au centre de la maison qui sert de lien entre le public et le privé. Un des enjeux clés était de préserver les références historiques et sociales tout en utilisant de nouvelles idées contemporaines.

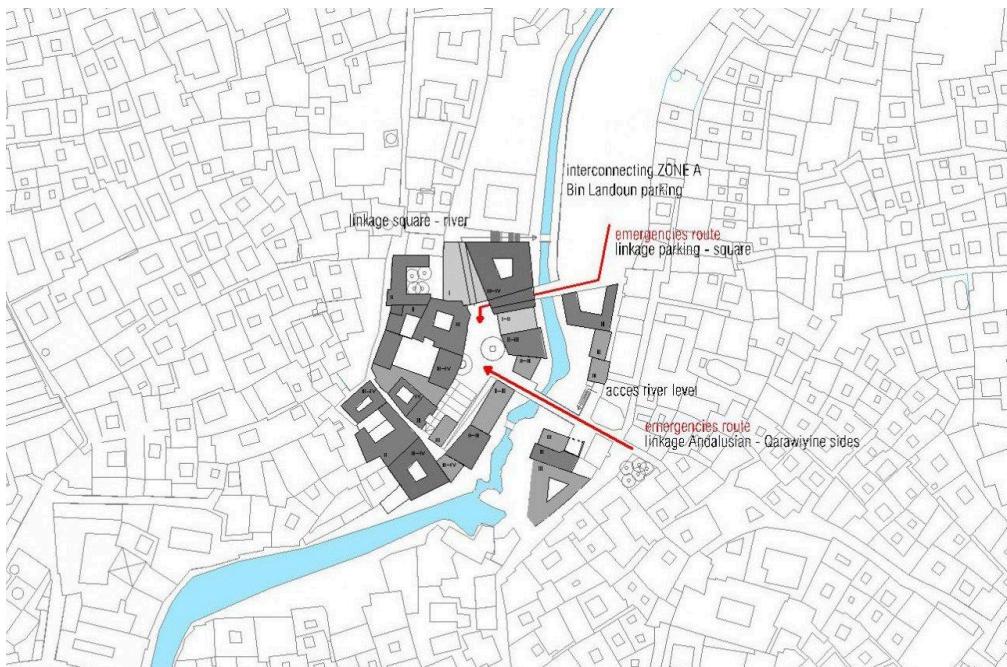


Figure 51 : Plan d'aménagement du projet de la place Lalla Yeddouna 1/500^{ème}. <https://atelierbaya.com/amenagement-de-la-place-lalla-yeddouna-dans-la-medina-de-fes/>

Durant sa conception en 2019 par le cabinet Mossessian Architecture et le cabinet Yassir Khalil Studio, le projet de la Place Lalla Yeddouna se voulait respectueux du contexte historique et du préexistant : le paysage, les bâtiments, la rivière, les populations locales. L'objectif principal était de créer des liens entre les deux rives, de donner une personnalité propre au fleuve sans toutefois l'isoler du reste de la ville.

En incluant une volumétrie réfléchie et des systèmes d'ombrage variés, le projet permet à la fois de servir de manière permanente les artistes délogés, mais également les habitants à la recherche d'ombre pendant les chaleurs de la ville.

Ce morceau de ville qu'est la place Lalla Yeddouna s'interconnecte avec le reste pour créer un nouveau pôle d'attraction, pas uniquement touristique mais bien de vie quotidienne. Fouad Serrhini, directeur de l'ADER-Fès (Agence pour la Dédensification et la Réhabilitation de la Médina de Fès) a lui-même affirmé que « les premières raisons qui ont mené à ce projet étaient [...] les conditions de vie des artisans pour lesquelles on ne pouvait plus accepter de les laisser travailler dans de tels locaux.⁶⁴ »

« [...] the life is coming from the courtyard, which is a dimensional relationship to the view, the river, the other side of the street and creates an inside out feeling. It's a heartbeat [...]»⁶⁵

⁶⁴ Interview des différents participants au projet, réalisé par AKDN. [consulté le 25 septembre 2025] Disponible sur internet : <https://the.akdn/fr/notre-processus/agences/trust-aga-khan-pour-la-culture/akaa/rehabilitation-de-la-place-lalla-yeddouna>, 0:50 min

⁶⁵ Ibid, 2:22 min

Ce qui différencie et donne une dimension très particulière à cette place c'est qu'elle a été principalement pensée au service des artisans.

Le but était que, suite aux soucis évoqués précédemment au niveau du bâti ancien de la médina, l'état souhaitait pouvoir reloger tous les artisans et leur donner de nouveaux espaces de travail agréables pour poursuivre leur métier et s'épanouir.

Le tout en s'intégrant au tissu ancien, afin de ne pas les éloigner de leurs domiciles (la plupart vivent dans la médina) dans des ateliers excentrés par exemple.

En améliorant le quotidien et les conditions de travail des artisans locaux, le réaménagement accroît également les possibilités de commercialisation de leurs produits et services, mais également l'envie de la part des nouvelles générations de poursuivre dans le métier.

« Notre objectif principal était d'en faire un espace où les artisans pouvaient s'épanouir dans leur domaine d'artisanat [...] Les cultures riches ont du mal à faire passer ce savoir aux nouvelles générations. La place Lalla Yeddouna pourrait devenir le hub de cette transition, mutation et transmission des connaissances.⁶⁶ »

La médina de Fès est une mosaïque de petites maisons modestes aux couleurs terreuses, bordée d'un dédale de ruelles étroites. Le projet Lalla Yeddouna reflète le respect des codes informels de la médina. Les usages implantés dans les patios se rapprochent au maximum de ceux déjà présents dans la médina ; de l'artisanat, un *souk* et des espaces communautaires de rassemblement.

Chaque matériau utilisé (briques, enduit, *zellige*..) est local et fait appel aux savoir-faire des artisans de la ville de Fès ; un choix capital pour ce projet d'après l'architecte M. Mossessian⁶⁷. De plus, les différents patios sont recouverts d'enduit beige et uniforme, se rapprochant au maximum des couleurs du bâti existant. Un élément bien pensé afin de ne pas créer de déséquilibre dans la promenade et le paysage alentour.



Figure 52 : Vue aérienne et perspective du projet Lalla Yeddouna, photographie de Amine Houari, janvier 2023.
<https://the.akdn.fr/notre-processus/agences/trust-aga-khan-pour-la-culture/akaa/rehabilitation-de-la-place-lalla-yeddouna>

⁶⁶ Interview des différents participants au projet, réalisé par AKDN. [consulté le 25 septembre 2025] Disponible sur internet : <https://the.akdn.fr/notre-processus/agences/trust-aga-khan-pour-la-culture/akaa/rehabilitation-de-la-place-lalla-yeddouna> , 2:26min

⁶⁷ Ibid, 2:22 min

Néanmoins, la place Lalla Yeddouna s'ouvre également à la modernité, notamment par l'utilisation audacieuse des motifs géométriques de l'artiste Pinsky Michael. Cette touche de modernité se caractérise par un traitement de l'ensemble des sept patios en *zellige* sur toute la hauteur des murs, un projet audacieux mêlant tradition et modernité.

D'une part, la mise en œuvre de panneaux de motif rarement exécutés à cette échelle : traditionnellement, les mosaïques sont de petits éléments se répétant sur une surface précise. Dans les cas de Strata, les panneaux partent du haut de la cour et chaque façade arbore une couleur unique qui se fond progressivement dans les formes géométriques à mesure que celles-ci se divisent.⁶⁸ Fusion entre le style minimaliste artistique des années 60 et le motif traditionnel marocain, les plaques de *zelliges* commencent d'un bout à l'autre de murs autant à l'horizontale qu'à la vertical.

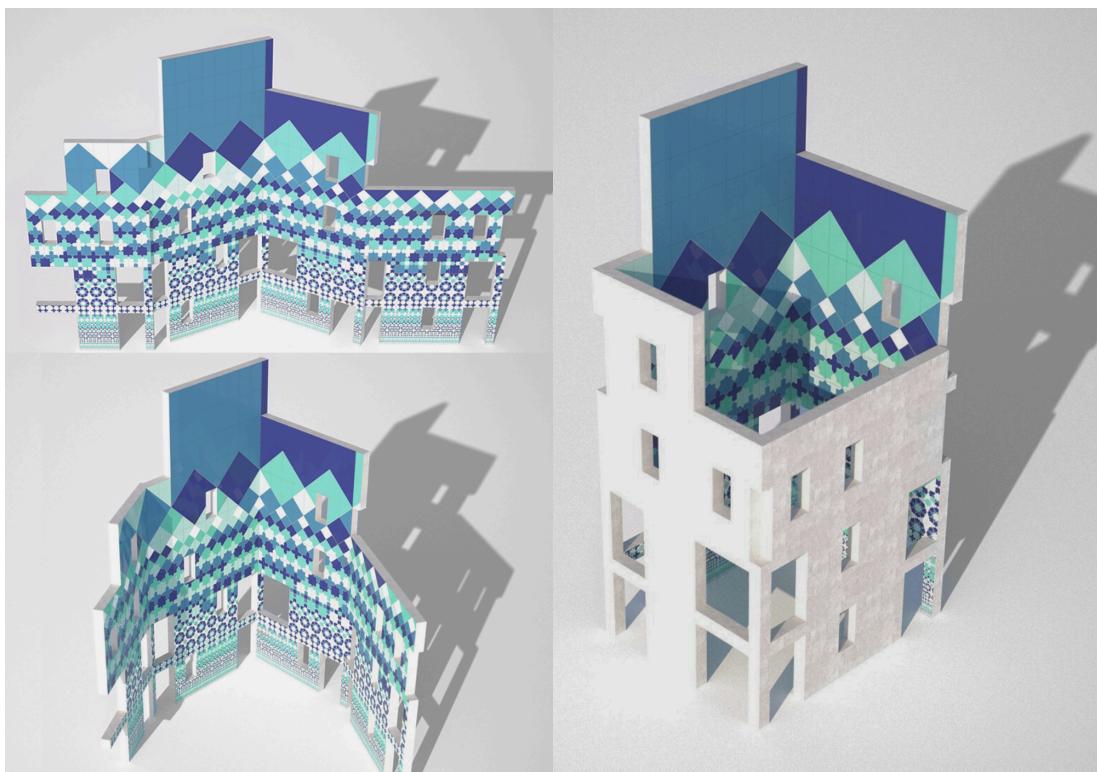


Figure 53 : Différentes étapes de la création du motif pour les patios. Illustrations issue du portfolio de Michael Pinsky
<https://www.michaelpinsky.com/portfolio/strata/>

Les grands losanges des parties supérieures, donnant un aspect minimaliste vu de l'extérieur, se divisent en triangles, en étoile ou en formes plus complexes au fur et à mesure que l'on se rapproche d'une échelle humaine. De subtiles modifications sont faites au fur et à mesure, afin d'aider à l'harmonie du spectateur.

« [...] je voulais donner l'impression qu'un virus pénétrait le système précis du motif zellige. comme si le poids des grands motifs supérieurs compressait le design inférieur, l'écrasant et le fragmentant jusqu'au sous-sol où se révèle alors la forme la plus fine du projet.»

⁶⁸ Portfolio de Michael Pinsky. [consulté le 25 septembre 2025]. Disponible sur internet ; <https://www.michaelpinsky.com/portfolio/strata/>

⁶⁹ Ibid.

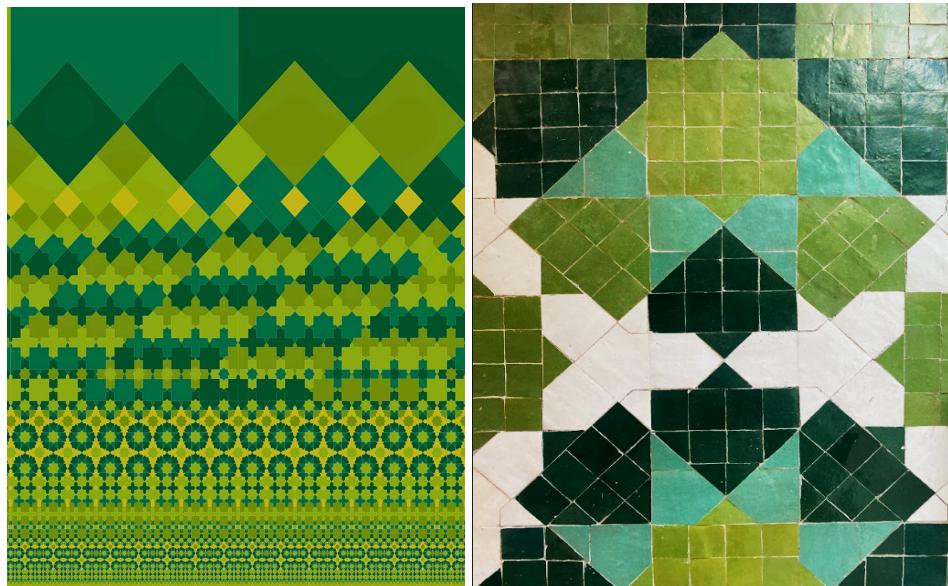


Figure 54 : Aplat de motif ; le haut de l'image correspond au point le plus haut du patio, on voit que le motif se définit de plus en plus en descendant. Illustration de droite, détail du même motif sur la photographie de droite. Illustrations issue du portfolio de Michael Pinsky <https://www.michaelpinsky.com/portfolio/strata/>

Ces jeux avec les palettes de zelliges permettent ainsi de créer plus de complexité une fois au sein du patio. D'après l'artiste M. Pinsky, son travail sur les zelliges des patios est une mutation du motif, une première dans l'artisanat marocain ; « contrairement aux carreaux traditionnels, qui reposent sur des motifs répétitifs, Strata propose un design en constante évolution. Chaque partie du design est unique.⁷⁰ ». Chaque façade d'un patio arbore une seule nuance de couleur. Le choix des teintes monochrome permet tout de même de reprendre un des éléments de l'artisanat marocain : faire que l'observateur soit en état de semi-méditation à la vue du motif. Cela permet de signaler la fonction de l'espace (le rouge pour le travail du bronze, le bleu pour les mosaïques, le jaune pour la couture) ce qui facilite l'orientation et unifie le projet.

Afin de les distinguer de l'extérieur, une bande de motifs se révèle lorsqu'on est suffisamment proche du patio en question. Cette méthode permet aux visiteurs de rapidement rejoindre le patio qu'ils souhaitent sans entrer à l'intérieur. Une reprise des codes sociaux de la médina de Fès ; l'intérieur plus coloré et chaleureux est réservé uniquement pour les artisans et leurs clients.

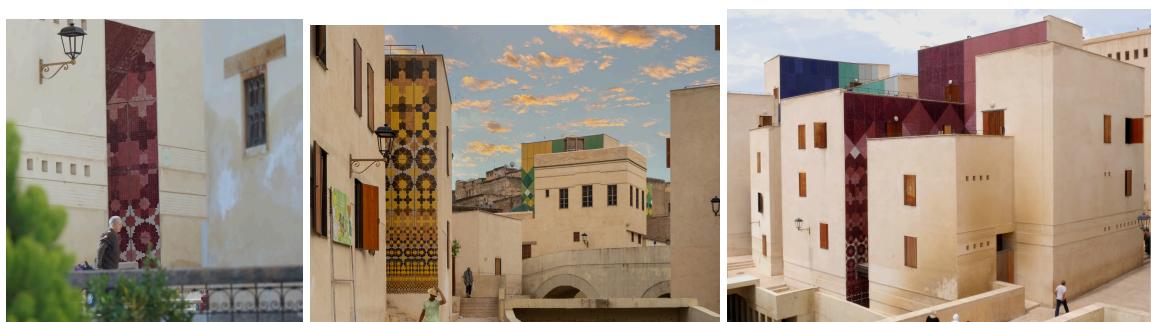


Figure 55 : Différentes vues du projet afin de mettre en avant les bandes de motifs . Photographies issue du portfolio de Michael Pinsky <https://www.michaelpinsky.com/portfolio/strata/>

⁷⁰ Interview de Michael Pinsky, <https://www.youtube.com/watch?v=JqLYkDJ5Exk>

La place Lalla Yeddaouna s'anime quotidiennement des activités de ses artisans et habitants. Ses patios traversés par la lumière accueillent aussi bien les gestes séculaires des artisans que les pratiques actuelles des résidents. Cette réhabilitation a su préserver l'identité du lieu tout en l'inscrivant naturellement dans la dynamique urbaine de Fès.

Cette réhabilitation de projet illustre parfaitement les tensions contemporaines auxquelles le Maroc fait face : la friction entre la tradition et la modernité. L'engagement des artisans locaux de Fès qui ont collaboré avec les architectes pour réinterpréter un espace public et des motifs zelliges selon des techniques contemporaines met en évidence un contrat intéressant avec l'idée de muséification de la vieille ville. Plutôt que de laisser la médina comme un patrimoine creux et figé, il est possible de la faire évoluer avec son temps tout en maintenant sa cohérence identitaire, tout en gardant une appropriation de la part des habitants et une interactivité avec les touristes.



Figure 56 : Vue extérieur du projet

Dans ce cas, restaurer ne signifie pas reproduire, mais prolonger un esprit, adapter une mémoire à un usage contemporain.

Cet enjeu peut se retrouver dans diverses échelles, de l'espace public à l'intimité du logement. Nombreux sont les artistes et designers marocains qui choisissent de réinterpréter des savoirs faires et/ou objets traditionnels dans des contextes nouveaux.

Quatrième partie ; Entre transmission et création : construire un patrimoine en phase avec le présent

1. Se réapproprier le traditionnel pour laisser une empreinte : "Pikzel", par Myriam Mourabit

Myriam Mourabit est une designer franco-marocaine diplômée de l'école des Beaux Art de Paris. Elle a réalisé multiples projets s'inspirant des motifs traditionnels et de l'artisanat marocain (des tatouages éphémères à la vaisselle en passant par la céramique...). La vision artistique de Myriam Mourabit se traduit toujours par l'envie de laisser une empreinte.

«Je suis issue d'une double culture, d'un père marocain et d'une mère française [...] plutôt que de le voir comme un problème, je le vois comme une richesse. Cela me permet d'avoir un regard sur la culture occidentale avec mes yeux de marocaine. Dans tous les projets que je travaille [...] il y a toujours cette empreinte, ce relief qui détermine mon approche artistique⁷¹.»

Un de ses projets les plus populaires est le projet "Pikzel" une reprise du *zellige* marocain de manière contemporaine et artistique. Ce projet fait écho avec la Place Lalla Yeddouna par l'utilisation du *zellige*, mais également de la réinterprétation de la signification de celui- ci et par l'envie de le déplacer de son contexte pour en faire un tout nouvel objet en l'adaptant aux nouveaux modes de vie.

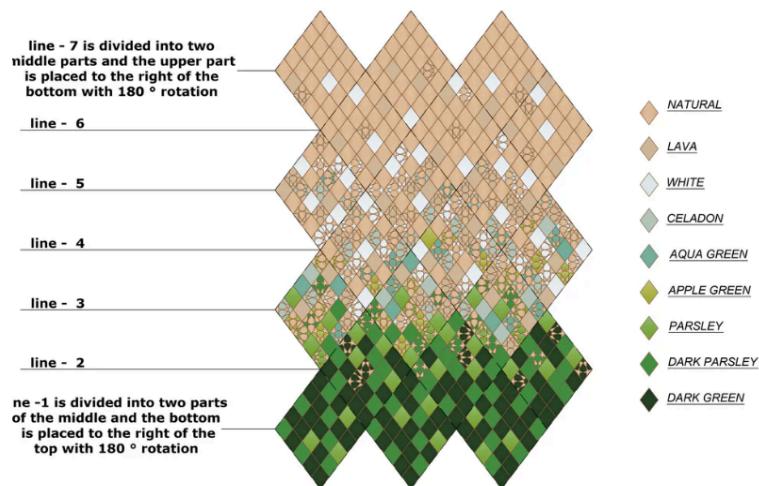


Figure 57 : Détail d'un des quatre éléments de la collection Pikzel ; ici la couleur verte est associée à la saison du printemps.
<https://www.myriam-mourabit.com/home-interior-design-9-3-2/>

La polyvalence de la collection PikZel, adaptée tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, repose sur l'emploi d'un zellige traditionnel à la fois robuste et fonctionnel. Le motif marocain est déstructuré, puis sa trame répétitive est repensée afin de créer un tout nouveau motif en dégradant couleur et matière.

⁷¹ Interview de Myriam Mourabite par le magazine Déco Actuelle, 13 février 2024. [consulté le 1er octobre 2025]. Disponible sur internet : <https://www.decoactuelle.ma/ait-manos-la-collection-pikzel/>

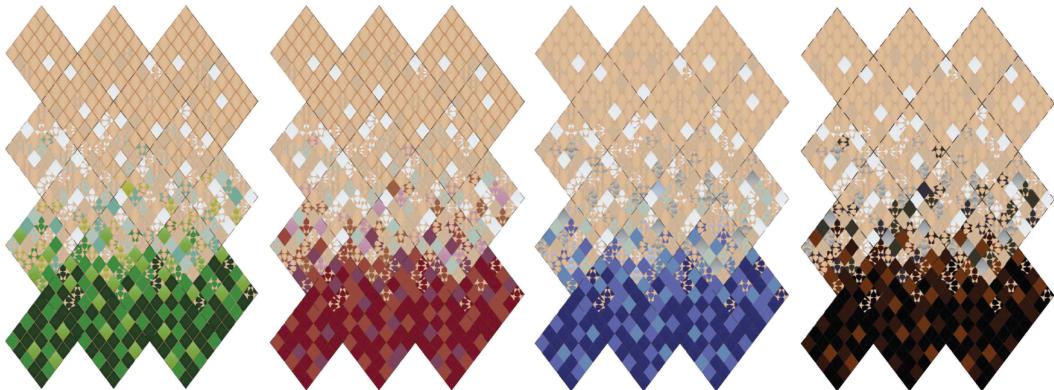


Figure 58 : Les quatre éléments de la collection PikZel ; hiver brun, printemps vert, été bleu, automne rouge
<https://www.myriam-mourabit.com/home-interior-design-9-3-2/>

Sa conception modulable évoque les quatre saisons à travers différentes variations chromatiques inspirées des saisons marocaines : hiver brun, printemps vert, été bleu, automne rouge. Ce choix de couleur permet une intégration harmonieuse dans divers environnements, offrant une esthétique unique prête à être déployée avec élégance à travers le monde.

«A l'origine c'est un zellige traditionnel ; c'est-à-dire une argile cuite au four, deux fois puis taillée et ciselée. [...] Sa vocation esthétique est indéniable et nous avons décidé d'en faire une collection complète nomade, d'où les quatre versions comme quatre saisons. En effet, sur la base d'une trame losange, j'ai pensé PikZel comme un puzzle géant, en préservant le dégradé de couleurs.⁷²»

Une réinterprétation du patrimoine où, comme dans la sphère intime, les objets et savoir-faire traditionnels trouvent de nouveaux usages et significations : décoratifs, pratiques, utilisation quotidienne...

2. Détournement de l'usage d'objets traditionnels dans l'habitat et la décoration d'intérieur

Cette volonté de réinterpréter plutôt que reproduire s'observe également à plus petite échelle, dans le cadre domestique.

De nombreux habitants ou artisans revisitent les objets traditionnels en leur donnant un nouvel usage symbolique ou esthétique.

Les entretiens réalisés auprès de locaux révèlent une appropriation créative du patrimoine : les cruches d'eau deviennent des vases, les portes ornementées s'accrochent en décoration de salon.

⁷² Interview de Myriam Mourabite par le magazine Déco Actuelle, 13 février 2024. [consulté le 1er octobre 2025]. Disponible sur internet : <https://www.decoactuelle.ma/ait-manos-la-collection-pikzel/>

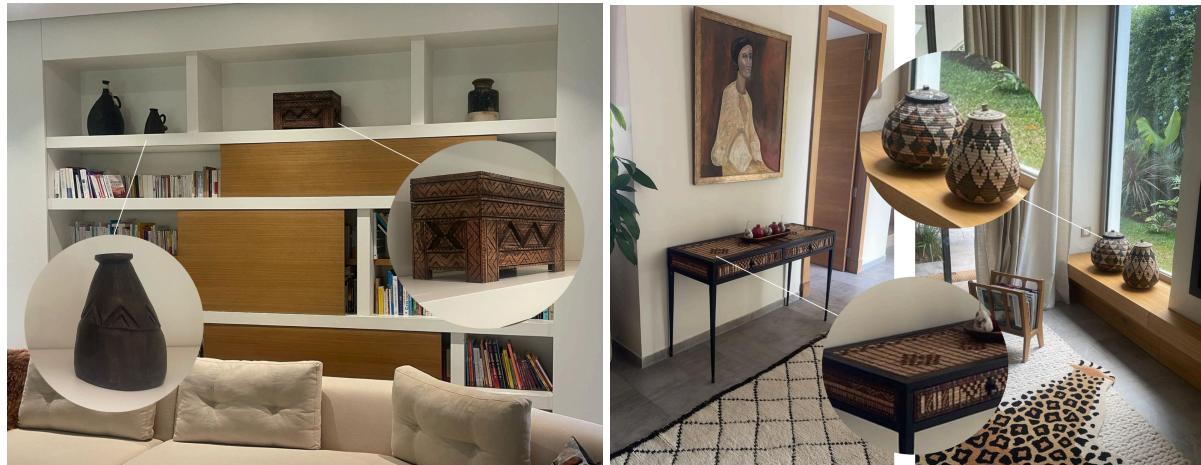


Figure 59 : Photographies d'une des participantes à mon entretien, Maha Maaouni. A gauche , une photographie du salon moderne, puis un zoom sur le coffre fort amazigh et la cruche d'eau traditionnelle marocaine qui servent d'objet de décoration. A droite, photographie d'un couloir et d'un séjour, puis un zoom sur les motifs de la console et des pots.

Un nouveau style de décoration intérieur apparaît dans les habitations modernes ; on parle alors de “*moroccan touch*⁷³” lorsque l'on ajoute des motifs ou des objets traditionnels dans un espace contemporain. Ces détournements traduisent un rapport nouveau à la tradition, à la fois respectueux et expérimental, où les objets du passé deviennent supports de mémoire et d'identité dans des intérieurs modernisés.

3. Habitat domestique trop traditionnel : risque de rejet de la part des nouvelles générations

Les salons traditionnels marocains sont connus par plusieurs critères ;

- Une assise en U ou en L permettant aux invités de se faire face, sous forme d'une banquette continue (*sedari*). La forme du salon est rectangulaire ou carré, toujours symétrique
- De multiples tables basses en bois sont présentes pour pouvoir déposer les verres de thé ou autre.
- Les murs sont recouverts d'enduit *tadelakt* donnant un aspect soyeux à la lumière.
- Les boiseries sont en bois nobles, très chargées de motifs et sculptées à la main.
- Le tissu d'ameublement utilisé (*tlamet*) est un jacquard aux couleurs flamboyantes qui peut être difficile à entretenir et à associer avec d'autres espaces domestiques.

⁷³ Interview de l'architecte marocaine Maroua Ihrai par le magazine Déco actuelle, 27 juillet 2022 [consulté le 1er octobre 2025]. Disponible sur internet : <https://www.decoactuelle.ma/maroua-ihrai-le-design-cest-lunion-du-beau-de-lutile-et-du-confort/>



Figure 60 : Salon marocain traditionnel à Rabat. A gauche, vue d'ensemble du salon. A droite, détail d'une des portes en bois.
Photographie d'une des participantes à mon entretien, Maha Maaouni.

Conçu pour impressionner et très apprécié par les anciennes générations, ce style de décoration intérieur voit sa popularité baisser et pour cause ; pour nos quotidiens chargés, ces salons ne sont pas pratiques. Trop grand, coûteux en entretien et très peu flexible car les assises sont intégrées au mur, rendant les banquettes impossibles à déplacer. Ils se font rares dans les habitations contemporaines ; s'il est présent il sera réservé aux invités et réservé aux fêtes et aux célébrations.

Le salon marocain devient alors une pièce décor qui ne participe pas au quotidien de la maison. Ils reflètent la même logique que la ville de Fès, mais à une échelle domestique ; l'importance accordée au patrimoine prime sur sa fonctionnalité, créant des espaces qui témoignent d'héritage culturel sans participer à la vie moderne.



Figure 61 : Salon marocain traditionnel de mes grands-parents. A gauche, un détail du plafond et de ses ornements. A droite, vue d'ensemble de la pièce. Photographies de l'auteur, janvier 2025.

Aujourd’hui, devant l’évolution des goûts en faveur d’un design d’intérieur plutôt contemporain, épuré et minimaliste jugé plus pratique et confortable au quotidien, nous assistons à une réelle modernisation du style marocain. La designer d’intérieur Maroua Ihrai interrogée en juillet 2022 à propos de sa signature personnelle dans ses projets ; j’aime les intérieurs épurés, les couleurs douces, comme le crème [...]. En termes de combinaison de couleurs, je me réfère à la nature, parce qu’on ne s’en lasse jamais.⁷⁴

Surnommé le néo-marocain⁷⁵, ce style d’intérieur intègre des pièces décoratives fortes (telles que des lustres, un tissu de couleur vive ou un plafond riche en ornements) dans une pièce épurée. A l’inverse, si l’assise est déjà d’un tissu criard et très coloré, les objets décoratifs devront être plus sobres afin d’en faire ressortir sa singularité.

«Pour les amoureux de l’artisanat marocain, il vous est possible d’adopter la “Moroccan touch” par l’ajout de motifs et éléments décoratifs traditionnels. La clé d’un espace réussi reste cependant la modération afin de ne pas tomber dans un style trop générique. Un coussin jeté par ci, une lampe chinée par là, feront de votre salon une pièce plus moderne. Vous l’aurez compris « la Moroccan touch » reste avant tout une question de dosage.⁷⁶»



Figure 62 : Salon marocain moderne. Ici, les lampes de tables en dinanderie sont gravées et deviennent l’élément fort. Pour équilibrer, le tissu des assises et le tapis sont très sobres.
<https://www.decoactuelle.ma/maroua-ihrai-le-design-cest-lunion-du-beau-de-lutile-et-du-confort/>

⁷⁴ Interview de l’architecte marocaine Maroua Ihrai par le magazine Déco actuelle, 27 juillet 2022 [consulté le 1er octobre 2025]. Disponible sur internet : <https://www.decoactuelle.ma/maroua-ihrai-le-design-cest-lunion-du-beau-de-lutile-et-du-confort/>

⁷⁵ Ibid.

⁷⁶ Lovatt Smith (Lisa) , *Intérieurs marocains*, 2005, édition taschen, p. 66

L'architecte marocaine Noura Filali s'est exprimée à ce sujet ; aujourd'hui, nous assistons à une modernisation remarquable du salon marocain en faveur d'un style contemporain, pratique, parfois même jugé minimaliste. Dans sa nouvelle version, le salon a délaissé le zellige ainsi que la décoration mosaïque, les tissus lourds, les tables encombrantes, les rideaux traditionnels ornés et riches en motifs... afin de laisser la place aux couleurs neutres, aux coussins imprimés, fleuris, aux accessoires colorés.⁷⁷

L'ensemble de ces observations révèle que le patrimoine marocain n'est pas figé : il circule, se transforme et s'adapte aux modes de vie contemporains.

Qu'il s'agisse de designers reconnus ou de simples habitants, chacun participe à réinventer les objets et les motifs hérités, non pas en les reproduisant à l'identique mais en leur donnant un rôle nouveau, plus en phase avec les usages actuels. Cette dynamique montre que la transmission n'est pas incompatible avec la création ; elle constitue au contraire un terrain fertile où tradition et modernité se renforcent mutuellement.

En définitive, ces réappropriations multiples témoignent d'un désir commun : préserver une identité culturelle forte tout en construisant un patrimoine vivant, capable d'accompagner les évolutions esthétiques, techniques et sociales du Maroc contemporain.

⁷⁷ Interview de l'architecte marocaine Noura Filali par le magazine Déco actuelle, 6 mai 2022 [consulté le 1er octobre 2025]. Disponible sur internet : <https://www.decoactuelle.ma/le-salon-marocain-entre-hier-et-aujourd’hui/>

Conclusion

En parcourant ce mémoire, nous avons progressivement remonté le fil d'une architecture profondément marquée par les couleurs, les matériaux et les motifs.

La dernière partie nous a conduit au cœur des médinas de Fès, Marrakech et Essaouira, où la question du patrimoine s'est révélée dans toute sa complexité : entre préservation, folklorisation et risques de muséification.

Ces différents terrains ont montré à quel point la couleur et le motif ne constituent pas uniquement un héritage esthétique, mais participent activement à la manière dont ces villes continuent à se réinventer. Ils sont des outils d'identification, d'usage et de transmission. Cette exploration a permis de comprendre que les enjeux contemporains de patrimonialisation ne peuvent être séparés de la dimension sensible qui constitue ces espaces.

L'étude des transitions dans la médina de Fès a ensuite permis de comprendre comment les seuils, les variations chromatiques et la présence d'ornements structurent subtilement les passages entre espace public et espace intime. Ces observations ont validé l'hypothèse selon laquelle couleur et motif fonctionnent comme des dispositifs de médiation spatiale, contribuant à une lecture implicite du tissu urbain. La médina apparaît alors comme un ensemble hiérarchisé, non pas par des dispositifs formels explicites, mais par un langage sensible transmis de manière indirecte.

Plus en amont, la partie théorique consacrée aux fondements de la couleur et du motif a révélé les différentes significations que ces éléments portent, qu'il s'agisse de la polychromie architecturale de Le Corbusier, de la dimension émotionnelle chez Barragán, ou encore de la richesse de la symbolique et des pratiques vernaculaires marocaine. Cette analyse a mis en lumière deux points de vues : l'un construit dans une recherche d'unité architecturale, l'autre nourri d'une transmission culturelle. Ces deux mondes ne s'opposent pas, mais se répondent et communiquent.

Ce croisement de références révèle que, si la couleur peut être pensée comme un instrument de composition ou d'émotion dans l'architecture moderne, elle devient au Maroc un langage ancré dans la mémoire collective, intimement lié aux rituels, aux gestes et aux pratiques traditionnelles.

Enfin, mon introduction a montré que l'origine de cette recherche repose sur une expérience personnelle et sur une sensibilité construite au contact des médinas et des paysages marocains tout au long de ma vie au Maroc.

De manière générale, l'ensemble de mon mémoire a permis de conclure que la couleur et le motif doivent être envisagés non comme des éléments secondaires, mais comme des opérateurs architecturaux, culturels et perceptifs à part entière.

Ils structurent l'espace, organisent les transitions, soutiennent les significations symboliques et participent à la construction d'une mémoire matérielle et immatérielle des lieux.

Cependant, ce travail ouvre aussi de nouvelles pistes de recherche. Plusieurs champs volontairement laissés de côté mériteraient d'être explorés : il serait par exemple pertinent d'approfondir l'étude des savoir-faire artisiaux ; notamment ceux liés à la géométrie des motifs afin de mieux comprendre les limites et enjeux de leurs transmissions.

De même, l'exploration des autres composantes sensorielles de la médina (sonores ou olfactives) offrirait un prolongement et une profondeur supplémentaire à l'analyse de la perception sensible du lieu.

Ainsi, ce mémoire ne constitue pas une fin, mais une étape dans une réflexion plus large sur la manière dont l'architecture peut être appréhendée à travers le sensible.

La couleur et le motif, loin d'être uniquement des ornements, apparaissent comme des guides, des marqueurs d'identité et des vecteurs de mémoire qui, aujourd'hui encore, façonnent notre manière de voir, de traverser et d'habiter les espaces marocains.

Annexe - Synthèse d'entretien

Extraits d'entretiens réalisés auprès de résidents marocains afin de recueillir leurs perceptions sur la place des motifs traditionnels dans un cadre contemporain.

Chaque entretien s'est déroulé en deux temps : dans un premier moment, un motif isolé, présenté hors de son contexte (figure 1, 2, 3, 4 et 5), était soumis aux participants afin de recueillir leurs impressions spontanées ; dans un second temps, le motif replacé dans son contexte architectural leur était montré (figure 6, 7, 8, 9 et 10), permettant d'interroger l'évolution de leur perception.



figure 1



figure 2



figure 3



figure 4



figure 5



figure 6



figure 7



figure 8



figure 9



figure 10

Entretien 1, mai 2025 – Maha Maaouni, marocaine de 40 ans, art-thérapeute.

Lalami Ilyana : Pensez-vous que ces éléments traditionnels peuvent trouver leur place dans des projets contemporains ?

Maaouni Maha . « Carrément. L'art et l'artisanat se modernisent déjà beaucoup. On a longtemps suivi la tendance du minimalisme, mais ça nous a poussés vers la copie, alors qu'on possède un véritable trésor. On peut l'utiliser comme source d'inspiration sans tomber dans le 100 % traditionnel, juste pour conserver un cachet marocain. »

L.I. Selon vous, comment les intégrer dans un projet moderne : brut ou retravaillé ?

M.M. —« On peut parfaitement réhabiliter les motifs. Tout dépend du projet. Une fresque traditionnelle, si on l'insère dans un cadre plus moderne, perd ce côté "vieux" ou "dépassé". Rien n'est figé : cela dépend des combinaisons, des couleurs, des matériaux. D'ailleurs, vos zooms sur les motifs montrent bien que la perception change selon le contexte. »

L.I. Accepteriez-vous d'intégrer ces éléments dans votre propre intérieur ?

M.M. « Oui ! J'ai déjà envisagé d'accrocher une porte ancienne dans mon salon, mais elle doit être vraiment raffinée pour devenir décorative. J'aime aussi l'idée d'un carrelage traditionnel, mais plutôt dans une salle de bain. En bref, j'aimerais "marocaniser" mon intérieur, mais avec cohérence. »

L.I. : Certains éléments vous semblent-ils chargés de préjugés ou d'associations trop fortes ?

M.M. « Pour moi, ce motif-là (figure 3), c'est le plus "*beldi*"*. Les couleurs et la géométrie sont typiques des maisons traditionnelles. Dans son contexte, c'est très beau ; isolé, il peut paraître daté. »

**beldi* : mot arabe signifiant quelque chose de très traditionnel, souvent utilisé pour définir les éléments passés de mode.

Entretien 2, mars 2025 – Mazzi Kenza et Belhacen Reda. Kenza est une lycéenne de 18 ans en classe de terminal dans un lycée français à Rabat. Reda est un étudiant de 20 ans en deuxième année d'architecture à l'université internationale de Rabat.

Lalami Ilyana : Ces éléments traditionnels ont-ils, selon vous, leur place dans les projets actuels ?

Kenza Mazzi : « Oui. Pour préserver l'identité du Maroc. Ce n'est pas parce qu'on construit du neuf que la touche artisanale doit disparaître. Certains motifs sont magnifiques, je ne vois pas pourquoi on les remplacerait par quelque chose de banal. »

Belhacen Reda : « Mes profs répètent que si on abandonne notre patrimoine pour une architecture mondialisée, tout finit par se ressembler. L'héritage d'un pays ou d'une ville doit continuer à exister, même dans les projets modernes. C'est une question d'identité. »

L.I : Faut-il reprendre les motifs tels quels ou les retravailler ?

M.K. « Ce sont deux visions. Par exemple, dans cette image (fig. 3), j'aurais préféré que le motif précis occupe tout le mur plutôt que de se transformer en losange. Le changement de couleur, en revanche, fonctionne bien. »

B.R. « Moi, j'adore ! (figure. 4) On a gardé l'élément traditionnel mais en le fusionnant avec des formes plus simples, ça aère la composition. Et le monochrome, c'est vraiment réussi. »

L.M : En intégreriez-vous chez vous ?

M.K. « La porte en bois (figure. 5) m'a beaucoup plu. Mais tout dépend du reste : il faut une cohérence. Je la verrais bien en élément mural. »

B.R « Oui, clairement. Une mosaïque comme celle de la figure 3 serait parfaite dans une cour intérieure. »

L.M : Certains motifs portent-ils des préjugés ou des associations trop rigides ?

M.K. « Difficile à dire. En grandissant au Maroc, on a toujours vu ces motifs dans des lieux précis. Quelqu'un qui n'a pas cette habitude pourrait avoir du mal à comprendre leur usage. »

B.R. « Ça dépend du regard. Nous, on associe ces motifs à des contextes très spécifiques. Quelqu'un d'extérieur peut ne pas saisir tout de suite. La calligraphie arabe, par contre, est presque toujours associée au religieux, un peu comme les vitraux. »

Sources et bibliographie

Ouvrages :

- Picon, Antoine. *La matérialité de l'architecture*. Éditions Parenthèses, 2018.
- Meerwein, Gerhard & Von Rodeck, Karl. *Color Communication in Architectural Space*. Birkhäuser, 2007.
- Noury, Larissa. *La couleur dans la ville*. Le Moniteur, 2008.
- Pastoureau, Michel & Simonnet, Dominique. *Le petit livre des couleurs*. Éditions du Panama, 2005.
- Pastoureau, Michel. *Histoire d'une couleur : Bleu*. Éditions du Seuil, 2002.
- Causse, Jean-Gabriel. *L'étonnant pouvoir des couleurs*. Éditions du Palio, 2014.
- Lenclos, Jean-Philippe. *Couleurs du monde*. Le Moniteur, 2003.
- Terrasse, Henri. *Kasbas berbères de l'Atlas et des oasis : les grandes architectures du Sud marocain*. Horizons de France, rééd. 2010 (1ère éd. 1938).
- Mouline, Saïd & Santelli, Serge. *L'art de la ville et de la maison : Maroc*. Magie des lieux, 1999.
- Lovatt Smith, Lisa. *Intérieurs marocains*. Taschen, 2005.
- Ouvrage collectif. MAROC. Institut du Monde Arabe, Bibliothèque du voyageur, Gallimard, 2009.

Articles académiques :

- Elliot, Andrew J. & Maier, Markus A. "Color Psychology: Effects of Perceiving Color on Psychological Functioning in Humans", 2013 :
<https://deweycolorsystem.com/wp-content/uploads/2020/06/Credentials-Color-Psychology.pdf>
- Bayon, Damian. « Landscape Architecture Magazine », vol. 66, no. 6, novembre 1976.
- Schjetnan, Mario G. « Landscape Architecture Magazine », vol. 72, no. 1, janvier 1982.
- Kurzac-Souali, Anne-Claire. *Rumeurs et cohabitation en médina de Marrakech : l'étranger où on ne l'attendait pas*. Hérodote, 2007.
Lien : <https://shs.cairn.info/revue-herodote-2007-4-page-64>
- Wilbaux, Quentin. *La médina de Marrakech. Formation des espaces urbains d'une ancienne capitale du Maroc*, 2001.
Lien : https://www.persee.fr/doc/aru_0180-930x_2003_num_94_1_2521_t1_0161_0000

Thèses et mémoires universitaires :

Jobin, Simon. *Petit manifeste pour la polychromie en architecture : l'enseignement des modernes.* Thèse, EPFL, 2021.

Lien :

https://ia-living-archives-2021.s3-zh.os.switch.ch/filer_public/e5/3f/e53f0112-bba7-4b70-a8a7-b5b6dfda895a/2021_062_jobin_enonce_enonce_01.pdf

Bennaddi, Abdelaziz. *Mise en tourisme du patrimoine domestique de la médina de Marrakech : dynamiques et enjeux autour des riads-maisons d'hôtes.* Thèse, Université d'Angers, 2019.

Lien : <https://theses.hal.science/tel-03245971v1/file/BENADDI.pdf>

Ressources institutionnelles et sites web :

Fondation Le Corbusier. *La polychromie architecturale de Le Corbusier*, 2020.

Lien : <https://www.fondationlecorbusier.fr/le-corbusier/oeuvres/architecture/polychromie-architecturale/>

UNESCO. Fiche de classement.

Lien : <https://whc.unesco.org/fr/list/753/>

AKDN — Aga Khan Development Network. Présentation du projet Lalla Yeddaouna.

Lien :

<https://the.akdn/fr/notre-processus/agences/trust-aga-khan-pour-la-culture/akaa/rehabilitation-de-la-place-lalla-yeddaouna>

Répertoire de l'artisanat marocain. Ministère de l'Artisanat et des Affaires Sociales, 1985.

Articles / médias en ligne :

Ranyard, William. "Luis Barragán: Colour in Modernist Mexican Architecture", *The Colour Club*, 9 août 2025.

Lien : <https://www.thecolourclub.co.uk/articles/rd3ux42y6ggzufxh6vqv601s7y0z01>

Durão, Maria João. *Colour as Pathway of Light: Searching the Shadow in Luis Barragán*, 2012.

Lien :

https://www.academia.edu/90901374/Luis_Barrag%C3%A1n_Color_as_a_Means_for_Introspection

Interview Myriam Mourabite. *Déco actuelle*, 13 février 2024.

Lien : <https://www.decoactuelle.ma/ait-manos-la-collection-pikzel/>

Interview Maroua Ihrai. *Déco actuelle*, 27 juillet 2022.

Lien : <https://www.decoactuelle.ma/maroua-ihrai-le-design-cest-lunion-du-beau-de-lutile>

Portfolio de Michael Pinsky, œuvre *Strata*.

Lien : <https://www.michaelpinsky.com/portfolio/strata/>

Ressources audiovisuelles :

Interview vidéo de Michael Pinsky, YouTube.

Lien : <https://www.youtube.com/watch?v=JqLYkDJ5Exk>

Vidéos AKDN — Projet Lalla Yeddouna (extraits 2:22 et 2:26).

Lien :

<https://the.akdn/fr/notre-processus/agences/trust-aga-khan-pour-la-culture/akaa/rehabilitation-de-la-place-lalla-yeddouna>

Index iconographie :

Figure 1 — Étude de l'effet produit par les couleurs selon leur application (sol, mur, plafond). *Color Communication in Architectural Space*, Meerwein & Von Rodeck, Birksauker, 2007, p. 9.

Figure 2 — Relevé sensible de logos d'organismes internationaux (UE, ONU, UNESCO, UNICEF, OTAN).

Figure 3 — Relevé sensible de logos de chaînes de restauration rapide (McDonald's, Burger King, In'n'Out, Hardee's, Pizza Hut).

Figure 4 — La polychromie architecturale : répartition des 43 couleurs et leurs fonctions.

Figure 5 — Casa Gilardi (1977), vues intérieure et extérieure. Photographies : Angie McMonigal, 2023.

Lien : <https://angiemcmonigal.com/2023/04/27/casa-gilardi-luis-barragan/>

Figure 6 — Casa Gálvez (1954), vues intérieure et extérieure. Photographies : Francesco Bandarin, 2022.

Lien : <https://www.thecolourclub.co.uk/articles/rd3ux42y6ggzufxh6vqv601s7y0z01>

Figure 7 — Institut du Monde Arabe, Paris : motif mouscharabieh (intérieur et extérieur). Photographies : Gilles Targat, 2015.

Lien : <https://architecturestudio.fr/projets/pastb1-institut-du-monde-arabe/>

Figure 8 — Main de Fatma dans les objets du quotidien (crochet, ornement de porte, pendentif, bijoux). Photographies de l'auteure.

Figure 9 — Femme berbère tissant un tapis. Photographie : Eric Anglade, 2025.

Lien : <https://dararbalou.com/>

Figure 10 — Symboles des motifs berbères.

Figure 11 — Vendeur de tapis dans la médina d'Essaouira / tapis chez l'habitant. Photographies de l'auteure.

Figure 12 — Tapis berbères traditionnels. *Répertoire de l'artisanat marocain*, Ministère de l'Artisanat, 1985.

Figure 13 — Motifs de henné sur des mains.

Figure 14 — Service à thé et service de réception (cinq et six pièces). *Répertoire de l'artisanat marocain*, Ministère de l'Artisanat, 1985.

Figure 15 — Travail du métal : burinage traditionnel, théière de Fès, dinandier. Photographies : Direction du patrimoine culturel du Maroc, 2021.

Lien :

<https://ich.unesco.org/fr/RL/les-arts-savoir-faire-et-pratiques-associes-a-la-gravure-sur-metaux-or-argent-et-cuir-re-01951>

Figure 16 — Ksar d'Aït Ben Haddou. Photographie : Tim Schnarr, 2013.
Lien : <https://whc.unesco.org/fr/list/444/gallery/&index=25&maxrows=12>

Figure 17 — Construction en pisé : tassage et coffrage. Photographies : Mohammed Barjali, 2004.
Lien :
https://ia904605.us.archive.org/1/items/Manuel_Conservation_Maroc/7362_Maroc_2004_Manuel_conservation_version_francaise.pdf

Figure 18 — Fortifications du ksar Aït Ben Haddou (détails et vue aérienne). Photographies : Julien, 2015.
Lien : <https://coinsdumonde2.blogspot.com/2013/08/maroc-sud-le-ksar-ait-ben-haddou.html>

Figure 19 — Ruelles du ksar Aït Ben Haddou. Photographies : Tim Schnarr, 2013.
Lien : <https://whc.unesco.org/fr/list/444/gallery/&maxrows=44>

Figure 20 — Portes et fenêtres de Ouarzazate. Illustrations : J.-P. Lenclos, *Couleurs du monde*, p. 196.

Figure 21 — Élévation et coupe de la kasbah Tighremt n'Aït Rho. Raymond Duru, 2022.
Lien : <https://www.hotelomboktou.com/rogermimo/fr.in19-Ait-Rho.htm>

Figure 22 — Aquarelles : kasbah (gauche) et habitat domestique dans un ksar (droite).

Figure 23 — Motifs des kasbahs.
Lien :
https://ia904605.us.archive.org/1/items/Manuel_Conservation_Maroc/7362_Maroc_2004_Manuel_conservation_version_francaise.pdf

Figure 24 — Intérieur de la kasbah Telouet. Photographies : Paul Williams, 2013.
Lien : <https://sudestmaroc.com/casbah-et-ksar-le-coeur-de-architecture-amazighe/>

Figure 25 — Carte illustrée de l'artisanat marocain.
Lien : <https://mtaess.gov.ma/wp-content/uploads/2022/06/Cinquieme-edition-du-Panorama.pdf>

Figure 26 — Motifs culturels amazighs : fibule, yaz, main protectrice.

Figure 27 — Carte sensible de la ville de Fès.

Figure 28 — Storyboard de transition dans la médina de Fès (public → privé).

Figure 29 — Parcours sensible dans la médina de Fès. Photographie de l'auteure, janvier 2025.

Figure 30 — Fontaines marocaines (Fès, Marrakech, Casablanca). Photographies de l'auteure & *Arts décoratifs : Maroc*, Saharoff, Assouline, 2023.

Figure 31 — Trois babs : Bab Boujloud, Palais Royal, Mosquée Al Quaraouiyine.
Lien : <https://whc.unesco.org/fr/list/170/gallery/&index=25&maxrows=12>

Figure 32 — Calligraphies murales (Al Quaraouiyine / Mausolée Moulay Idriss II). Photographies de l'auteure, 2025.

Figure 33 — Motifs géométriques de l'artisanat marocain.

Figure 34 — Étapes du tracé géométral : rhism, qasma, hasba.

Figure 35 — Plan d'un riad à Fès. *Conservation et Modernisation de la médina de Fès*, Kosuke Matsubara, p. 70.

Figure 36 — Riad Al Ahlame, Fès. Photographie de l'auteure, janvier 2025.

Figure 37 — Patio du Riad Al Ahlame, Fès. Photographie de l'auteure, janvier 2025.

Figure 38 — Motifs sur les remparts d'Essaouira.

Figure 39 — Bab El-Marsa, Essaouira. Photographies : auteure / Cécile Tréal (UNESCO).

Figure 40 — Restaurant iL Mare, Essaouira : motifs de moucharabieh. Photographies de l'auteure.

Figure 41 — Remparts d'Essaouira en pierre de Mogador. Photographies : Bruno Doucet, Lionel Lalaité, Leila Maziz, 2013.

Figure 42 — Rue d'Essaouira & hôtel Le Mechouar. Photographie : Tim Schnarr, 2013.

Figure 43 — Objets et artisans du bois de thuya.

Figure 44 — Évolution du bâti de Marrakech (1900–2025).

Lien : <https://theses.hal.science/tel-03245971v1/file/BENADDI.pdf>

Figure 45 — Bain turc (Gerome, 1885) & hammam privatif.

Lien : <https://riadhoudou.com/fr/prestations/>

Figure 46 — Restaurant Le Tobsil, Marrakech.

Lien :

https://www.tripadvisor.fr/Restaurant_Review-g293734-d1024402-Reviews-Le_TOBSIL-Marrakech_Marrakech_Safi.html

Figure 47 — Souks de Marrakech : 1969 vs. 2018.

Lien : <https://theses.hal.science/tel-03245971v1/file/BENADDI.pdf>

Figure 48 — M Avenue (moucharabieh, hôtel CR7, entrée).

Lien : <https://m-avenue.ma/>

Figure 49 — Tanneries de Fès. Photographies : Geoff Mason & Barbara Blanchard, 2008.

Lien : <https://whc.unesco.org/fr/list/170/gallery/>

Figure 50 — Tissu urbain endommagé, médina de Fès. Photographie de l'auteure, 2025.

Figure 51 — Plan d'aménagement de la place Lalla Yeddouna.

Lien : <https://atelierbaya.com/amenagement-de-la-place-lalla-yeddouna-dans-la-medina-de-fes/>

Figure 52 — Vue aérienne et perspective du projet Lalla Yeddouna. Photographie : Amine Houari, 2023.

Lien :

<https://the.akdn/fr/notre-processus/agences/trust-aga-khan-pour-la-culture/akaa/rehabilitation-de-la-place-lalla-yeddouna>

Figure 53 — Création du motif pour les patios (processus).

Lien : <https://www.michaelpinsky.com/portfolio/strata/>

Figure 54 — Aplat du motif et détails appliqués.

Lien : <https://www.michaelpinsky.com/portfolio/strata/>

Figure 55 — Vues du projet montrant les bandes de motifs.

Lien : <https://www.michaelpinsky.com/portfolio/strata/>

Figure 56 — (*Numéro réservé — aucune image fournie*)

Figure 57 — Détail d'un élément de la collection Pikzel (printemps — vert).

Lien : <https://www.myriam-mourabit.com/home-interior-design-9-3-2/>

Figure 58 — Collection Pikzel : quatre saisons.

Lien : <https://www.myriam-mourabit.com/home-interior-design-9-3-2/>

Figure 59 — Intérieur moderne : objets amazighs et décor. Photographies : Maha Maaouni.

Figure 60 — Salon marocain traditionnel à Rabat. Photographies : Maha Maaouni.

Figure 62 — Salon marocain moderne.

Lien : <https://www.decoactuelle.ma/maroua-ihrai-le-design-c'est-lunion-du-beau-de-lutile-et-du-confort/>

Table des matières

Première partie : Fondements et notions de base sur les symboliques autour du motif et de la couleur :

1.	Approche sur les éléments qui qualifient l'espace : matériaux, couleur, lumière :	
1.a	Influence de la couleur dans l'espace	10
1.b	Polychromie Architecturale du Corbusier	13
1.c	Luis Barragan, architecte coloriste	14
1.d	Palette symbolique au Maroc et en Occident	16
2.	Le motif comme moyen d'expression en architecture ; codes sociaux et symboliques :	
2.a	Le motif comme élément dans l'architecture	18
2.b	Evolution du motif comme outil critique	19
2.c	Symbolique du motif au Maroc	19
3.	Expression du patrimoine et de la culture à travers le motif :	
3.a	La main de Fatma, motif dans la culture populaire	20
3.b	Les tapis berbères, motif de la vie quotidienne	20
3.c	Le henné, motif de rituels traditionnels	22
3.d	Gravure sur métaux, motif au sein de l'artisanat	24
4.	Fonction symbolique du motif articule l'expression individuelle et l'affirmation sociale :	
4.a	Architecture monochrome des villages du Haut Atlas	25
4.b	Expression individuelle à travers le motif ; ksour	27
4.c	Connotation social à travers le motif ; kasbah	29

Deuxième partie : Perception sensorielle dans une promenade architecturale :

1. Analyse et identification d'espaces urbains et intime dans l'architecture marocaine :	
1.a Analyse de la médina ; parcours sensoriel	32
1.b Hiérarchie des valeurs spatiales ; transitions informelles	34
1.c Exceptions ; fontaines et portes majestueuses	36
2. Mise en relation entre espace et motif :	
2.a Motif de calligraphie ; identification et analyse.....	37
2.b Motifs géométral ; identification et analyse	38
3. Le riad comme exemple des codes symboliques d'une médina à l'échelle de l'habitat :	
3.a Typologie d'architecture domestique et de l'habitat	41
3.b Organisation spatiale du Riad	42
3.c Symbolique du motif à l'échelle de l'habitation	43

Troisième partie : Entre héritage et usage contemporain : comment conserver son patrimoine de nos jours ? :

1. Patrimoine authentique vivant : <i>Essaouira et sa médina</i>	
1.a Exemple de patrimoine authentique vivant	44
1.b Identité forte ; motif et coexistence des cultures et religions	45
1.c Signature chromatique ; utilisation des matériaux locaux	47
1.d Artisanat local	48
2. Friction entre tradition et modernité : <i>Marrakech et sa médina</i>	
2.a Contexte historique de la ville	49
2.b Folklorisation du faux populaire : bâtis authentique mais usage touristique	50
2.c Touristification de la place Jemaa El Fna ; risque de tomber dans le pastiche	52
2.d Appropriation du traditionnel dans l'architecture contemporaine de luxe	53

3. Muséification du patrimoine : <i>Fès et sa médina</i>	
3.a Gel patrimonial, ville musée	55
3.b Fragilisation de la médina	56
3.c Mêler les traditions à la vision contemporaine : Place Lalla Yeddouna	57

Quatrième partie ; Entre transmission et création : construire un patrimoine en phase avec le présent

1. Se réapproprier le traditionnel pour laisser une empreinte : “Pikzel”, par Myriam Mourabit	63
2. Détournement de l'usage d'objets traditionnels dans l'habitat et la décoration d'intérieur	64
3. Habitat domestique trop traditionnel : risque de rejet de la part des nouvelles générations	65

Ce mémoire explore la manière dont la couleur et le motif façonnent l'architecture marocaine, bien au-delà de leur fonction décorative.

En s'appuyant sur une approche sensible et historique, il interroge la capacité des matières, des teintes et des formes à structurer un espace, à guider la perception et à transmettre un héritage culturel. Le parcours débute par l'étude des fondements symboliques du motif et de la couleur, puis se poursuit à travers les médinas, dont les transitions informelles, les seuils et les jeux de lumière proposent une véritable expérience sensorielle.

L'analyse se prolonge dans trois villes emblématiques ; Essaouira, Marrakech et Fès, révélant des tensions entre tradition, modernité, scénarisation et muséification du patrimoine.

Enfin, la dernière partie observe comment les artistes, artisans et habitants réinterprètent aujourd'hui les codes traditionnels pour construire un patrimoine vivant, capable de dialoguer avec les usages contemporains.

Ce travail montre que préserver l'identité architecturale du Maroc nécessite non pas de figer les motifs, mais de les faire évoluer, en respectant l'esprit des lieux tout en les inscrivant dans le présent. Il met ainsi en lumière la puissance évocatrice du motif : un langage silencieux, mais profondément ancré dans la mémoire collective.

Mots-clés :

Motif – Couleur – Patrimoine marocain – Architecture vernaculaire – Artisanat – Médinas