



HAL
open science

Développement patrimonial et images touristiques de la Tunisie au XXe siècle : hôtels et architecture

Asma Belhassine

► **To cite this version:**

Asma Belhassine. Développement patrimonial et images touristiques de la Tunisie au XXe siècle : hôtels et architecture. Art et histoire de l'art. Université Côte d'Azur, 2016. Français. NNT : 2016AZUR2038 . tel-01547218

HAL Id: tel-01547218

<https://theses.hal.science/tel-01547218>

Submitted on 26 Jun 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

École doctorale **SOCIÉTÉS, HUMANITÉS, ARTS ET LETTRES (ED 86)**

Laboratoire I3M Information, Milieux, médias, médiations

Thèse de doctorat

Présentée en vue de l'obtention du grade de

Docteur en Information et Communication

UNIVERSITÉ CÔTE D'AZUR

Asma BELHASSINE

Développement patrimonial et images touristiques de la Tunisie

au XX^e siècle : hôtels et architecture

Sous la direction de

Henri ALEXIS, Professeur des universités en Sciences de l'Information et de la Communication à l'Université Nice Sophia Antipolis

Codirection

Franck DEBOS, Maître de conférences en Sciences de l'Information et de la Communication à l'Université Nice Sophia Antipolis

Soutenance publique le : 13 décembre 2016

Membres du jury :

Henri ALEXIS, Professeur des universités en Sciences de l'Information et de la Communication à l'Université Nice Sophia Antipolis, Directeur de thèse

Franck DEBOS, Maître de conférences en Sciences de l'Information et de la Communication à l'Université Nice Sophia Antipolis, Codirecteur de thèse

Daniel RAICHVARG, Professeur des universités en Sciences de l'Information et de la Communication à l'Université de Bourgogne, Rapporteur

Philippe VIALON, Professeur des universités en Sciences de l'Information et de la Communication à l'Université de Strasbourg, Rapporteur

RÉSUMÉ

Dans le cadre de cette recherche nous nous interrogeons sur la perception et la représentation actuelles de l'architecture des grands hôtels à vocation touristique en Tunisie. C'est plus particulièrement le travail d'un architecte, d'Olivier-Clément Cacoub, que nous interrogerons, compte tenu du nombre important d'établissements dont il a été le maître d'œuvre et qui ont marqué une période importante du développement touristique de la Tunisie. Ils sont à cet égard emblématiques d'une vision de bâtiments accueillant un public étranger dans sa grande majorité, recherchant à la fois le confort et les fonctionnalités d'une hôtellerie moderne aux standards internationaux, mais géographiquement et culturellement situés dans un pays de civilisation musulmane.

Faire du terrain, c'est apprendre à l'observer. Sur le terrain, nous étions confrontées à la difficulté de récupérer les anciennes images (brochures, cartes postales, dépliants, affiches, etc.). Nous avons réussi à obtenir un ensemble de documents des hôtels construits par Cacoub. Il en faut ainsi, l'enquête est fondée sur l'observation (Beaud, Weber, 2008). En nous concentrant sur la collection issue de nos observations, la technique d'observation va nous permettre de décrire en détail nos images et de nous focaliser sur de nouvelles pistes de réflexion.

Notre travail se divise en deux parties. Le premier, consiste à exposer une étude sur les différentes réalisations de Cacoub dans les années 1970. Le second, sera d'effectuer une étude sur ses différents projets hôteliers réalisés dans les années 1980. Nous avons choisi de créer un catalogue pour répertorier les images d'hôtels (cartes postales, flyers, brochures, etc.).

Notre recherche repose sur l'étude du patrimoine architectural de Sousse, notamment le style et l'iconographie de la façade des hôtels du XX^e siècle ainsi que les aspects pérennisant du tourisme et de l'image touristique. Comment l'image du patrimoine architectural peut-elle être valorisée par les façades d'hôtels ? Dans la même perspective, y a-t-il eu une mise en sauvegarde du patrimoine architectural dans les façades d'hôtels ? De façon sous-jacente apparaissent d'autres questionnements comme : comment la représentation de l'architecture de

l'hôtel a-t-elle été comprise par les architectes ? Comment ont-ils créé une continuité entre le passé et l'avenir ?

Aujourd'hui, les architectes veulent changer le regard de la ville, lui donner un autre portrait. La mise en valeur d'une ville touristique dépendait largement de la préservation de son patrimoine architectural. Dès lors, nous nous poserons la question de savoir si le tourisme permet de préserver le patrimoine architectural à travers la création d'hôtels au XX^e siècle. De là naîtrait l'idée de la conservation du patrimoine, de sa définition et au regard de ses traditions, le rôle que le patrimoine architectural joue dans la conception des hôtels. Nous essayerons ainsi, de montrer de quelle manière la représentation du patrimoine architectural est mise en œuvre dans les hôtels et comment elle participe à la valorisation d'un territoire.

Mots-clés : Tourisme, image, hôtel, communication, patrimoine architectural.

ABSTRACT

In this research, we study the perception and current representation of the architecture of some great hotels in the tourism trend in Tunisia. We are interested particularly on the work of a special architect named Olivier-Clément Cacoub. He was the contractor of many important constructions that marked an important period of tourism development in Tunisia. His works became well-known through a building's vision characterized by housing a foreign audience mostly, which seeks comforts combined with modern hotel functionality and its international standards but is still in geographically and culturally related to the local islamic civilization.

To make our project work, we had to learn to observe. Throughout this study, we faced some difficulties. It was difficult to retrieve old images through brochures, postcards, flyers, posters, etc., we managed to get some documents of hotels built by Cacoub. Beaud, Weber, in 2008 also did well make a survey based on observation as well. By focusing on some selected images, the observation technique will allows us to describe in detail our pictures and to focus on new ways of thinking.

Our work is divided into two parts. The first involves exposing a study on the various achievements of Cacoub in the 1970s. The second will be to conduct a study on various hotel projects in the 1980s. Then, we decided to create a catalog to list the hotels pictures (postcards, flyers, brochures, etc.).

Our research is based on the study of the architectural heritage of Sousse, including the style and iconography of the facade of the hotels of the twentieth century hotels facade as well as the perpetuating aspects of tourism and the tourism image. How the image of the architectural heritage could be enhanced by the hotels facades ? In the same perspective, is there an architectural heritage conservation in hotels facades ? In an underlying way, appear other questions like : how is the hotel's architectural representation made by architects ? How did they create continuity between the past and the future ?

Today, architects want to change the look of the city and to give it an another portrait. The development of a touristic town largely depends on the preservation of its architectural heritage. Therefore, we made the question of whether tourism helps preserve the built heritage through the creation of hotels in the twentieth century ? Hence, it gave us an idea of heritage

conservation, its definition and in relation to its traditions, the role that the built heritage plays in the design of hotels. We will try as well to show how the representation of built heritage is largely implemented in hotels and how it participates in a territory promotion.

Key words :Tourism, picture, hotel, communication, heritage architectural.

REMERCIEMENTS

Au terme de ce travail, la recherche m'oriente vers la piste de nouvelles rencontres et vers le regard de nouveaux horizons. Dans cette perspective, je tiens à remercier toute personne qui m'a encadré et qui m'a aidé à faire ce travail. D'abord, je remercie mes chers parents Mohamed Moncef et Samira de m'avoir accordé la chance d'étudier et de poursuivre mes études en France. Sans leur encouragement, ma vie serait vide de défi et d'aventure. Sans oublier mes sœurs Rim, Maryem, Sarra, Ferdaws et mon petit frère Fares.

À mon directeur de thèse Henri Alexis de m'avoir encouragé à atteindre mes objectifs et à progresser dans mon travail de recherche, ainsi qu'à mon codirecteur Franck Debos qui m'a tant soutenu, encouragé et qui m'a beaucoup aidé dans mon travail de recherche. Sa présence, ses conseils, ses corrections, ses relectures multiples et toutes ses remarques étaient toujours utiles.

Dans ces conditions, j'étais aussi très soutenue par mes chers amis Kitty Moncheau, Philippe Bellissent et Paul Nicolas qui m'encourageaient à atteindre mes objectifs. Sans oublier Mohamed Bergaoui, Farouk Ghanouchi et Bernard Toulhier qui étaient toujours présents.

À travers ses multiples rencontres, mes pensées sont destinées à toute personne ayant pu contribuer à ce travail aussi passionnant qu'émouvant.

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS	11
INTRODUCTION	13
L'ÉMERGENCE D'UNE PROBLÉMATIQUE	19

Première partie : L'ÉVOLUTION DU PATRIMOINE EN TUNISIE

Chapitre I : LES CARACTÉRISTIQUES DU PATRIMOINE

I. Patrimoine ou « turâth »	24
En guise de synthèse de cette partie	31
II. La spécificité du patrimoine	33
III. La culture de l'autre	39

Chapitre II : HISTOIRE ET PATRIMOINE

I. L'histoire du patrimoine en Tunisie	44
II. Entre histoire et évolution : quel patrimoine ?	51
III. Entre patrimoine et patrimonialisation	59

Chapitre III : PATRIMOINE, TOURISME ET TERRITOIRE

I. Des mots croisés entre tourisme et patrimoine	67
II. La conservation du patrimoine	75
III. Patrimoine, mémoire et territoire	80

**Deuxième partie : REGARD D'HIER ET D'AUJOURD'HUI : TOURISME,
COMMUNICATION ET ARCHITECTURE**

Chapitre I : HISTOIRE DU TOURISME ET DÉVELOPPEMENT PATRIMONIAL

I. L'histoire du tourisme en Tunisie	90
II. Histoire du tourisme et développement patrimonial : cas d'étude « la ville de Sousse »	98
III. L'histoire des hôtels de la ville de Sousse	104

Chapitre II : TOURISME ET CARTES POSTALES

I. Image, signe et communication	114
II. Communication touristique, image et patrimoine	121
III. L'image d'un temps passé	125

Chapitre III : DE L'IMAGE À L'ESPACE : HÔTELS ET ARCHITECTURE

I. L'architecture des hôtels : cas d'études le XX^e siècle	154
II. Vers une nouvelle façade « tunisienne » ?	165
III. Regard (s) sur le patrimoine architectural : présence ou absence	188

Troisième partie : MÉTHODOLOGIE DE RECHERCHE

Chapitre I : TERRAIN DE RECHERCHE

I. Présentation de l'architecte : projets et réalisations	197
II. Analyse des données recueillies	209

Chapitre II : LE TRAVAIL D'ENQUÊTE : OBSERVATION ET ENTRETIEN

I. Qu'est-ce qu'observer ?	228
II. L'enquête de terrain	230
III. Observation ethnographique	248

Chapitre III : RÉSULTATS DE L'ENQUÊTE

I. Résultats des entretiens semi-directifs	251
Synthèse des résultats	259
II. Quel avenir et quelle architecture pour les œuvres de Cacoub ?	260
En guise de synthèse	264
CONCLUSION GÉNÉRALE ET PERSPECTIVES	266
BIBLIOGRAPHIE	274
LISTE DES AUTEURS	289
LISTE DES HÔTELS	293
LISTE DES ORGANISMES ET DES INSTITUTIONS	295
ABRÉVIATION	296
LISTE DES PERSONNES INTERROGÉES	297
TABLE DES ILLUSTRATIONS	299
TABLE DES TABLEAUX	302
VOLUME DES ANNEXES	

AVANT-PROPOS

Intéressée par un parcours artistique, j'ai fait mes études à l'Institut Supérieur des Beaux-Arts de Tunis (ISBAT), où je me suis spécialisée en design graphique. Ce parcours m'a permis de poursuivre mes études en théories et en pratiques artistiques, à l'Université des Arts à Amiens, où j'ai vécu deux ans. J'ai effectué beaucoup de voyages en France (Amiens, Compiègne, Lille, Luxembourg, Lyon, Paris, Roubaix) durant lesquels j'ai complété mes connaissances artistiques. Ces voyages m'ont permis d'avoir un autre regard sur l'architecture des villes et de constater que chaque ville a son charme et son propre portrait.

Dans mon mémoire de master en 2012¹, j'ai choisi de travailler sur les « Images touristiques de la Tunisie et stéréotypes : création artistique et exotisme ». Ce sujet m'a permis de participer au workshop « Hors-piste +/- » à l'Université des Arts, à Amiens. Mon travail consistait à exposer en diapositive des images stéréotypées qui définissent les différents lieux visités par les touristes en Tunisie. J'ai aussi présenté des cartes postales bilingues. Ce sont de fausses images qui trompent l'œil du touriste. Que souhaite réellement voir un touriste, que cherche-t-il à voir dans une ville ? Mon but était de créer une distorsion dans la lecture d'une image touristique, en ajoutant à chaque fois un objet traditionnel, typique de la Tunisie à l'instar de la poterie artisanale, " el khomsa²" , les cages de Sidi Bou Saïd, la porte traditionnelle. L'objectif est de tromper l'œil du touriste lors de sa visite en Tunisie par la création d'un espace touristique, symbolique et imaginaire. Dans ma démarche, j'ai choisi de créer un lieu qui ne correspond pas à ce que le touriste peut visiter. Ce que j'ai voulu présenter, c'est la désorientation du regard du touriste par les clichés. Ce travail m'a amené à me positionner sur une autre idée. Dans le monde touristique, c'est la magie du bâtiment qui interpelle. La première chose qui frappe, c'est de voir un bâtiment qui ressemble à un palais. Pour moi, les hôtels constituent des palais, des bâtiments qui faisaient rêver la petite fille que j'étais. Depuis toute petite, je me suis retrouvée dans des bâtiments qui sont des représentants significatifs de la belle hôtellerie tunisienne, et cela était avant tout pour moi un choc visuel.

¹ Belhassine Asma, « Images touristiques de la Tunisie et stéréotypes : création artistique et exotisme », Mémoire de Master 2 en théories et pratiques artistiques, obtenue à Amiens, mention Assez bien, 160 pages.

² C'est un élément décoratif connu sous le nom de «la main de Fatima». Symbole de gloire et de continuité.

J'étais confrontée à la vision des hôtels dont ceux où m'amenaient mes parents. L'idée d'être dans un lieu magique s'est transformée en réflexion. L'émerveillement devant ces bâtiments s'est transformé en un désir de comprendre et à une volonté d'expliquer. Comme je m'intéresse au monde de l'image touristique, j'ai choisi de travailler sur « le développement patrimonial et images touristiques de la Tunisie au XX^e siècle : hôtels et architecture ».

INTRODUCTION

D'une manière très générale, la ville nous invite à la découverte de nouveaux paysages, à visiter des espaces symboliques et à rencontrer de nouvelles cultures. Ainsi invite-elle le touriste à la découverte de lieux touristiques. Ce dernier est toujours curieux de connaître l'histoire des villes. La ville peut être appréhendée par ces trois mots-clés : l'histoire, l'architecture, à quoi il faut ajouter, le tourisme. De plus, il faut également retenir les trois termes suivants, à savoir : identité, hôtel et patrimoine.

Pour décrire une ville, comme le dit l'architecte-urbaniste Kevin Lynch (1976) : « *Il y a un plaisir particulier à regarder une ville, si banale que puisse en être la vue. Comme un morceau d'architecture la ville est une construction dans l'espace, mais sur une vaste échelle et il faut de longues périodes de temps pour l'a percevoir* »³. De son point de vue, pour mieux connaître la ville, il faut apprendre à la regarder, à l'observer et à l'a percevoir. Dans ce sens, la ville est devenue un miroir de culture. Elle ne doit pas créer une rupture avec tout ce qui fait appel à la « conservation », à la « préservation », et à la « sauvegarde ». Elle évolue avec le temps et doit faire vivre les éléments du passé.

Parmi les auteurs ayant écrit sur la ville, il y a le sémiologue, Roland Barthes⁴, qui considère la ville comme un lieu de rencontre avec l'autre et qui ajoute qu'elle est une écriture qui fait preuve de signification. Dans son explication, Roland Barthes a aussi rappelé que la ville est d'une part, symbolique et d'autre part, signifiante. Ce que le sémiologue a cherché à comprendre était, comment le touriste percevait la ville comme un lieu de découverte et d'échange ? Ou encore, comment le touriste observe et décrit la ville.

La ville est perçue comme une écriture parlant du passé. Elle est non seulement décrite par son histoire, mais également par ses constructions, ses bâtiments, ses édifices et ses architectures. Ce qui fait la spécificité d'une ville, c'est le recours aux objets du passé et à toute forme de signifiant (bâti).

³ K. LYNCH, *L'image de la cité*, éd. Dunod, Paris, 1976, p. 1.

⁴ R. BARTHES, « Sémiologie et urbanisme », in *Architecture d'aujourd'hui*, n°153, Paris, Janvier 1971.

La ville guide le visiteur vers la lecture de l'image architecturale « *qui est expression concrète d'une présence* »⁵. Cette étude amène à mettre en perspective l'image de l'architecture des hôtels. À quoi ressemblent les images d'hôtels ? Dans quelle mesure elles peuvent être valorisées par les architectes et comment ces derniers ont voulu les présenter.

La ville permet à l'architecte de reconstituer un vocabulaire architectural. Elle peut être alors reconnue par l'architecture des hôtels. Édifier une ville, c'est s'intéresser à l'architecture de ses bâtiments. Bâtir une ville, c'est aussi mettre en perspective la conception des hôtels. Dans cette recherche, nous tâchons de comprendre comment a eu lieu l'évolution historique des hôtels de la ville de Sousse. Nous nous limiterons à trois questions :

Quel message « l'hôtel » transmet-il aux touristes ?

Pourquoi constitue-t-il un élément de valorisation patrimoniale ?

Et comment « l'hôtel » est mis en image ?

L'architecture hôtelière de Sousse est une écriture du passé. L'architecture fait partie de l'histoire. Elle est par excellence le miroir des signes. Mais l'architecture peut communiquer davantage encore. L'architecture présente un miroir de la ville. Construire une ville, à l'époque contemporaine, c'est mettre en jeu l'action des spécialistes de l'aménagement, des architectes-urbanistes et des architectes décorateurs. Notre réflexion sur l'architecture nous a amenés à nous intéresser à l'évolution de l'architecture des hôtels au XX^e siècle et plus particulièrement aux projets de l'architecte Olivier-Clément Cacoub et aux projets réalisés durant la période du pouvoir de Bourguiba entre 1956 et 1987 afin de voir quel type de bâtiments le maître d'œuvre a bâti ?

L'action de l'architecte est cruciale et se rattache à la mise en valeur de ses œuvres. Le concepteur peut produire son propre univers en créant une relation entre identité et héritage. Sa tâche ne consiste pas à rejeter l'architecture moderne à moins qu'il puisse réintroduire une architecture contemporaine. Bien au contraire, le maître d'œuvre doit chercher à ajouter des éléments symboliques. Nous essayerons de comprendre ce que l'architecte a voulu réaliser, ce qu'il a souhaité montrer. L'architecte est considéré en tant que concepteur, créateur, sculpteur, designer, maître d'œuvre et dessinateur. Il a pour mission d'une part, de produire une œuvre architecturale et d'autre part d'introduire différents concepts, voire même de nouvelles idées.

⁵ C. NORBERG-SCHULZ, *L'art du lieu : architecture et paysage, permanence et mutations*, préface de J-P Le Dantec, éd. Le Moniteur, coll. « Architecte », Paris, 1997, p. 20.

Olivier-Clément Cacoub a été particulièrement prolifique à Sousse, ayant réalisé à partir des années soixante, avec l'émergence du tourisme de masse, de nombreux projets dans la ville de Sousse. Une des villes touristiques les plus en vogue et les plus visitée par les touristes, encore appelée " La Perle du Sahel ". Nous nous limiterons à l'étude de sept de ses hôtels construits à Sousse les hôtels de Cacoub comme étant des bâtiments anciens à caractère historique. Rappelons toutefois que si, nous nous intéressons aux projets de Cacoub, c'est pour comprendre ce que l'architecte a voulu exposer aux touristes, par rapport à d'autres projets réalisés par les architectes tunisiens. Qu'est-ce que l'architecte Cacoub a choisi de bâtir ? A-t-il adapté une architecture traditionnelle à ses projets ? Quelle place occupe l'architecture, et en l'occurrence, l'architecture hôtelière de Sousse dans le monde du tourisme ? En quoi les hôtels constituent-ils un élément essentiel de la valorisation patrimoniale ? Comment la culture peut-elle jouer un rôle déterminant dans la préservation des hôtels.

Dans la seconde partie de notre thèse, le rapport entre architecture et hôtels, nous mène à centrer notre travail sur la dimension image. Quel synonyme pouvons-nous attribuer à l'image ? Bâtir une image, c'est mettre en avant l'action de l'architecte. Ce que nous cherchons à mettre à jour, c'est l'image que l'architecte Cacoub donne aux touristes. Ceci nous a conduits à mettre en évidence les différentes œuvres architecturales réalisées par le maître d'œuvre. Notre démarche tente de mettre en évidence les différentes représentations réalisées par Olivier-Clément Cacoub. Son action joue un rôle majeur dans la mise en valeur de l'image d'hôtel. Analysant ce point, l'image d'hôtel peut s'organiser autour de ces trois composantes : l'identité, le signe et le langage. Elle présente un bâti à caractère identitaire. Dans la même perspective, l'image d'hôtel est codée par des signes. Elle repose sur l'interprétation.

L'idée d'étudier l'image sous le regard des sciences de l'information et de la communication (SIC) est au cœur de notre recherche. Notre travail vise à connaître comment la communication passe par l'image ? L'objet de l'étude, va être de définir le rôle des images touristiques dans la création architecturale des hôtels. Pour décrire une image, certains termes paraissent essentiels, tels que : « lieu », « architecture » et « culture ». Notre travail se base notamment sur l'évolution de la façade d'hôtel et ce à deux niveaux : pourquoi l'image de la façade d'hôtel est importante et comment travailler sur les édifices qui se distinguent plus particulièrement par les façades d'entrée principale. Ceci passe par le classement des éléments de la conception d'une façade et ce qui renvoie au passé. Interpréter les œuvres architecturales, c'est décrire ce que représente une image et ce qu'elle peut nous transmettre ?

Parallèlement, notre démarche consiste à comparer ce qui a été fait par Olivier-Clément Cacoub et ce que les architectes tunisiens contemporains ont exposé comme façade « tunisienne ». L'image, objet de notre recherche, met en exposition l'action de l'architecte Cacoub. Notre objectif est de développer une analyse dans le cadre d'une approche sémiologique relative au langage, que dégagent les éléments architecturaux des façades d'hôtels du XX^e et XXI^e siècle à Sousse. Les éléments artistiques et stylistiques composent un langage architectural. Notre intérêt est de créer une relation entre le patrimoine architectural et les lieux touristiques, en l'occurrence, l'hôtel. Il nous semble judicieux de développer l'idée de sauvegarde et de valorisation du patrimoine architectural dans des villes anciennes et historiques.

Notre intérêt sera de nous interroger si l'héritage architectural a été préservé par Olivier-Clément Cacoub ainsi que par les architectes contemporains tunisiens. Cette idée incite à s'interroger sur la relation entre patrimoine et image architecturale⁶. Dans notre recherche, le patrimoine est un concept implanté dans l'ancien. C'est un concept qui a été appliqué à une époque coloniale, néo-mauresque. C'est l'appartenance à une civilisation, à une tendance générale d'une ville. Cette approche porte le regard qui va chercher à comprendre comment récupérer tout ce qui est trace, culture et histoire. Il faut reconnaître que le patrimoine fait revivre les objets, les éléments et les traces du passé. À ceci s'ajoute que le patrimoine relève d'un recours à la mémoire. Tout en conservant le patrimoine, nous cherchons à repérer à partir des œuvres de Cacoub tout ce qui semble se rapporter aux traces du passé, à la tradition et à l'authenticité.

Dans la troisième partie de notre thèse, nous traitons des méthodes qui ont été utilisées. Initialement, la méthodologie de recherche adaptée à notre corpus nous permettra de nous positionner sur deux démarches. La première analyse contribue à une démarche qualitative. En termes de méthode d'enquête, un travail de reconstitution de récit est mis en perspective. La démarche proposée, est le recueil de données. Au centre de notre méthodologie, les enquêtes réalisées vont nous permettre d'une part, de rapporter de nouvelles informations et d'autre part, de proposer de nouvelles idées.

⁶ Norberg-Schulz, C., 1997, *Op. Cit.*

Une des techniques d'enquête qui a été utilisée consiste à effectuer des entretiens semi-directifs auprès des acteurs du terrain (architectes-urbanistes, architectes décorateurs, architectes-paysagistes).

Dans cette démarche, l'enquête de terrain va nous aider à comprendre comment a évolué l'architecture des hôtels dans la ville de Sousse. Notre travail va être d'une part, de nous interroger sur la production visuelle créée par Cacoub et d'autre part, de faire un travail d'analyse de différents visuels. La particularité de cette méthodologie de recherche est de s'appuyer sur la technique d'enquête visuelle. Cette technique va nous permettre de mener une recherche plus approfondie sur les œuvres architecturales réalisées par Cacoub. Dans cette démarche, il est intéressant d'exposer nos images prises lors de notre étude de terrain. Un travail de description et d'observation sera effectué dans cette partie. Nous constatons que ses projets peuvent alors être réinterprétés autrement. Dans ces conditions, nous tenons à introduire quelques questions. Quelles étaient les formes architecturales utilisées par Cacoub ? Quel type d'architecture a-t-il montré ? Cacoub a-t-il mis en valeur la représentation du patrimoine architectural dans la conception de ces hôtels ? Quelles sont les informations que nous pouvons en tirer de ces entretiens ?

L'approche que nous développons à partir de ces deux outils d'enquête ethnographique, à savoir, l'observation et l'entretien n'est pas sans faire référence aux travaux de Stéphane Beaud et Florence Weber⁷, qui affirment que nous ne pouvons pas parler d'observation sans entretiens, sans point de repères et sans références. Ces deux outils, vont nous aider à analyser les œuvres architecturales et d'autre part, à interpréter ce qui a été dit par les intervenants (architectes-urbanistes, architectes décorateurs, architectes-paysagistes). Rappelons aussi, que l'observation ethnographique⁸ se base sur un triple travail. Nous parlons de mémorisation, de perception et de prise de notes. Elle évolue au fur et à mesure de nos entretiens effectués auprès des enquêtés. De ce point de vue, l'observation présente l'élément clé de notre recherche.

⁷ BEAUD, Stéphane et WEBER, Florence, Guide de l'enquête de terrain, Paris, éditions La Découverte, coll. « Grands Repères Guides », 2008.

⁸ *Ibid.*

Pour conclure, il est intéressant de se poser quelques questions. Dans notre méthodologie de recherche, nous cherchons à comprendre quel type de discours les architectes ont voulu présenter, s'ils ont préservé ce qui a été réalisé par Cacoub ? Ont-ils créé de la continuité ou de la discontinuité, de l'équilibre ou du déséquilibre dans ses projets ? S'agit-il de remodeler un nouvel environnement pour les touristes ? Comment il peut-il y avoir la naissance d'une nouvelle architecture et quelle sera l'architecture du futur ? Nous allons donc tenter de répondre à toutes ces questions.

L'ÉMERGENCE D'UNE PROBLÉMATIQUE

L'objet de notre thèse porte sur la mise en image du patrimoine architectural et spécifiquement les hôtels dans le cadre de la communication touristique. Comment l'hôtel est mis en image ? Et comment devient-il un élément indispensable de la communication touristique ? Nous nous attacherons à l'image de la façade d'hôtel qui peut être considérée comme une composante de celle du pays. La façade d'hôtel en Tunisie représente peut-être le miroir de la façade de la Tunisie, mais ce n'est absolument pas le cas de tous les pays. En effet, la place de l'image est essentielle dans la communication touristique ainsi que pour la valorisation du patrimoine architectural que sont les hôtels. Aujourd'hui, les hôtels sont implantés sur des lieux différents. Notre terrain d'expérimentation étant la ville de Sousse, la chronologie du bâti montre l'évolution de l'image de ses hôtels. Nous essayons de voir ce que les architectes ont voulu exposer. Aussi s'agit-il de caractériser la relation entre patrimoine architectural et développement touristique avec deux questions :

- Comment les architectes vont-ils travailler à développer l'image du patrimoine dans la communication touristique ?
et
- Comment, aujourd'hui, les architectes procèdent-ils à la valorisation et à la sauvegarde du patrimoine architectural ?

Nous réaliserons également une étude sémiologique basée sur les images des hôtels. Dans ce contexte d'images touristiques, nous nous intéresserons à la façade d'hôtel non seulement par l'image que la façade projette mais également par le style architectural.

Par ailleurs, les résultats obtenus par les chercheurs⁹ vont appuyer notre recherche. D'après Laurent Gervereau¹⁰ (2004), l'image est codée. Loin des images stéréotypées que les acteurs

⁹ Nous pouvons citer ici à titre d'exemple les auteurs suivants : Philippe Viallon (1994), Marc Boyer (1994), Pierre Frustier et Jane Voisin (2009).

¹⁰ L. GERVEREAU, *Voir, comprendre, analyser les images*, éd. La Découverte, 4^{ème} éditions, coll. « Grands Repères Guides », Paris, 2004.

montrent dans les brochures touristiques, les guides de voyage, ou même les sites web des agences touristiques, l'image joue un rôle central dans la communication touristique. Celles qui sont mises en valeur dans la communication touristique vont contribuer à mettre en avant les notions d'authenticité, de tradition du bâti et du savoir-faire des architectes.

Nous nous concentrerons sur trois axes :

- Comment le patrimoine, et plus particulièrement les hôtels, devient-il une composante de l'image d'un territoire?
- Comment la valorisation de l'image des hôtels contribue-t-elle au développement de la communication touristique ?
- En quoi les façades d'hôtels sont un élément de valorisation du patrimoine ?

L'idée est de réfléchir et de s'interroger sur la question de la revalorisation de la ville de Sousse au regard des menaces auxquelles elles sont soumises. Selon nous, si le patrimoine est marqué par l'oubli du passé, les acteurs du terrain doivent conserver cette richesse culturelle. Le patrimoine doit garder une valeur historique du passé ainsi qu'une représentation qui caractérise un territoire.

Notre intérêt porte notamment sur la valorisation de l'héritage culturel que représente le patrimoine architectural. L'idée proposée serait de mettre en relation le patrimoine architectural, et son rôle dans la ville ainsi que dans la communication. Le patrimoine architectural et l'ensemble de ses dimensions seront mis en évidence par nos recherches. Le recours aux acteurs de terrain va nous aider à développer les réponses à nos interrogations. Dans ce contexte, les études menées par plusieurs auteurs¹¹ comme Régis Neyret¹² concernent également cette thématique : Dans quelle mesure le patrimoine architectural peut-il être mis en valeur dans un territoire ? Comment le territoire peut-il devenir une source de développement touristique en tenant compte de ses richesses patrimoniales bâties ?

¹¹ Nous pouvons citer également les auteurs suivants : Annick Germain (1992), Jean-Pierre Babelon et André Chastel (1994), Guy Di Méo (1994), Jean Davallon (2006), Bernard Pagand (2010) et Pascal Sanson (2011).

¹² R. NEYRET, *Le patrimoine, atout du développement*, éd. Presses Universitaire de Lyon, coll. « Transversales : 2 », Lyon, 1992, 1.vol.

L'objectif de ce travail est de réhabiliter les territoires, tout en redonnant de la valeur à l'architecture, à la trace patrimoniale (Boulekbache-Mazouz, 2014), et au patrimoine architectural. Entre patrimoine et territoire, nous nous interrogeons sur l'authenticité et la tradition du pays à travers ses hôtels. Comme énoncé précédemment, notre terrain se limite à Sousse. Nous nous référons principalement aux travaux d'Olivier-Clément Cacoub ; architecte lumière qui a contribué à l'histoire de l'architecture en Tunisie.

L'architecture par la dimension signifiante de ces objets représente un moyen de communication, une identité qui qualifie une dimension historique. Ce langage de pierre constitue une trace du passé. Comment l'objet central « architecture » prend place en tant que support de communication ? Il serait intéressant de déterminer en quoi les travaux de Cacoub diffèrent de ceux des autres architectes tunisiens pour ensuite savoir dans quelle mesure les architectes tunisiens contemporains peuvent revoir ou réutiliser le style architectural moderne pour la construction d'hôtels.

L'idée de Cacoub était d'appliquer une technique propre à lui tout en prenant soin de sauvegarder l'architecture moderne. Sa manière de représenter l'identité tunisienne est totalement différente de celle faite par d'autres architectes européens (Eric Hochel, Yves Roa, Denis Lesage, Michel Boccaro) et tunisiens (Wassim Ben Mahmoud, Ajmi Mimita, Sadiki Abassi, Jallel Abdelkafi).

Dans une autre perspective, notre travail a pour objectif de développer la dimension de valorisation territoriale. Nos recherches fondées sur un échantillonnage de l'architecture balnéaire et le corollaire touristique, nous amènent à faire une étude comparative entre ce qui a été construit par Cacoub et ce qui a été fait par les architectes tunisiens à l'époque du « boom » touristique (1960). Nous allons procéder à l'établissement d'un corpus photographique et à l'organisation d'entretiens avec des architectes, des responsables du domaine touristique, des directeurs de la communication et de l'accueil à l'Office National du Tourisme Tunisien (ONTT), des historiens, des chercheurs en patrimoine, des directeurs d'hôtels et des photographes. En outre, l'observation aura pour fonction d'identifier des parallèles entre la communication touristique, le patrimoine, la patrimonialisation, et la territorialisation.

Aujourd'hui, des institutions travaillent sur le patrimoine et sa valorisation. À ce propos, il semble que les architectes préfèrent valoriser le bâti d'une région par le biais de ses musées, ses châteaux, ses mosquées et rarement par rapport à ses hôtels. De ce bref constat en résulte une interrogation : comment l'hôtel valorise-t-il à la fois le patrimoine architectural d'une région et du territoire au sein desquels il évolue ?

Première partie :
L'ÉVOLUTION DU PATRIMOINE EN TUNISIE

Chapitre I :

LES CARACTÉRISTIQUES DU PATRIMOINE

I. Patrimoine ou « turâth »

Ce chapitre sera consacré aux moyens de préservation du patrimoine et à ses différents sens et définitions fondés sur les réflexions développées par les auteurs (architectes, scientifiques, anthropologues, sociologues, historiens, etc.). Nous procéderons ensuite par la réinterprétation des définitions et par leur classement. Nous essayerons notamment de répondre à la question de la différence entre « turâth » et patrimoine. Nous allons tenter d'analyser ce qui a été dit sur ces mots.

Revenons à la première définition du mot « turâth », il importe de souligner, que ce mot se distingue essentiellement par une évolution historique et culturelle. En Tunisie, ce terme indique l'héritage de la civilisation arabo-musulmane. Le mot « turâth » est relatif à la tradition, à la modernité et à l'histoire. En fait, « *Le terme arabe turâth est imprégné de charges culturelles et historiques* »¹³. À partir des années 1950, le mot « turâth » a été décrit par l'ALESCO (l'Organisation Arabe pour l'Éducation, la Culture et les Sciences) comme étant l'association entre « *l'héritage scientifique y compris les manuscrits et les bibliothèques, la calligraphie arabe, les sites et les monuments, les modes de vie, les arts et traditions islamiques, ... c'est pour cette raison que nous portons dans notre analyse un intérêt particulier au patrimoine et au culte des monuments* »¹⁴. Pour Yassine Karamti (2009), ce terme évoque les sujets anciens qui ont disparu et il en conclue que le mot « turâth » est synonyme d'héritage matériel, spirituel et de patrimoine immatériel (Karamti, 2009).

Dans le même ordre d'idées, dans l'article, « " Turâth ", " Patrimoine ", " Héritage " des traductions trompeuses ? », publié dans la revue scientifique Al-Miskât, Yassine Karamti a

¹³ KARAMTI, Yassine et GIRAULT, Yves, RASSE, Paul (sous la direction de), Patrimoine, économie et altérité : essai sur la muséologie des mémoires entre deux rives, Tunis, éditions Regroupement Latrach du livre spécialisé, 2009, p. 25.

¹⁴ *Ibid.*, p. 223.

proposé de nouvelles idées sur lesquelles nous reviendrons. Dans la civilisation arabo-musulmane, le mot arabe « turâth » (Karamti, 2008) renvoie aux anciennes civilisations, il « se rapporte seulement aux éléments qui constituent la civilisation arabo-musulmane avec sa pluralité ethnique et culturelle »¹⁵. Yassine Karamti (2008) rappelle que ce terme renvoie au vocabulaire de culture arabo-musulmane.

Une autre définition a été proposée par Nabila Oubelsir (2004), à savoir, que le mot « turâth » est synonyme d'héritage. Dans cette perspective, il est essentiellement fondé sur un travail d'échange, de partage, de culture, de savoir, de mode et de rythme de vie. Il convient alors de reprendre ce qui a été dit par d'autres auteurs. Dans une publication de 1997¹⁶, Taher Bekir souligne dans son article « Écrire, lire le patrimoine au Maghreb », « *par patrimoine, turâth, il s'agit de tout l'héritage littéraire et culturel le plus éloigné dans le temps qui remonte en ce qui me concerne jusqu'à la période préislamique* »¹⁷. L'idée vise les grands axes que l'auteur a développés dans cet article et notamment les grandes périodes qui tracent l'évolution du mot « turâth », qui apparaît comme un courant de la culture arabo-musulmane et contemporaine à la fois. Sur le plan historique, ce terme nous permet de nous attacher à une autre définition décrite par l'auteur qui caractérise le mot « turâth » d'une part, comme une culture arabo-musulmane et d'autre part, comme un courant de la culture contemporaine.

Du « turâth » au patrimoine

Du « turâth » au patrimoine, revenons à nos questions, à savoir, la signification du mot patrimoine et ce qu'il évoque. En second lieu, nous nous appuyons sur les définitions générales du terme patrimoine.

Une des références fondatrices consiste à évoquer toutes les définitions concernant le patrimoine décrit par l'anthropologue et muséologue Yassine Karamti (2009). Les définitions de Yassine Karamti (2009) rejoignent celles d'autres auteurs¹⁸. L'usage de ce terme a pris différentes acceptions. Initialement, il importe de rappeler les termes évoqués par Yassine

¹⁵ KARAMTI, Yassine. « Turâth », « Patrimoine » et « Héritage » des traductions trompeuses ?. pp 41-59.

¹⁶ T. BEKIR, « Écrire, lire le patrimoine au Maghreb », in « Le Maghreb littéraire », n°2, 1997, 1.vol.

¹⁷ *Ibid.*, p. 17.

¹⁸ Nous pouvons citer ici à titre d'exemple les auteurs suivants : Zbyneck Stransky (1980), Abdallah Laroui (1992), Bernard Schiele (2002).

Karamti (2009) ; notons à ce propos, le patrimoine, la trace, la machinerie patrimoniale, la muséologie, la mémoire, etc. La plupart de ses recherches se focalisent sur la question de la communication des traces, mais aussi sur celle de la gestion du patrimoine et de la mémoire. En effet, le patrimoine englobe différentes définitions. Premièrement il est reconnu dans les différentes formes de patrimonialisation (musées, conservateurs, monuments, etc.). Deuxièmement, les thématiques de recherche qui peuvent être développées sont d'ordre identitaire, archéologique, historique, symbolique, culturel, architectural, etc. Il est intéressant de souligner que Yassine Karamti a défini le patrimoine en faisant une différence avec le mot arabe « turâth ».

D'un point de vue historique, il apparaît que si dans la Régence de Tunis du XX^e siècle, « *le terme " patrimoine " était surtout utilisé pour évoquer l'héritage de la civilisation arabo-musulmane, l'établissement du protectorat français engendre des mutations* »¹⁹. Dans un premier temps, les autorités du protectorat français ont utilisé ce mot en tant que « *héritage de la civilisation arabo-musulmane* »²⁰, pour ensuite, dans un second temps, faire appel à la notion du patrimoine national. En Tunisie, nous trouvons, en effet, les deux notions, à savoir, l'héritage de la civilisation arabo-musulmane (Karamti, 2009) et le patrimoine national (Karamti, 2009). Au gré de ses idées, le muséologue a souligné que le patrimoine présente un modèle de développement économique. Durant la seconde partie des années 1960, le patrimoine a pris une autre signification. Dans ses réflexions, le patrimoine est d'abord lié à l'histoire, à la culture et à l'économie.

Dans une autre partie de son ouvrage, l'anthropologue muséologue a aussi mentionné que le patrimoine est orienté vers d'autres concepts : monument, religion et conservation. Dans son discours, l'évolution du patrimoine est liée à ce qui peut être requis dans un environnement, autrement dit, tout ce qui peut être hérité du passé et ce qui peut être créé au présent. Nous pouvons considérer le patrimoine comme étant une source de production. Le patrimoine est « *une quête et une reconstitution sur commande* »²¹. De plus, il apparaît comme une valeur de partage, qui ne doit pas être déracinée, mais plutôt être perpétuée.

¹⁹ KARAMTI, Yassine et GIRAULT, Yves, RASSE, Paul (sous la direction de), Patrimoine, économie et altérité : essai sur la muséologie des mémoires entre deux rives, Tunis, éditions Regroupement Latrach du livre spécialisé, 2008, p. 155.

²⁰ *Ibid.*, p. 281.

²¹ *Ibid.*, p. 155.

Parallèlement, revenons à l'article « " Turâth ", " Patrimoine ", " Héritage " : des traductions trompeuses ? » de Yassine Karamti (2008). Au XX^e siècle, le patrimoine est essentiellement connu par la construction d'édifices. Mieux encore, d'un point de vue historique, comme l'auteur l'affirmait dans son texte, le terme patrimoine désigne tout ce qui se présente en matière d'œuvres d'art, de monuments, du folklore et notamment tout ce qui peut être considéré comme un édifice. Par ce fait même, une autre idée a été développée par Yassine Karamti (2008) : l'auteur a noté une donnée essentielle à la définition du terme patrimoine. Selon l'auteur, le patrimoine serait réservé aux différents objets qui assurent la continuité et l'évolution historique. Dans cette optique, le patrimoine n'existe que par la grâce de cette protection et cette continuité, qui sont assurées par les conservateurs du patrimoine. Cette idée a été aussi développée par Yassine Karamti. Le mot patrimoine permet d'explorer d'autres pistes de recherche. L'auteur nous rappelle que, le patrimoine, « *est aussi une forme de projection vers l'avenir. Il est une sorte de message légué par les ancêtres qu'on cherche à transmettre aux générations futures* »²². Dans ce sens, le patrimoine²³ est un bien commun, un bien culturel, ainsi qu'un héritage transmis aux générations futures. Le patrimoine se traduit par la transmission de la culture d'une génération à l'autre. Dans le même propos, le patrimoine est synonyme de trésor et de chef-d'œuvre. Il est inscrit dans la catégorie d'objets rares et de bâti ancien. À la lumière de ses définitions, l'auteur en conclut que, le terme français patrimoine, présente non seulement « *une construction historique* »²⁴ mais également, « *une affaire économique* »²⁵. D'autre part, nous insistons sur certaines idées essentielles décrites par Yassine Karamti (2008). Dans cet article, l'auteur avait proposé une autre description. L'idée de Yassine Karamti (2008), rejoint celle de Dominique Poulot²⁶, où il mentionne que le patrimoine est défini en tant que fait social (Poulot, 2001). Il devient un élément social (Poulot, 1992). Le terme de patrimoine nous permet de réintroduire une autre notion. En analysant les propos de Dominique Poulot, le patrimoine met en perspective l'assimilation du passé (Poulot, 2001), c'est-à-dire l'identification et l'élaboration du passé. La question se pose, par quoi le passé est reconnu et sur quoi se base l'assimilation du passé ?

²² *Ibid.*, p. 59.

²³ Parmi les auteurs nous pouvons citer : Pierre Nora (1984), André Desvallées (1988), Françoise Choay (1992), Reinhart Koselleck (1997), Dominique Poulot (2001) et Marriannick Jadé (2006).

²⁴ KARAMTI, Yassine et GIRAULT, Yves, RASSE, Paul (sous la direction de), Patrimoine, économie et altérité : essai sur la muséologie des mémoires entre deux rives, Tunis, éditions Regroupement Latrach du livre spécialisé, 2009, p. 219.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ D. POULOT, « Patrimoine et Histoire », in « Patrimoine en débat : construction de mémoire et valorisation du symbolique », n°2, 1992.

Nous allons réemployer l'expression de passé patrimonialisé (Poulot, 2001), décrite en tant que processus qui définit trois valeurs : l'identité, la continuité et l'unité. L'historien conclut que « *le patrimoine est une présentation de matériaux d'histoire, organisé en fonction d'appartenance, de partage ou d'exclusion, c'est-à-dire, fondamentalement en fonction d'identité en devenir* »²⁷.

Dans cet ordre d'idées, l'historienne Myriam Bacha (2011), ajoute, « *en Tunisie le patrimoine se voit assigner un rôle dans la définition de l'identité nationale* »²⁸. Ainsi s'affirme le fait, que le patrimoine contient un facteur historique et économique. Pour le dire autrement, le patrimoine est lié non seulement à l'histoire mais aussi à l'économie du pays. Une autre définition a été proposée par l'historienne : « *la notion du patrimoine, dans le sens où nous l'entendons aujourd'hui, est un objet de fabrication occidentale importée au Maghreb par les sociétés coloniales, qui diffère de la notion arabe de patrimoine sur laquelle elle prévaut désormais dans le monde arabe* »²⁹. Il en déduit que le patrimoine est reconnu selon une approche historique. C'est un élément culturel sauvegardé par nos ancêtres.

Le patrimoine : quelle définition ?

Pour les historiens Jean-Pierre Babelon et André Chastel (1994), le patrimoine est d'une part, une source d'énergie d'autre part, une découverte. Le patrimoine doit être transmis aux générations futures. Il se reconstruit par deux dimensions : la première, c'est la reconnaissance du passé. La seconde, c'est une redécouverte des trésors du passé (Babelon, Chastel, 1994).

L'évolution du patrimoine se distingue par une valeur de transmission. C'est-à-dire, par une mise en valeur historique du passé. Selon les analyses de Jean Davallon (2006), le patrimoine devient une transmission de culture d'une génération à une autre. Pour que le patrimoine soit transmis d'une génération à une autre, il faut qu'il y ait une continuité entre ce que nos ancêtres ont construit dans le passé et ce que nous bâtissons à présent. Pour Jean Davallon il est nécessaire de sauvegarder, valoriser et préserver le patrimoine afin d'assurer une transmission d'une génération à l'autre. Selon sa pensée, l'héritage ne peut pas être détruit

²⁷ *Ibid.*, p. 211.

²⁸ M. BACHA, *Architectures au Maghreb, XIX^e-XX^e siècle : réinvention du patrimoine*, éd. Presses Universitaires François-Rabelais, Tours, 2011, p. 287.

²⁹ *Ibid.*, p. 14.

mais conservé. Dans ce cas, l'évolution du patrimoine se décrit, d'une part, par le mode de transmission et, d'autre part, par le mode de continuité.

De ce point de vue, en créant une relation entre les ancêtres et les héritiers, le patrimoine peut toujours garder le statut de conservation et de valorisation.

D'autres définitions ont été élaborées, dont celle de Michel Kneubühler (2011). L'auteur souligne dans un premier temps, la définition de l'UNESCO, « *le patrimoine est l'héritage du passé dont nous profitons aujourd'hui et que nous transmettons aux générations à venir* »³⁰. De ce point de vue, le patrimoine s'inscrit dans le passé. Il participe à la mise en jeu entre passé et présent. C'est-à-dire entre ce qui a été transmis et ce qui a été créé par nos ancêtres. En termes d'évolution, le patrimoine « *devrait être transmis aux générations suivantes* »³¹. Dans ce cadre, la valeur de transmission met en jeu un double discours. Le premier, sera de préserver le patrimoine des siècles passés. Le second, sera de le sauvegarder, de travailler sur sa réinvention, de le valoriser. Ainsi, la transmission de culture doit s'enrichir du savoir-faire d'une génération à une autre.

Dans un autre registre, dans la revue « Le patrimoine atout de développement » qui a été organisé lors d'un colloque à Lyon, Régis Neyret³² a proposé une autre définition. Dans son article « Le patrimoine valeur ajoutée », il estime que le patrimoine présente un phénomène populaire incontournable (Neyret, 1992), c'est-à-dire un phénomène mis en valeur par la préservation et la conservation.

Dans un autre article : « Le patrimoine face à la demande économique sociale et touristique », qu'il a exposé en 1992 à Lyon lors d'un colloque, intitulé « Le patrimoine atout de développement », Alain Bourdin (1992) a mené une recherche à laquelle nous nous référons pour appuyer nos propos.

Il nous semble nécessaire de comprendre la thématique d'Alain Bourdin. Dans un premier temps, définir le mot patrimoine nous mène à mettre en avant les termes utilisés par l'auteur : « ancêtre », « père », « habité », « vécu » et « traditionnel ». Dans un second temps, « *le patrimoine est ce qui nous vient de nos pères. Ceux qui nous ont donné naissance, ceux qui*

³⁰ BORGHI, Rachele, MARIOTTI, Alessia et SAFARZADEH, Nazly, Casamemoire (sous la direction de), Tourisme et patrimoine récent, Paris, éditions Mutuel Heritage, 2011, p. 64.

³¹ *Ibid.*

³² R. NEYRET, « Le patrimoine valeur ajoutée », in « Le patrimoine atout de développement », numéro spécial, 1992.

ont habité là où nous vivons ou, plus généralement, ceux qui ont vécu avant nous »³³. Et enfin, « le patrimoine doit d'abord, attirer, c'est-à-dire rendre la localisation désirable »³⁴. Aujourd'hui, le patrimoine revêt une autre image. Il sera beaucoup plus basé sur la conservation et la valorisation. Dans le même ouvrage, Alain Bourdin propose une autre définition, celle qui renvoie à une approche de production. L'homme participe à la reconstruction et à la valorisation du patrimoine. Il s'agit donc de préserver la richesse des pierres. Le sociologue-urbaniste Alain Bourdin conclut que le patrimoine s'inscrit dans le processus de production et de valorisation. Pour lui la réinvention du patrimoine est considérée comme un phénomène social.

En fonction des différentes définitions récupérées, nous déduisons que le patrimoine est une transmission de culture, une transmission d'héritage, une transmission de biens communs de générations à générations. Il convient alors d'inscrire le patrimoine, d'une part, en tant que transmission de culture et d'autre part, en tant que partage de savoir. Le terme patrimoine a repris une autre appellation. Il doit être réorienté, retracé, réécrit et retraduit. Il s'agit d'un processus de développement culturel (Poulot, 1992). Distinguons bien que cette notion s'inscrit dans la restauration des pierres. Le patrimoine fait partie de notre passé. Il concerne tous les objets qui font partie de notre vie. Il est porteur d'objets anciens, d'œuvres d'art, d'objets matériels et immatériels et de monuments tels que les hôtels dont il s'agit ici. Il peut se situer dans les lieux de mémoire, les lieux historiques et symboliques. Aussi, le patrimoine est producteur de signes d'ordre symbolique, historique et touristique.

³³ *Ibid.*, p.18.

³⁴ *Ibid.*, p. 23.

En guise de synthèse de cette partie

Cette partie était centrée sur la différence entre « turâth » et patrimoine. Ce qui fait la différence entre les deux termes, c'est que le premier, couvre les objets du passé alors que, le second trace l'évolution des grandes périodes historiques. Les termes « turâth » et patrimoine reflètent le miroir des signes, des traces et des civilisations. Ils permettent de mettre en perspective trois notions : conservation, culture et universalité.

Les mots-clés de « turâth » et de patrimoine suscitent de nouvelles interprétations. En effet, le mot « turâth » se différencie d'une époque à l'autre. Il évoque de multiples définitions ainsi que de diverses descriptions. Ce terme se distingue par l'authenticité, par l'identité ainsi que par la mise en perspective des vestiges du passé. Le terme arabe « turâth » suscite d'autres références culturelles. Il constitue une connaissance du passé et peut être inscrit dans une dimension historique et culturelle dans les sociétés arabo-musulmanes. Il présente un modèle symbolique. Et enfin, il importe de rappeler que « turâth » est synonyme de civilisation arabo-musulmane, de continuité, d'évolution, d'héritage et de patrimoine maghrébin.

En nous appuyant sur les écrits de différents auteurs, nous sommes confrontés à plusieurs définitions. Le mot patrimoine est polysémique. Il s'inscrit d'abord dans une approche historique. Il est défini à la fois comme héritage ancien et héritage traditionnel. L'usage du mot patrimoine est synonyme d'héritage, d'histoire et de signe du passé.

Dans une dimension historique, ce bien commun, se distingue par ses multiples valeurs (esthétiques, symboliques, sociales, marchandes, spirituelles, économiques, touristiques, historiques, culturelles, etc.). Aussi, s'agit-t-il d'une activité économique, touristique et sociale. Il est connu d'une part, en tant qu'un facteur de développement touristique, historique et symbolique. Et d'autre part, en tant que facteur identitaire, culturel et mémoriel. Le patrimoine, objet culturel, constitue alors le passage de culture et la transmission de civilisation. C'est une affaire historique, symbolique, culturelle et publique. Le patrimoine est un atout de développement historique, économique et touristique.

« *Soulignons par ailleurs l'importance du temps présent comme point de référence pour définir le patrimoine* »³⁵. En accordant une grande importance au temps, « *comment le patrimoine s'accorde avec la manière de penser le temps ?* »³⁶. Pour y répondre, le patrimoine évolue au fur et à mesure des grandes périodes historiques. Mise à part cette référence à l'histoire, le patrimoine peut maintenir une valeur opérationnelle. C'est-à-dire, une valeur liée au temps. Entre ce qui a été réalisé et ce qui sera réalisable, le patrimoine aboutit à une référence temporelle. Le temps se présente alors comme étant une réalité historique. Cette idée révèle que le patrimoine doit assurer une continuité dans le temps. L'héritage culturel résulte d'une transmission de culture d'une génération à une autre. Pour assurer cette continuité, le patrimoine doit être lié à la dimension de temporalité. Il en résulte, que le patrimoine ne peut pas disparaître, mais qu'il crée une continuité dans le temps. Dans ce sens, une autre idée peut être développée, la richesse culturelle se traduit par l'usage de ces trois codes liés à la trace, à la mémoire et à l'histoire. Dans ces conditions, le patrimoine témoigne d'un double rôle. D'une part, il demeure un objet culturel hérité du passé et d'autre part, il ne doit pas correspondre à une rupture avec le passé, ni même à la disparition du passé. L'héritage culturel doit plutôt créer une continuité avec le présent. C'est une activité sociale, économique et symbolique, qui s'inscrit à la fois dans le passé et le présent. Le patrimoine assure un lien avec le présent. Une des conditions du patrimoine est sa protection et sa sauvegarde. Il est maintenant aisé de dire que l'utilité du patrimoine se résume dans l'action de conservation et de préservation. Il reste à savoir par quoi est caractérisé le patrimoine ? C'est ce que nous allons développer au prochain chapitre.

³⁵ MORELLI, Pierre et SGHAIER, Mongi, GDOURA Wahid (préface de), *Communication et développement territorial en zones fragiles au Maghreb*, Paris, éditions L'Harmattan, Communication et civilisation, 2012, p. 136.

³⁶ *Ibid.*, p. 92.

II. La spécificité du patrimoine

Le début de cette première partie étant consacré à la mise au point des mots-clés : histoire, passé, symbole, culture, etc., et ces termes suscitant de nouvelles interprétations, notre objectif sera de déterminer ce qui caractérise le patrimoine. De nombreux auteurs théoriciens ont travaillé sur la notion de patrimoine. Nous tenons à reprendre les idées des chercheurs dans notre travail et de nous orienter vers de nouvelles réflexions.

Les questions qui suscitent notre réflexion sont : Quelle est l'idée qui a été développée par les chercheurs ? Comment le patrimoine peut-il être protégé ? Et comment passer de la préservation à la transmission ?

Commençons d'abord par étudier les spécificités du patrimoine. Denis Cercllet (2012) a défendu la notion de patrimoine en donnant de nouvelles conceptions. Dans l'article, « Le patrimoine et après ? », l'anthropologue se réfère aux écrits d'auteurs³⁷ et propose la formule suivante, « *le patrimoine, en tant que véritable outil de partage de sens, opère parce qu'il est à cheval sur ces deux temps. Il est à la fois présent et possède cette propriété métaphysique qu'ont des objets et des pratiques de signifier par-delà le contexte dans lequel ils sont plongés. L'événement, parce qu'il agit dans ces deux domaines, est à la fois privé et collectif, individuel et universel, particulier et général. Il concerne chacun et tout le monde* »³⁸.

L'idée qui a été développée par Denis Cercllet (2012) consiste à dire que le patrimoine présente un véritable outil de partage de sens. En introduisant les termes : objet, passé et temps, le patrimoine ne peut être qu'un épisode de l'histoire. Il convient d'ajouter, que l'une des spécificités du patrimoine, est le recours à la dimension historique. Dans l'ordre de ses idées, Denis Cercllet pense que même si le patrimoine a subi des changements et des modifications, il ne doit pas perdre ses références historiques, culturelles et symboliques. Dans une dimension historique, l'héritage culturel se distingue par l'usage des œuvres anciennes. L'auteur précise que la société a pour principe de travailler sur le processus de production.

³⁷ Nous pouvons citer également les auteurs suivants : Bruno Latour (2005) et Alessia Rovelli (2008).

³⁸ D. CERCLELLET, « Le patrimoine et après ? », in « Le patrimoine, oui, mais quel patrimoine ? », n°27, 2012, p. 464.

Le patrimoine, objet de notre recherche, met l'accent sur un travail de production et de construction. Il est défini en tant que production patrimoniale (Kneubühler, 2011). Aussi, est-il déterminé non seulement par l'évolution d'une construction symbolique, mais également, participe-t-il à la construction architecturale et tangible, au cours du XX^e siècle. L'héritage est à la fois un concept ayant une valeur symbolique (intangibles) et une réalité concrète, matérielle (tangibles).

Sur un autre plan, le patrimoine possède une valeur d'universalité. Le patrimoine est « *international* »³⁹. Il est donc reconnu universellement. La définition ainsi résumée présente le patrimoine comme étant universel et général, ainsi qu'individuel et particulier. L'anthropologue qualifie le patrimoine, d'une part, d'objet singulier et universel et d'autre part, d'objet culturel et historique. « *Y aura-t-il un après patrimoine ? Le patrimoine a perdu sa matérialité et semble être en train de perdre sa référentialité. La vérité du patrimoine me semble plus relever ni d'un absolu ni d'une métaphysique. En toute logique, le patrimoine se doit d'être vraisemblablement, à la fois attendu et surprenant* »⁴⁰. À ceci s'ajoute, que le patrimoine ne sera plus porteur de signe, de trace et d'identité.

Entre rupture ou continuité, quel patrimoine ?

Le concept de patrimoine a été décrypté par Olivier Lazzarotti (2012). Diverses définitions ont été élaborées par l'auteur. Dans une dimension historique, « *le patrimoine cultive donc ce qu'il reste d'unique aux lieux : leur passé* »⁴¹. De plus, il « *inscrit le passé dans le présent* »⁴². Dans le même ordre d'idées, le patrimoine est à la rencontre de deux temps : passé et présent. Dans une approche communicationnelle, l'héritage fait revivre le passé. Olivier Lazzarotti explique que le passé participe « *à la mise en patrimoine des lieux* »⁴³. C'est-à-dire, le passé joue un rôle fondamental dans la valorisation des lieux.

³⁹ J. DAVALLON, Y. JEANNERET (sous la direction de), *Le don du patrimoine : une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, éd. Hermès Science/Lavoisier, coll. « Communication, médiation et construits sociaux », Paris, 2006, p. 188.

⁴⁰ D. CERCLET, « Le patrimoine et après ? », in « Le patrimoine, oui, mais quel patrimoine ? », n°27, 2012, p. 469.

⁴¹ O. LAZZAROTTI, *Patrimoine et tourisme : histoire, lieux, acteurs, enjeux*, éd. Belin, Paris, 2011, 1. vol, p. 282.

⁴² O. LAZZAROTTI, *id.* p. 276.

⁴³ *Ibid.*, p. 233.

Le passé attribué au patrimoine peut ouvrir de nouveaux horizons. Il peut contribuer à l'évolution historique des bâtiments, comme : les hôtels. Selon l'auteur, la préservation participe de « *la mise en patrimoine d'un lieu* » qui « *visent à cultiver sa singularité* »⁴⁴.

Olivier Lazzarotti pense que le patrimoine est évolutif au fur et à mesure des transformations qu'une ville peut subir. Un autre argument est exprimé par l'auteur : « *le patrimoine n'est pas considéré comme valeur en soi, mais comme outil de développement local* »⁴⁵. Dans ces conditions, l'auteur souligne que le patrimoine peut entraîner un développement local. Dans ce cas, le patrimoine ne se distingue pas par sa valeur symbolique mais par l'outil de développement local⁴⁶. Le patrimoine se caractérise par sa localisation. C'est l'appartenance à une civilisation, à la tendance générale d'une ville.

Comment le patrimoine peut-il être introduit dans un travail de construction et de continuité avec le passé ? Et comment est-elle construite à partir d'une rupture ? Le patrimoine assure-t-il une rupture ou une continuité avec le passé ?

Pour y répondre, soulignons que, le patrimoine est un trésor qui se distingue par les indices du passé. Ces indices ne doivent pas être oubliés au cours du temps. À ce titre, l'héritage culturel présente une figure nostalgique, un modèle ancien à caractère historique. « *En matière de définition du patrimoine, l'idée la plus communément admise est que ce dernier assure une continuité entre ceux qui l'ont produit - ou qui ont été les possesseurs - et nous, qui en sommes les héritiers puisqu'ils nous l'ont transmis. De là naîtrait la charge de le conserver, de le préserver, de le sauvegarder pour la transmettre à notre tour* »⁴⁷. Le patrimoine résulte d'une mise en jeu entre l'ancien et le nouveau, entre ce qui a été détruit et ce qui a été construit. Le principe qu'il faut retenir est de mettre l'accent non sur la rupture mais sur la construction de la continuité. Ce qui reste alors remarquable, c'est que la richesse culturelle fait émerger de nouveaux signes. Si nous avons choisi de travailler sur ce rapport entre rupture ou continuité du patrimoine, c'est pour répondre à l'une de nos questions, comment passer de la préservation à la transmission ?

⁴⁴ *Ibid.*, p. 269.

⁴⁵ *Ibid.*, p.172.

⁴⁶ O. LAZZAROTTI, *Patrimoine et tourisme : histoire, lieux, acteurs, enjeux*, éd. Belin, Paris, 2011, 1.vol.

⁴⁷ J. DAVALLON, Y. JEANNERET (sous la direction de), *Le don du patrimoine : une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, éd. Hermès Science/Lavoisier, coll. « Communication, médiation et construits sociaux », Paris, 2006, p. 93.

En s'appuyant sur ces idées, le sociologue Jean Davallon (2006) a défini le patrimoine par ces deux caractéristiques :

- La construction du rapport au passé à partir du présent.
- La conservation des objets pour les transmettre à une génération future.

Jean Davallon (2006) présente le patrimoine par ces trois éléments qui ont pour objet de conserver et de préserver le patrimoine. En introduisant ces deux caractéristiques, il a aussi recours à une interrogation : « *que signifie " produire " une continuité ?* »⁴⁸. En tant qu'interprétation, le patrimoine donne accès à une double perspective : ce qui a été construit dans le passé et ce qui peut être réalisé dans le présent. L'idée générale est de créer une continuité physique et symbolique. C'est-à-dire, mettre au point une continuité au niveau de la sauvegarde du patrimoine. Pour créer cette continuité entre l'ancien et le nouveau, entre le passé et le présent, Jean Davallon précise que le patrimoine doit être mis en avant par la valeur d'ancienneté⁴⁹ (Davallon, 2006). L'auteur révèle que cette valeur répond à tout ce qui est mis en rapport avec l'indice, la trace et l'empreinte historiques. Sous cet angle, l'idée centrale de Jean Davallon serait que nos ancêtres nous auraient transmis un héritage, qu'il faut préserver afin de le transmettre à notre tour à la génération suivante. Le patrimoine met en perspective un travail de transmission. C'est un modèle fondé sur la diversité culturelle. Le patrimoine a des qualités culturelles. Il se traduit dès lors par la transmission de culture et un partage de tradition. En ce sens, le patrimoine est basé sur la transmission. Il répond à un partage de culture. L'héritage semble pouvoir être recréé d'une autre manière, « *Le patrimoine, c'est aussi l'héritage donc la transmission* »⁵⁰.

D'autres auteurs comme Dominique Poulot, « Patrimoine et musées : l'institution de la culture » aborde la notion de valeur d'ancienneté (Poulot, 2001). En paraphrasant les écrits d'Aloïs Riegl, l'historien résume que « *cette valeur d'ancienneté, qui privilégie " le passé en soi " tend à se substituer à la " valeur historique " pour considérer sa " singularité objective "* »⁵¹. Comme nous l'avons indiqué précédemment, les termes relatifs à la valeur

⁴⁸ J. DAVALLON, *id.* p.115.

⁴⁹ Nous pouvons citer également les auteurs suivants : Aloïs Riegl (1983), Françoise Choay (1992), Dominique Poulot (2001), Joël Candau (2005) et Roland Recht (2008).

⁵⁰ O. LAZZAROTTI, *Des lieux pour mémoires : monument, patrimoine et mémoires-monde*, éd. Armand Colin, Paris, 2012, p. 124.

⁵¹ D. POULOT, *Patrimoine et musées : l'institution de la culture*, éd. Hachette, Paris, 2001, p. 131.

d'ancienneté sont « le passé en soi », et la « singularité objective ». La valeur d'ancienneté se substitue à la valeur historique, mais aussi, en tant que valeur singulière et universelle. Nous tenons à préciser, que le patrimoine se caractérise par la valeur d'ancienneté (Poulot, 2001), associée à l'universalité. Elle peut être acquise par le renouvellement et la restauration.

La valeur d'ancienneté : trace et indice

En fait, la valeur d'ancienneté figure comme un modèle du passé qui assure la conservation du patrimoine. Dire ce qui a été fait au passé ne sera pas détruit, mais plutôt conservé et valorisé dans le temps. Dès lors, la valeur d'ancienneté est soumise à la conception et à la sauvegarde d'une œuvre historique. Cette dernière est considérée comme étant un témoin du passé et un indice du temps. À ceci s'ajoute, la réception d'éléments anciens. Il est certain que, la valeur d'ancienneté s'oppose à la dégradation, à la destruction et à la dévalorisation du patrimoine. L'idée proposée, est de mettre au point les grands axes qui déterminent la valeur d'ancienneté. Cette dernière s'adresse au lieu et à la place qu'il occupe dans l'histoire des lieux touristiques. Que ce soit de l'époque moderne ou de l'époque contemporaine, l'usage de cette valeur s'adresse aux objets anciens. Elle s'appuie sur tout ce qui est relatif à l'histoire, au passé et aux traces d'ancienneté (Davallon, 2006). L'idée est de mettre au point les grands axes qui déterminent la valeur d'ancienneté. Quelque soit le type de visiteurs locaux ou étrangers, la valorisation patrimoniale nécessite une protection de l'environnement. Dans le cadre de la dimension symbolique, nous donnons une grande importance à ce qui a été construit par nos ancêtres. La construction du patrimoine est liée aux moments historiques, plus précisément à des périodes où les anciens ont laissé une trace dans le passé. Il vient que « *les traces du passé ne sont pas interrogées pour appréhender la réalité historique passé mais pour faire partager des valeurs* »⁵².

La mise en scène patrimoniale se réfère à l'usage de traces du passé (Davallon, 2000 ; Flon, 2012). Les traces se présentent en tant qu'œuvre du passé. L'intégration de la trace privilégie une autre description. Ce qui est intéressant, c'est de maintenir une relation entre histoire, symbole et passé. La distinction entre ces trois mots-clés, nous mène à dire que la trace doit recréer une continuité non seulement dans le temps mais également dans la société. Dans une approche communicationnelle, l'un des facteurs qui sert à la préservation du patrimoine, c'est

⁵² É. FLON, *Les mises en scène du patrimoine : savoir, fiction et médiation*, éd. Hermès Science/Lavoisier, coll. « Communication, médiation et construits sociaux », Cachan, 2012, p. 19.

la trace. La trace est synonyme d'indice et de signe. Aussi, la trace⁵³ se caractérise par la présence/absence (Dragon, 2014) du patrimoine. Elle peut mettre en sauvegarde l'héritage dans les hôtels.

Sur le même propos, une autre thématique est développée par Olivier Lazzarotti (2011). L'auteur est d'avis que les traces du passé se résument à partir de la mémoire patrimoniale (Lazzarotti : 2011), elles cadrent dans un premier temps, une référence liée à la mémoire et dans un second temps, une étude liée au rôle du touriste par rapport au lieu visité. Dans cette perspective, l'intérêt du touriste ne se limite pas uniquement à l'histoire des lieux, ou même à la culture de la ville, voire à sa civilisation, ses traditions et ses coutumes, mais également à la création d'un lieu qui fait appel aux traces du passé et à la mémoire. Pour reprendre une autre idée, il y a eu le passage d'un héritage ancien à un autre de type mémoriel et identitaire. Dans ce sens, l'héritage culturel constitue une valeur mémorielle. Sur ce plan, l'héritage crée une continuité entre trace et mémoire. Ce dialogue entre trace et mémoire semble être le fruit d'un bon développement patrimonial.

Le patrimoine reste donc avant tout un objet social qui s'inscrit dans une approche historique. Il ne présente pas une reconstruction du passé. S'agit-il d'imposer un autre héritage culturel ? Ce dernier se distingue par ses différents modes de traitement patrimonial, nous trouvons : la restauration, la protection, la transmission et la collection d'objets (ville, cathédrale, hôtel, château, musée, etc.) susceptibles de faire partie du patrimoine. En centrant notre travail sur ces spécificités : l'universalité, l'ancienneté, l'attractivité et la mémoire patrimoniale, comment la culture peut-elle être décrite ? Quel statut portera-t-elle pour demain ? Le prochain chapitre sera consacré à ces questions.

⁵³ Parmi les auteurs nous pouvons citer : Roland Barthes (1957), Jacques Derrida (1967) et Paul Rasse (2014).

III. La culture de l'autre

Le patrimoine, objet de recherche, est tout d'abord une construction liée au passé. C'est un trésor lié à la sauvegarde des œuvres anciennes et non à l'oubli du passé. Il résulte d'une double perspective. La première, c'est la transmission de culture. La seconde, c'est le partage du savoir-faire. De ce fait, l'héritage doit assurer d'une part, un attachement au lieu et d'autre part, il doit créer une continuité symbolique de l'objet culturel. Il est reconnu en tant qu'objet porteur de signe, de trace et de symbole. Le patrimoine s'inscrit dans un passé composé de cultures et de récits.

Dans l'ouvrage « Patrimoine en débat : construction de mémoire et valorisation du symbolique », Dominique Poulot (1992) a présenté dans son article « Patrimoine et histoire » différents concepts qui s'articulent autour de : représentation du passé, représentation patrimoniale et histoire du patrimoine. De son point de vue, la notion de patrimoine se décrit autrement. À l'origine, le patrimoine est synonyme de bâti ancien (Poulot, 1992). Dans sa définition, le patrimoine présente un trésor, un chef-d'œuvre à préserver. Il est connu par toute forme de valeur symbolique, esthétique, touristique, documentaire et illustrative. Ce bâti nécessite une préservation. De plus, il exige un facteur historique.

L'idée développée par Dominique Poulot consiste à dire que « *le patrimoine se définit donc comme un patrimoine transmis, c'est-à-dire glosé, restitué, raconté, travaillé* »⁵⁴. Dans sa réflexion, le patrimoine a perdu son statut traditionnel au cours du XIX^e siècle et du XX^e siècle. À la fin du XX^e siècle, cette notion a connu des mutations. Comme il le note, en ces termes, « *le patrimoine se visite, s'interprète et influence son public* »⁵⁵. Dans ce sens, le bien d'héritage peut être réinterprété, revisité et influencé par le public. L'identification du patrimoine dépend de l'évolution des objets culturels du passé (Poulot, 2001).

Dans une autre description, l'historien Dominique Poulot (2001) explique que le patrimoine participe à la création d'objets à vocation symbolique. C'est une découverte au regard du public. Le patrimoine met en récit une interprétation d'œuvres du passé. Pour Dominique Poulot, le patrimoine peut être réutilisé, retranscrit d'une génération à l'autre. C'est une représentation du passé.

⁵⁴ D. POULOT, *Patrimoine et musées : l'institution de la culture*, éd. Hachette, Paris, 2001, p. 4.

⁵⁵ D. POULOT, *id.* p. 212.

Pour l'historien, le patrimoine est déterminé par trois traits. Le premier, s'attribue à une lecture historique du patrimoine. Le second présente la création d'un corpus d'objets du patrimoine. Et le dernier, est celui qui convient au patrimoine des cultures (Poulot, 1992). En fait, le patrimoine ne renvoie plus à la valorisation d'un lieu historique mais plutôt à la naissance d'un espace de consommation, « *il en devient le lieu des stéréotypes* »⁵⁶. Le patrimoine devient un espace marchand. Il ne s'inscrit plus dans un lieu historique, mais plutôt il renvoie à la naissance d'un espace de consommation. Toutefois, le patrimoine peut être considéré comme étant un produit commercial. En revanche, il ne présente plus un produit culturel. Il est bien discutable de dire que l'héritage a pris une autre vitrine. Il devient un objet dénaturé, méconnu et non célèbre. Dans cette même perspective, nous reviendrons aux écrits de Yassine Karamti, « *Le patrimoine est alors considéré comme une marchandise. Des acteurs étrangers participent au pillage et à la mauvaise gestion du patrimoine de la régence de Tunis* »⁵⁷. Il s'agit donc d'une valeur marchande et non d'une valeur symbolique. L'utilité de ce phénomène de marchandisation est de fabriquer le patrimoine et de le vendre au public (touriste).

Étant devenu un lieu de consommation le patrimoine englobe dès lors une œuvre préservée au présent. Mise à part cette référence à la valeur marchande, le patrimoine devient une œuvre qui rejette les modèles typiques, traditionnels et anciens. C'est-à-dire, une œuvre sans référence culturelle, comme il peut être considéré comme étant une œuvre qui rompt avec l'authenticité, l'ancienneté et le symbolisme. Il s'agit bien d'une œuvre qui a perdu sa puissance symbolique et aussi, son caractère identitaire. De l'ordre du construit, il convient de dire qu'aujourd'hui le patrimoine devient une œuvre non ancienne, non authentique et non historique. Le patrimoine devient un héritage sans histoire, sans identité et sans trace. Comme nous l'avons déjà évoqué, dans les pages qui précèdent, il s'agit d'un produit commercial. De ce fait, nous trouvons un rejet du passé et un oubli de la mémoire. Il est à noter que l'héritage présente un modèle approprié à la fabrication de nouvelles traces.

Françoise Benhamou (2012), s'intéresse-t-elle à la valeur marchande du patrimoine. Cette notion peut être décrite d'une autre manière. La conception du patrimoine est une réorientation vers d'autres réflexions. Le patrimoine est non seulement reconnu par l'histoire, mais il relève

⁵⁶ A. LEFEBVRE, *Patrimoines en débat : construction de mémoire et valorisation du symbolique*, éd. Presses Universitaires du Mirail, Les Papiers économie-société-communication, Toulouse, 1992, p.65.

⁵⁷ KARAMTI, Yassine et GIRAULT, Yves, RASSE, Paul (sous la direction de), *Patrimoine, économie et altérité : essai sur la muséologie des mémoires entre deux rives, Tunis*, éditions Regroupement Latrach du livre spécialisé, 2009, p.184.

également du passé. Il fait partie de l'histoire des lieux. À plus forte raison, « *il fait renaître les lieux qui s'endorment, donne du sens et de l'épaisseur aux relations entre les hommes et les territoires* »⁵⁸. Du point de vue de Françoise Benhamou, le patrimoine s'attribue à la reconnaissance des lieux. Il fait renaître une relation entre les hommes et les territoires. Le patrimoine est donc un construit social (Benhamou, 2012) mais aussi un construit du passé (Hannequart, 2011). En second lieu, il est marqué par la diversité des valeurs (esthétiques, historiques, symboliques, etc.).

« *Chaque génération crée un nouveau patrimoine pour les générations à venir. Le patrimoine n'est ici ni prédéfini, ni fermé. Son périmètre ne cesse d'évoluer* »⁵⁹. Remarquons bien, que le patrimoine s'inscrit dans un rapport production-culture et espace, autrement dit, il est mis en exergue dans un jeu de valorisation et de sauvegarde. Nous sommes alors passés de l'acte de transmission à l'acte de l'invention. L'héritage n'est plus fidèle au principe d'ancrage.

Entre passé et présent, entre transmission et construction, il se trouve que le « turâth » et le patrimoine sont inscrits dans le registre de l'innovation et de la création. À travers ces deux notions, production et création, l'héritage présente une construction, une fabrication d'une nouvelle culture. Ce terme de culture, mène à mettre en perspective trois mots-clés : le futur du patrimoine, le choix du modèle et la dimension symbolique de l'objet culturel.

Culture : production et usage

L'intégration de la culture privilégie de nouvelles idées. À ce titre, elle peut reprendre d'autres définitions. La culture engage de nouveaux concepts et dicte de nouvelles règles. D'abord, elle joue un rôle référentiel. Pour plus de précision, la création d'objets est soumise à la culture en vigueur marqués par des signes symboliques. Ces signes créent une rupture avec le passé et une continuité avec le présent. De ce fait, la culture aura un autre futur. Il s'agit du principe de la découverte et du rejet de modèles anciens. L'exposition de la culture ancienne renvoie à la vitrine de nouvelles traces. Elle aboutit donc à une conception d'objets culturels. Elle s'affirme d'emblée comme une construction de nouvelles identités et d'un autre côté, comme une invention d'un nouvel héritage. Dans cette dimension, le patrimoine d'hier ne sera plus

⁵⁸ F. BENHAMOU, *Économie du patrimoine culturel*, éd. La Découverte, coll. « Repères/Culture et communication », Paris, 2012, p. 113.

⁵⁹ F. BENHAMOU, *id.* p. 22.

reconnaissable. Il y aura donc une dégradation et une dévalorisation de l'héritage. Le patrimoine aura une autre identité relative à l'oubli du passé, de trace et à l'invention de valeur culturelle. Dire que ce qui a été produit au passé ne sera plus reconnu au présent. Dans cette perspective, il ne serait plus universel et sacré. Il ne constitue plus un produit préservé et conservé dans le passé.

Dans une démarche conceptuelle, le patrimoine peut être défini comme étant la construction d'une nouvelle identité. L'héritage ne sera plus d'ordre identitaire, mémoriel et symbolique. Le patrimoine ne répond plus à une mise en mémoire. En revanche, il répond à une mise en oubli du passé. Dans le même ordre d'idées, nous trouvons l'absence de temporalité et la rupture avec la mémoire. Cette dernière sera reconnue par la production de nouveaux signes symboliques. Dans ce sens, le « turâth » et le patrimoine mettent en exposition la construction d'une nouvelle identité. Dans ce sens également, ils seront donc reconnus par la création d'une autre culture qui rompt avec le passé.

Chapitre II : **HISTOIRE ET PATRIMOINE**

I. L'histoire du patrimoine en Tunisie

Le patrimoine en Tunisie : quelle histoire ?

L'émergence du patrimoine est issue de multiples croisements. Dans cette partie, nous nous intéressons à mettre au point une relation entre histoire et patrimoine. Le propos de ce concept est de reconnaître les grandes périodes historiques, notamment l'histoire du patrimoine au XX^e siècle. Nous nous intéressons à l'histoire du patrimoine en Tunisie. Notre étude cherche à se référer aux principales situations qui ont décrit l'évolution du patrimoine dans la Régence de Tunis. Reste à noter que ce choix demeure difficile. Il importe donc de nous interroger sur ce que nous entendons par histoire et patrimoine, sur la nature de la relation entre histoire et patrimoine. Nous y revenons également sur les grands traits de l'histoire du patrimoine en Tunisie après l'indépendance (1956) qui restent encore des interrogations. Il paraît nécessaire de comprendre comment l'histoire du patrimoine s'est propagée au cours du XX^e siècle ?

Revenons d'abord au mot histoire. Elle emprunte un nouveau codage lié à la production de nouveaux éléments culturels. L'histoire est centrée sur l'écriture des traces et des ruines. En effet, l'histoire du patrimoine ouvre d'emblée d'autres pistes de réflexion. C'est une figure forgée dans le passé. Dans ce sens, l'histoire doit donc être un témoin de notre passé. Dans le même propos, elle ne doit pas créer une rupture avec le passé. Ainsi, l'histoire constitue une continuité de ce qui sera produit au présent.

Il convient alors de distinguer et de saisir les définitions élaborées par d'autres auteurs. Quelles sont les notions qui ont été élaborées par les auteurs ? Pour ce faire, nous pouvons citer Alain Gauthier « *visualiser l'Histoire est bien une façon de l'approcher mais pour ne plus la comprendre. Plus on reste dans l'histoire, dans la restitution polychronique de ses différents récits, plus l'Histoire se décompose* »⁶⁰. Autrement dit, visualiser l'histoire, c'est la rendre compréhensible. L'histoire se compose d'une succession de différents récits. Elle définit un travail de restitution et de décomposition.

⁶⁰ A. GAUTHIER, *L'impact de l'image*, éd. L'Harmattan, Paris, 1993, p. 121.

Nous pouvons engager une autre lecture à cette étude. Il est important de rappeler ce qui a été dit par l'anthropologue et l'ethnologue Joël Candau (2005). Dans son ouvrage « Anthropologie de la mémoire », l'histoire se distingue par les représentations du passé. Mais aussi, elle est liée au temps ainsi qu'à toute forme d'évolution. L'histoire s'inscrit dans ce rapport aux continuités temporelles (Candau,2005). L'ethnologue, Joël Candau aborde une autre idée, l'histoire est universelle. « *Elle appartient à tous et à personne elle a vocation à l'universel* »⁶¹. De ce point de vue, pour reprendre l'expression de l'ethnologue, l'histoire est une opération intellectuelle, qui fait appel à l'analyse et qui est basée sur un discours critique. Il est donc essentiel de dire que l'histoire rassemble des œuvres symboliques à vocation universelle. Dans cette perspective, nous tentons d'expliquer tout ce qui a été dit, par l'anthropologue et muséologue Yassine Karamti (2009) dans ses écrits. En second lieu, nous essayons de développer ses idées dans cette partie. Commençons d'abord par répondre à cette question : « *comment l'histoire se lit-elle autrement et met-elle de l'avant de nouvelles interprétations* »⁶². Dans son approche, d'un point de vue historique, nous trouvons, d'une part, l'auteur s'intéresse à l'histoire du patrimoine dans la Régence de Tunis du XX^e siècle et d'autre part, le patrimoine semble être acquis par la tradition, la continuité et l'authenticité. C'est-à-dire, tout ce qui a été créé à l'époque du protectorat français et tout ce qui peut être transmis aux générations futures. Au gré de ses analyses, le muséologue a noté qu'historiquement, le patrimoine tunisien a été présenté dans les expositions coloniales et internationales.

Dans une publication en date de 2009, rappelons, dans son troisième chapitre « La constitution du patrimoine en Tunisie », les autorités du protectorat français avaient classé un nouvel ordre. Dans une dimension descriptive, ils ont cherché à mettre en valeur le patrimoine dans la société tunisienne. De plus, mise à part le rôle des autorités, l'auteur a aussi souligné que le patrimoine est non seulement déterminé par la mémoire mais également par le recours à la connaissance et aux vestiges du passé.

⁶¹ J. CANDAU, *Anthropologie de la mémoire*, éd. Armand Colin, coll. « Cours : Sociologie », Paris, 2005, p. 53.

⁶² KARAMTI, Yassine et GIRAULT, Yves, RASSE, Paul (sous la direction de), *Patrimoine, économie et altérité : essai sur la muséologie des mémoires entre deux rives*, Tunis, éditions Regroupement Latrach du livre spécialisé, 2009, p.14.

Historiquement, l'architecte Faïza Matri (2008) a d'abord défini le patrimoine sous cette formule : « *Le patrimoine est donc lié à l'héritage* »⁶³. Il est aussi lié à l'histoire. Le patrimoine « *englobe l'héritage des biens matériels, culturels et moraux. Le patrimoine est un legs qu'on doit interroger afin de mieux le conserver comme témoignage et chaîne culturelle de la continuité des générations successives* »⁶⁴. De plus, elle précise que, le patrimoine ne fait pas uniquement partie de la vie sociale. Mais aussi, il se distingue par les indices du passé.

Ce qui est essentiel, pour sa part, c'est de préserver le patrimoine. En limitant son champ de recherche, l'architecte Faïza Matri (2008) a choisi de travailler sur les grandes périodes qui évoquent l'histoire du patrimoine de la médina de Tunis. Ses recherches portent essentiellement sur une étude chronologique. Pour plus de précision, les propos de Faïza Matri soulignent que l'histoire du patrimoine est passée par de diverses périodes. Elle avait connu le passage de différentes civilisations. L'architecte a accordé une valeur historique à l'histoire des monuments. Son intérêt favorise une étude sur les grandes périodes historiques du patrimoine⁶⁵.

L'idée développée, l'histoire du patrimoine est apparue sous une nouvelle figure de représentation. Certains facteurs expliquent des changements et des modifications, liés à l'histoire du patrimoine. Après l'indépendance (1956), il y a eu l'apparition d'une nouvelle identité nationale (Matri, 2008). La première réflexion, c'est qu' « *Après l'indépendance, l'histoire du patrimoine a présenté des aspects liés à la définition et la constitution d'une nouvelle identité nationale* »⁶⁶. La seconde résulte de cette idée, l'histoire, pour sa part, a été utilisée comme un outil politique (Matri, 2008). L'histoire contribue à l'évolution du patrimoine. Elle justifie la mise en avant du passé, de la mémoire et du récit.

Lors de nos entretiens, une idée a été notée, pour l'architecte Moez Ben Hassine (03 septembre 2014) : « *Dans la reconnaissance du patrimoine, il y a un axe historique. Le patrimoine, c'est l'histoire. La reconnaissance, c'est un siècle du vécu* ». L'architecte-urbaniste Mohamed Sahbi Gorgi (20 janvier 2014) a ajouté qu' : « *On ne peut pas s'implanter dans un*

⁶³ F. MATRI, Tunis sous le protectorat: histoire de la conservation du patrimoine architectural et urbain de la médina, éd. Centre de Publication Universitaire, Tunis, 2008, p. 17.

⁶⁴ F. MATRI, *id.* p. 458.

⁶⁵ Parmi les auteurs nous pouvons citer : Dominique Poulot (1993), André Micoud (1995) et Jean Yves Andrieux (1997).

⁶⁶ F. MATRI, Tunis sous le protectorat: histoire de la conservation du patrimoine architectural et urbain de la médina, éd. Centre de Publication Universitaire, Tunis, 2008, p. 458.

lieu en faisant abstraction de son histoire ». En Tunisie, l'histoire du patrimoine présente une référence en rapport avec l'identité, le symbole et les représentations sociales.

Histoire et/ou patrimoine, quelle évolution ?

L'usage du mot histoire introduit une autre idée. Dans la recherche de l'historien Dominique Poulot (2001), l'histoire renvoie à une lecture fondée sur l'étude des œuvres qui se réunissent autour de différents enjeux (historiques, culturels, symboliques, esthétiques, etc.). Celui-ci a montré que l'histoire englobe une relation entre culture et passé. Dans ce sens, l'identification de l'histoire présente tout ce qui peut être traduit par les traces patrimoniales. Dans sa description, l'historien a mis un rapport entre patrimoine et écriture de l'histoire. À son avis, nous devons accorder une valeur importante à l'histoire, au temps et au passé.

Pour Dominique Poulot (2008), « *l'architecte a besoin de l'histoire pour situer ses propres travaux* »⁶⁷, à ceci s'ajoute : « *l'histoire du patrimoine est aussi prenante de la construction des savoirs, de la mise en forme de disciplines au sein de la culture visuelle commune* »⁶⁸. Dans sa réflexion, en paraphrasant les écrits d'autres auteurs⁶⁹, l'histoire du patrimoine est essentiellement basée sur l'acte de transmettre (Poulot, 1992). Cet acte est déterminé par la transmission de culture. Le patrimoine privilégie l'acte de transmettre. Dans le même temps, l'évolution du patrimoine « *permet de respecter les spécificités des périodes écoulées tout en rendant les " ancêtres " nécessaires à la formation du présente et à la poursuite du futur. Il est clair que le patrimoine au sens moderne du terme est étroitement lié à l'idée d'une individualité de chaque époque, de chaque lieu, à la conviction que les traces matérielles sont autant des signes d'un moment spécifique et les premières bases de son extase compréhension* »⁷⁰. Il apparaît donc important d'accorder une grande importance au rôle que jouent les ancêtres dans la formation du présent et la continuité du futur. Dominique Poulot (1992) a montré que les ancêtres ont joué un rôle essentiel dans la dimension historique du patrimoine. L'évolution du patrimoine comment s'est-elle produite ? Pourquoi elle a été développée ainsi ?

⁶⁷ POULOT, Dominique. Patrimoine et histoire de l'art [...] pp.19-31.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 27.

⁶⁹ Nous pouvons citer également les auteurs suivants : Alphonse Dupront (1969) et Henri Lefebvre (1992).

⁷⁰ POULOT, Dominique. Patrimoine et histoire [...] pp. 37-66.

L'évolution du patrimoine met en perspective trois mots-clés : la valeur culturelle, l'identité nationale et la mémoire. L'évolution historique du patrimoine a pris une autre dimension. Nous sommes de même avis, il nous semble que ce qui a été créé au passé doit être conservé dans le présent. L'idée proposée par Dominique Poulot est de s'intéresser à l'étude des moments historiques qui vont céder à la construction du patrimoine. Dans ce sens, le patrimoine fait partie de notre histoire. Comme l'a marqué l'historien, l'évolution du patrimoine met en avant une spécificité générale qui correspond au respect des périodes. De part et d'autre, le patrimoine s'inscrit dans un lieu composé d'éléments anciens. Il est donc déterminé par un passé recomposé d'histoire et de récits.

Dans son article « Le patrimoine et après ? », Denis Cerclet (2012) explique que le patrimoine est un phénomène mondial. Il faut aussi savoir qu'il est reconnu universellement et qu'il « *ne pourrait être qu'un épisode de l'histoire* »⁷¹. Par ailleurs, Joël Candau (2005) fait observer que le patrimoine ne doit pas être oublié. Il explique, en effet, que le patrimoine se caractérise par la sélection d'éléments hérités du passé. Dans ce sens, l'angoisse de perdre le patrimoine doit nous permettre de tout garder. Explique-t-il, « *il semble que dans le domaine du patrimoine, l'angoisse de la perte conduise à tout garder et à ne rien vouloir oublier, peut-être jusqu'à une saturation prochaine* »⁷². Le patrimoine, objet culturel, est à l'origine synonyme d'héritage. Ce bien culturel désigne tout ce qui peut être hérité du passé (monument historique, architecture, espace traditionnel, musée, etc.). Il se décrit en tant qu'un trésor traditionnel. Ce trésor ne peut pas aboutir à l'oubli du passé. L'objet culturel résulte d'une présence symbolique. Nous pensons que ce qui a été réalisé au passé doit être restauré et non oublié. Bien qu'il soit inscrit dans le passé, nous pensons que l'héritage peut créer une rupture et non une continuité avec l'histoire. Le patrimoine fût actualisé dans le présent.

Pour l'essentiel, il est important de souligner que le patrimoine évoque deux aspects importants. Le premier, c'est le recours aux modes d'évolutions et de transformations. Il faudra plutôt dire que ce processus se décrit par tout ce qui peut renvoyer aux changements. Le second constitue la découverte du patrimoine. Et donc, c'est la réinvention d'un nouveau patrimoine. Ainsi, l'héritage recouvre tout ce qui est relatif à la réinvention d'un nouveau patrimoine.

⁷¹ D. CERCLET, « Le patrimoine et après ? », in « Le patrimoine, oui, mais quel patrimoine ? », n°27, 2012, p. 461.

⁷² J. CANDAU, *Anthropologie de la mémoire*, éd. Armand Colin, coll. « Cursus : Sociologie », Paris, 2005, p. 120.

Histoire d'hier, patrimoine d'aujourd'hui ...

Dans cette première partie, nous avons cherché à éclairer la signification du mot histoire et patrimoine et à voir comment il y a eu l'évolution de l'héritage culturel en Tunisie. Nous pensons que l'histoire et le patrimoine sont complémentaires. Il n'y aura pas de patrimoine sans histoire et d'histoire sans patrimoine. Chaque histoire s'attache à une époque précise, et chaque époque fait preuve d'un partage de savoir-faire et d'un échange de cultures. L'héritage n'aboutit pas à l'oubli de l'histoire. Il occupe un intérêt historique. Il convient donc de dire que la reconnaissance du patrimoine met en question l'usage de l'histoire définie « *comme hénologie et comme réparation* »⁷³. Par ce fait même, l'histoire met en faveur un grand intérêt à la manière dont on représente le patrimoine. Entre ce qui a été produit et ce qui sera réalisable, la richesse culturelle demeure universelle. D'une part, elle se distingue par la sélection d'éléments anciens et d'autre part, elle accorde un grand intérêt au partage du savoir-faire. Le patrimoine se distingue par un double statut. Le premier, se réfère à une valeur historique. Le second contribue à une valeur culturelle.

Dans ce recueil de définitions, le patrimoine peut être réinterprété autrement. En premier lieu, il constitue une représentation historique, un bien commun, qui accorde une grande valeur à l'histoire. En second lieu, le patrimoine reste spécifique. Comme nous l'avons déjà évoqué, le bien d'héritage ne peut pas être dissocié de l'histoire, de la trace et de la tradition. Le patrimoine est une continuité de l'histoire. Il évoque un recours à l'histoire, une mise en jeu entre tradition et passé. Le patrimoine est un récit historique. Il est perçu non seulement comme une figure historique mais également comme une figure du passé.

Une autre idée concerne les traces matérielles qui présentent des signes qui identifient des périodes bien spécifiques. L'idée, c'est d'accorder d'une part, une importance aux ancêtres et d'autre part, un grand intérêt aux périodes historiques et plus particulièrement les spécificités du lieu et de l'époque. Le patrimoine est défini comme l'objet de ces héritages anciens ou traditionnels. Il englobe des bâtiments, des œuvres et des trésors du passé. Aussi, faut-il reconnaître que cette notion se définit par la représentation des éléments du passé. Le patrimoine se réfère au retour de styles et de formes architecturales. Il s'agit de la mise en scène du passé. D'une part, le patrimoine met en avant les indices du passé, et d'autre part, il

⁷³ D. CERCLET, « Le patrimoine et après ? », in « Le patrimoine, oui, mais quel patrimoine ? », n°27, 2012, p. 464.

s'identifie par l'autorité culturelle du passé. Le patrimoine apparaît comme un processus de lecture du passé. Ceci résulte de l'affirmation que le patrimoine est une identité qui définit d'abord un territoire et qui fait appel à l'histoire. Dans cette perspective, il n'y aura pas de patrimoine sans passé. De même, il n'y aura pas de patrimoine sans histoire. Le bien commun résulte d'une succession d'héritages transmis d'une génération à l'autre.

Le patrimoine d'aujourd'hui répond à une nouvelle approche. Il crée des limites avec le temps, l'histoire et l'évolution. Il ne répond plus à une dimension historique et, de fait, ne fait plus partie de l'histoire. Il ne maintient plus une relation avec le passé. De ce fait, nous assistons à une rupture temporelle. Le patrimoine d'aujourd'hui devient un anti-évolution, un anti-histoire et un anti-passé. Un des dangers du patrimoine c'est la perte des traces et des signes du passé, ce qui cause l'oubli du passé. Nous parlons d'échéance, d'abondant et de dégradation. Après l'indépendance (1956), l'un des problèmes qui s'est posé, c'est la conservation de l'héritage culturel. Le patrimoine de la Tunisie donne lieu à de nouvelles interrogations. Comment peut-il être préservé ? C'est ce que nous allons développer au prochain chapitre.

II. Entre histoire et évolution : quel patrimoine ?

L'objet de cette recherche vise à comprendre, en quoi consiste l'histoire de la conservation du patrimoine ? Comment il y a eu l'évolution du patrimoine dans un territoire ? Nous avons donc choisi de se positionner à une question : comment il y a eu la préservation du patrimoine, d'un point de vue historique ? C'est ce que nous allons tenter de développer comme idée centrale.

L'histoire de la préservation du patrimoine en Tunisie

La conservation du patrimoine met en avant une évolution historique. Sous ce principe, les autorités de la Régence de Tunis s'intéressaient à la protection du patrimoine, et non à la valorisation de l'héritage. Durant l'époque du protectorat français, en Tunisie, le souci majeur était de montrer que le patrimoine semble être déterminé par son efficacité symbolique (Karamti, 2009). De ce point de vue, il semble intéressant de favoriser une mise en valeur symbolique du patrimoine. Dans cet ordre d'idées, pour l'architecte Faïza Matri (2008), d'un point de vue politique, la conservation du patrimoine a été faite sous la tutelle des autorités de l'État. Dans ses recherches, elle s'intéresse non seulement à la description de la ville, mais également, aux grandes périodes attribuées à l'histoire de la conservation du patrimoine, à la médina de Tunis. « *L'histoire du patrimoine est une histoire qui retrace les conditions d'une prise de conscience française à l'égard du patrimoine architectural présent dans ce pays* »⁷⁴. Il en fait ainsi, en centrant le travail sur l'histoire de la préservation du patrimoine, l'architecte a attribué une étude chronologique consacrée à l'évolution de l'héritage. Dans ses recherches, elle s'est intéressée à la préservation du patrimoine architectural et urbain de la médina de Tunis. En développant ses analyses, il est bien discutable de centrer le travail sur certaines notions, à ce titre, conservation, restauration, préservation, restriction, rénovation. Dans ses propos, l'histoire de la conservation du patrimoine met en perspective le recours à ces termes. Par ce fait même, nous tenons à rappeler que nous n'allons pas consacrer une grande partie à l'histoire du patrimoine mais s'appuyer sur sa terminologie. Ses idées englobent une étude historique, politique, économique sur la conservation du patrimoine. Cette dernière se distingue par l'évolution historique.

⁷⁴ F. MATRI, *id.*, p. 17.

Les propos de Faïza Matri expliquent que l'histoire nécessite un grand intérêt à la protection de l'héritage. Le patrimoine met en jeu deux perspectives. La première est d'ordre historique. La seconde est d'ordre symbolique. Ce qui est essentiel, le patrimoine est pris en compte par la dimension historique, économique, esthétique, etc. Dans ses propos, le patrimoine est à la fois local et universel. Ce qui doit être aussi noté, le patrimoine doit maintenir non seulement une valeur historique mais également il doit être protégé. Pour ce faire, il est donc véhiculé par des valeurs symboliques.

La notion du patrimoine dépend d'une autre dimension : la trace. Entre objet et indice, la trace est tout d'abord un signe du passé. Ce signe renvoie à une histoire ; il présente un indice. La trace est porteuse de signe et de symbole. Elle est une présence et non pas une absence des indices du passé. La trace joue alors un double rôle de présence/absence des indices du passé. Ce concept fait preuve d'une double temporalité qu'est le rapport entre le passé et le présent. En termes de trace, le patrimoine aura une autre description. Il semblerait que, l'héritage doit être à la fois préservé dans le passé et le présent. Aussi, pour introduire le mot patrimoine, aborderons-nous l'ouvrage du sociologue-urbaniste, Alain Bourdin (1984), « Le patrimoine réinventé », l'intitulé signifiant « *transmission de biens d'une génération à une autre, valeur des choses au-delà de leur prix, garantie du présent dans le passé* »⁷⁵. Alain Bourdin, souligne tout d'abord, que le patrimoine est une valeur garantie du présent dans le passé. C'est-à-dire, une valeur inscrite dans le passé et qui s'introduit dans le présent par la transmission des biens d'une génération à une autre et ajoute que « *c'est la continuité de l'homme qu'il s'agit de préserver à travers celle des pierres, c'est lui qui sera désagrégé ou reconstruit* »⁷⁶. Dans ce sens, l'homme doit conserver la richesse culturelle tout en lui assurant une continuité dans le temps. De ce fait, l'héritage ne doit pas être une rupture avec le passé, mais plutôt une continuité avec le présent. Nous allons donc adopter cette approche dans notre étude.

Mais, revenons à la question : « *Le patrimoine a un passé, aura-t-il un futur ?* »⁷⁷. Cette question a aussi été posée par Édith Fagoni⁷⁸. Nous pensons que le patrimoine peut avoir un

⁷⁵ A. BOURDIN, *Le patrimoine réinventé*, éd. Presses Universitaires de France, Paris, 1984, p. 18.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 39.

⁷⁷ M. GRAVARI-BARBAS, S. JACQUOT, *Patrimoine mondial et développement : au défi du tourisme durable*, éd. Presses de l'Université du Québec, Québec, 2014, collection « Nouveaux Patrimoines », 1. vol, p. 81.

autre futur qui sera réinventé au présent. Le patrimoine serait donc orienté vers le passé, le présent et le futur ; « *dans le contexte arabo-musulman, le patrimoine se présente comme étant lié à une continuité consciente et en harmonie avec son temps sans rupture ni déracinement* »⁷⁹.

L'usage du mot patrimoine a pris différents sens de lecture. Jean Davallon (2006) a développé plusieurs concepts. Il est souhaitable de mettre l'accent sur certains mots employés, tels que : l'authenticité, la continuité patrimoniale, la continuité mémorielle, etc. Ses questionnements se résument autour de la mise en communication du patrimoine, la présence du patrimoine et le sublime du passé. L'auteur a voulu comprendre quel était le statut du patrimoine dans notre société ? Nous essayons de reformuler ce qui a été proposé, éclairci et déduit par le sociologue. Il convient donc de saisir, les idées décrites et données. Jean Davallon (2006) révèle dans son ouvrage « *Le don du patrimoine : une approche communicationnelle de la patrimonialisation* », que « *le patrimoine pose en effet une différence entre nous et un ailleurs temporel ou spatial, à partir de laquelle nous considérons que certains objets révèlent à cet ailleurs. Il y a ce qui a été et ce qui est ; ce qui est par différence avec ce qui a été* »⁸⁰. L'idée que le patrimoine assure une continuité dans le temps a été développée par Jean Davallon (2006). Le patrimoine se distingue par la relation entre un objet spatial et un autre temporel. Il existe alors une complémentarité entre espace et temps. Dans ses recherches, en créant cette relation, l'auteur révèle que, le patrimoine est déterminé par la dimension symbolique. Il se réfère à ce passé symbolique. Sa démarche montre que si le phénomène patrimonial est caractérisé par la dimension symbolique, le patrimoine, ensemble des choses du passé (Davallon, 2006), « *était une sorte de présence encombrante du passé* »⁸¹. Cette présence est marquée par une mise en jeu entre continuité et rupture ou selon ses termes « *le patrimoine résulterait au sens strict, d'une " construction " d'un type de rapport au passé, dans un jeu de continuité et de rupture* »⁸².

⁷⁸ É. FAGONI, « Faire patrimoine » et « faire territoire », in « Patrimoine mondial et développement: au défi du tourisme durable », n°42, 2011, p. 77.

⁷⁹ KARAMTI, Yassine et GIRAULT, Yves, RASSE, Paul (sous la direction de), Patrimoine, économie et altérité : essai sur la muséologie des mémoires entre deux rives, Tunis, éditions Regroupement Latrach du livre spécialisé, 2008, p. 224.

⁸⁰ J. DAVALLON, Y. JEANNERET (sous la direction de), *Le don du patrimoine : une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, éd. Hermès Science/Lavoisier, coll. « Communication, médiation et construits sociaux », Paris, 2006, p. 91.

⁸¹ J. DAVALLON, *id.* p. 106.

⁸² *Ibid.*, p. 97-98.

En matière de continuité, le sociologue s'interroge sur « *les modalités de la construction de ce rapport au passé ?* »⁸³. La proposition de Jean Davallon était de s'intéresser à la présence du passé dans le présent. Comprendre la signification du mot patrimoine nous mène à présenter ce qui a été décrit par Jean Davallon dans son troisième chapitre, « La transmission patrimoniale : une " filiation " inversée ». Selon lui, nous notons, pour l'essentiel, que « *le patrimoine s'inscrit dans un rapport au passé construit à partir du présent* »⁸⁴. La présence du passé est mise en perspective par le patrimoine, et plus particulièrement par les objets du passé. L'héritage culturel, à ce titre, doit garder une relation entre ce qui a été fait dans le passé et ce qui sera réalisé au présent. La démarche adoptée, entre le passé et le présent, était d'introduire le patrimoine comme étant le produit de nos ancêtres, dans un premier moment.

Dans la conclusion de son chapitre, le sociologue a voulu mettre en avant une relation entre le passé et le présent. Dans ce sens, il nous semble que, la jonction entre le passé et le présent est liée à une relation de mise en sauvegarde du patrimoine. Dans cette perspective, notre réflexion nous mène à déduire que l'héritage culturel doit construire une continuité entre le passé, le présent et le futur. Cette jonction entre passé et futur est mise en avant dans le présent. Le patrimoine est non seulement conservé dans le passé mais également dans le présent et dans le futur. Dans ce sens, le patrimoine doit contribuer à une mise en relation entre passé, présent et futur. En matière de définition, il est déterminé par cette mise en relation entre passé et futur. À cet effet, le patrimoine peut être à la fois conservé dans le passé et protégé dans le futur.

Le patrimoine : passé ou présent ?

Nous nous référons aux écrits de l'historien Dominique Poulot (2001), nous tenons à souligner ce qui a été écrit dans l'ouvrage « Patrimoine et musées : l'institution culturelle », ainsi que les notions qui ont été développées par l'historien. Dans la même perspective, ses mots évoqués nécessitent d'être analysés. Dès lors, nous allons réemployer ses termes évoqués. L'expression traditionnelle, le patrimoine, sous ce regard, se manifeste par le recours à l'histoire et à la lecture du passé. Aujourd'hui, le passé est devenu contemporain, « *voire fusionnel avec le présent, qui n'a plus grand lien avec le passé historique* »⁸⁵. Dans son analyse, le patrimoine

⁸³ *Ibid.*, p. 98

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ D. POULOT, *Patrimoine et musées : L'institution culturelle*, éd. Hachette, Paris, 2001, p.205.

représente une valeur traditionnelle, symbolique et culturelle. Le patrimoine occupe depuis l'origine une place centrale dans le passé. Entre autres, il peut être considéré d'une part, comme étant une reconstitution du passé et d'autre part comme une continuité du présent. Mais pour l'essentiel, afin de garantir un bon développement historique de l'héritage, le patrimoine doit continuer « *à fonder une représentation de la civilisation et de son nécessaire entretien dans le futur* »⁸⁶.

Nous sommes d'avis que, le patrimoine est un concept qui nourrit aussi bien le passé que le présent. D'autant plus que, le patrimoine est construit dans le passé à partir du présent. C'est une transmission de culture des ancêtres aux héritiers. Par la démarche descriptive de Dominique Poulot (2001), l'auteur explique que le patrimoine fait partie non seulement de notre passé mais également de notre présent. Savoir créer une relation entre le passé et le présent fait partie de nos principes.

L'idée centrale, est d'accorder un grand intérêt à la notion de temps. Cette notion fait appel à deux périodes : le passé et l'avenir. L'héritage est identifié par le rapport entre passé et avenir. À ceci s'ajoute que le patrimoine est aussi reconnu par cet ancrage entre le passé et l'avenir. Dans ce cadre, il est donc intéressant de réintroduire l'idée proposée par l'historien. Cette transmission donne naissance à la création d'un nouveau patrimoine ; aujourd'hui, nous sommes confrontés à une autre logique. L'évolution du patrimoine est non seulement liée à la construction mais également à la création d'un nouveau lieu et d'une nouvelle époque. La préservation de ce fait social ne se limite pas uniquement qu'au passé. L'héritage culturel est une production d'éléments historiques, symboliques et culturels. Il se distingue par les éléments anciens. Nous trouvons aussi la transmission patrimoniale (Davallon, 2006).

Le patrimoine, objet traditionnel, repose sur un travail de transmission d'objets authentiques à la génération future. Le patrimoine nourrit les lieux anciens. En même temps, c'est une reconnaissance du passé. Le patrimoine, comment peut-il être produit ? Par quoi peut-il être valorisé ? Ou même comment peut-il être développé ? Il faut donc savoir comment le protéger ? Mais alors, serait-il difficile de préserver les œuvres anciennes ?

⁸⁶ D. POULOT, *id.* p. 189

Il est essentiel de revenir à certains termes. En évoquant les mots histoire, indice et trace, comment créer une continuité entre passé et futur ? Pour y répondre, il y aura manifestement « *recours au passé et au patrimoine, comme ensemble d'éléments de ce passé, conservés et valorisés dans le présent* »⁸⁷. Dans ce sens, le recours au passé et au patrimoine est une preuve de continuité et non de rupture avec le présent. En développant nos idées, aborder la question de préservation nous amène à nous positionner sur d'autres axes de recherche. De l'histoire à la préservation, pouvons-nous parler de crise ou de transmission patrimoniale ? Pouvons-nous assurer le développement historique du patrimoine ? Et comment le patrimoine peut-il aboutir à la conservation des éléments symboliques dans le présent ?

La préservation du patrimoine : quelle histoire ?

En effet, le patrimoine doit répondre à certains critères. Tout en conservant ce qui a été fait par le passé, nous ne parlons plus de rupture mais plutôt de continuité patrimoniale. Le patrimoine permet une rencontre avec l'ancien. Rappelons que ce bien commun se distingue par les termes relatifs à la trace, à l'indice et au passé. Dans ces conditions, le bien commun constitue à la fois une production et une conservation d'objets authentiques. De ce fait, la préservation de l'héritage a pour objectif de sauvegarder les éléments anciens et de lutter contre la destruction. L'idée centrale est de « lutter » contre la dévalorisation du patrimoine. Pour conserver la richesse culturelle que faut-il produire ? Le patrimoine garde-t-il sa dimension historique s'il subit des changements ?

La dimension historique attribuée au patrimoine suscite notre attention. Bien que ce fait symbolique soit défini en tant que trace du passé, il peut aboutir à une autre modalité qu'est le changement. Sachant, avec cette idée proposée, que si le patrimoine subit des changements, ce fait social ne peut pas garder la dimension historique à moins que les architectes, les autorités locales et étatiques, voire même religieuses puissent le protéger. Bien que le patrimoine puisse subir des changements, l'histoire du patrimoine ne doit pas être oubliée. De même, nous pensons que le patrimoine ne doit pas perdre sa valeur historique. Le patrimoine trace une histoire. L'héritage est inscrit dans un mode historique. Il fait preuve d'une mise en sauvegarde des objets anciens. Le patrimoine a aussi besoin de l'histoire. Il évoque dès lors un récit préservé dans le présent. Mais il présente également une collection de modèles typiques et

⁸⁷ J-Y. BOURSIER, *La fabrique du passé : construction de la mémoire sociale : pratiques, politiques et enjeux*, éd. Ovadia, coll. « Au-delà des apparences ! », Nice, 2010, p. 66.

traditionnels qui se réfèrent à un passé historique. De ce fait, nous assistons à un double jeu entre construction et reconstruction de l'histoire. Le patrimoine ne doit pas être oublié mais plutôt conservé par les architectes, les autorités locales et étatiques, voire même religieuses. Dans cet ordre d'idée, si le patrimoine subit des changements, il ne doit pas aboutir à une dégradation, ni même à une perte de l'histoire, de la trace et de la mémoire. Pour conserver le patrimoine, nous tenons à souligner une double affirmation. La première, c'est la mise en sauvegarde de l'identité nationale. La seconde, c'est la réutilisation de l'héritage par la génération future.

Aujourd'hui, le patrimoine évolue vers la construction d'une nouvelle histoire. Nous parlons d'oubli et non de recomposition du passé, ainsi que de décomposition et non de mémorisation de l'histoire. Dans ce sens, ce fait symbolique crée une discontinuité avec le passé. Dans cette perspective, le patrimoine « *serait une manière pour la société de changer en posant une continuité de regarder son histoire de l'extérieur (Lenclud, 1994 : 42)* »⁸⁸. En développant cette idée, le patrimoine repose sur la découverte d'une nouvelle trace et la création d'une nouvelle tradition. Ajoutons que le patrimoine résulte « *d'une construction d'un type de rapport au passé dans un jeu de continuité et de rupture* »⁸⁹.

En effet, le patrimoine est reconnu en tant qu'un instrument architectural. Cet instrument doit assurer un bon développement touristique. Pour ce faire, il peut jouer un rôle central en termes de mise en sauvegarde de l'histoire. Dans notre cas, la préservation de l'héritage culturel demeure très importante dans le tourisme. Dans la conception des hôtels, la préservation du patrimoine a pour objectif de sauvegarder les éléments anciens. De ce fait, le patrimoine ne doit pas être une perte de l'histoire. Dans cette perspective, le patrimoine, élément symbolique, est inscrit dans un rapport de sauvegarde et de préservation d'éléments symboliques. Ces derniers font appel au passé et ils seront conservés dans le présent.

⁸⁸ J. DAVALLON, Y. JEANNERET (sous la direction de), *Le don du patrimoine : une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, éd. Hermès Science/Lavoisier, coll. « Communication, médiation et construits sociaux », Paris, 2006, p. 97.

⁸⁹ J. DAVALLON, *id.* p. 98.

De la préservation à la transmission

Pouvons-nous dire, l'héritage selon qu'il constitue le patrimoine est classé en tant que projet historique. Ce projet pouvant être reconstruit, remodifié, reconstitué, recréé, rebâti de génération ou au contraire être abandonné, détruit, délocalisé et oublié par nos ancêtres. Sans pour autant accorder une grande importance à l'héritage de nos ancêtres, le patrimoine doit à présent être non seulement une richesse historique mais aussi une richesse conservé dans le présent. Le patrimoine nécessite donc une préservation. Pour ce faire, nous tenons à souligner, qu'il faut réfléchir non seulement à l'identification des anciens monuments, des édifices mais aussi à la sauvegarde de l'histoire du patrimoine.

Il en conclut, le patrimoine, doit être conservé, protégé et mis en œuvre. Ce bien commun (Micoud,1995) doit être pris en charge par la valeur historique. La protection du patrimoine est d'abord une mise en valeur de l'histoire. Dans ce sens, il nous semble que les restaurateurs du patrimoine et les architectes vont donner un grand intérêt à la dimension historique. Ainsi, pouvons-nous en déduire que la conservation de l'héritage culturel se fait en partie par l'histoire.

Dans nos propos, le patrimoine se réfère à d'autres objectifs. Poursuivant l'idée de l'architecte tunisien Moez Ben Hassine (03 septembre 2014) qui a rappelé que : « *L'authenticité donne une valeur énorme au patrimoine* », cette authenticité relève d'une autre dimension. Elle repose d'une part sur un travail d'échange de culture, et d'autre part, sur un travail de création d'objets symboliques. En analysant ce point, le patrimoine maintient une relation ininterrompue entre le passé et le présent. Il tient compte d'une autre spécificité. Il semblerait que les architectes veulent produire de nouvelles œuvres qui rompent avec le passé et qui seront mises en sauvegarde dans le présent. Ce qu'ils veulent appliquer, c'est la rupture avec l'ancienneté. Les architectes contemporains semblent avoir choisi de faire oublier le passé et de fabriquer un nouvel héritage ? C'est-à-dire produire une nouvelle œuvre architecturale et exposer une autre culture.

Le patrimoine reste avant tout une œuvre historique. Aujourd'hui, cette œuvre évoque un autre récit et dévoile une autre réalité. Il devient une œuvre sans marqueur identitaire et sans modèle historique. Il y aura donc recours à une production et non à une préservation de culture. L'héritage renvoie dès lors à la création de nouvelles œuvres architecturales. Nous ne

parlons plus de conservation, mais plutôt de production d'un nouveau fait social. En définitive, le patrimoine renvoie à un mélange de culture. De même, ce bien commun aboutira à une création d'un nouvel naissant. Au gré de ces idées, nous pensons que la conservation du patrimoine peut aboutir à de nouvelles perspectives qu'est la création d'une nouvelle identité historique.

III. Entre patrimoine et patrimonialisation

Dans cette partie, nous allons étudier le rapport entre patrimoine et patrimonialisation. Pour ce, nous accordons un grand intérêt à l'étude des spécificités de ces deux notions.

En sciences de l'information et de la communication, Jean Davallon (2012) a formulé dans l'ouvrage « Le patrimoine, oui, mais quel patrimoine ? » une idée : le sociologue explique que le patrimoine est un construit social (Davallon, 2012). En se concentrant sur les lectures de l'auteur, nous en ressortons deux concepts. Le premier, vise à opérer « *les patrimoines traditionnels* »⁹⁰ [...]. En opposé, le second se centre sur la « *conception d'un patrimoine essentiellement matériel* »⁹¹. Dans l'axe des patrimoines traditionnels, l'idée de Jean Davallon consiste à « *rouvrir un ensemble de choses que l'on doit garder pour les générations futures* »⁹². Nous partageons la même idée évoquée par Jean Davallon où il souligne que l'évolution de l'objet peut être déterminée par le côté sublime du passé (Davallon, 2012).

À ce propos, en s'appuyant sur des exemples tels que : les œuvres d'art, les ressources naturelles, les monuments historiques ou encore les objets qui témoignent d'un passé vécu, l'idée centrale, c'est la mise en valeur « *d'un patrimoine essentiellement traditionnel* »⁹³. Dans ce sens, Jean Davallon a créé un corpus ayant pour but la conception d'un patrimoine traditionnel. Pour montrer cela, l'auteur classe une série d'opérations de patrimonialisation sous cet ordre : 1- La trouvaille, 2- L'étude de l'objet, 3- La déclaration, 4- La représentation du monde d'origine par l'objet, 5- L'accès du collectif à l'objet, 6- La transmission. En donnant une série de six opérations, l'auteur précise que « *la trouvaille établit un lien avec le passé* »⁹⁴.

⁹⁰ J. DAVALLON, « Comment se fabrique le patrimoine : deux régimes de patrimonialisation », in « Le patrimoine, oui, mais quel patrimoine ? », n°27, 2012, p. 43.

⁹¹ *Ibid.*

⁹² *Ibid.*

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ *Ibid.*, p. 45.

Symétriquement, en montrant les six étapes du processus de patrimonialisation décrites par Jean Davallon (2012), Émilie Flon⁹⁵ (2012) s'appuie sur les mêmes étapes du processus de patrimonialisation, proposées par l'auteur. Pour elle, la première étape serait « *la découverte de l'objet comme trouvaille* » [...] « *cet objet ayant auparavant disparu de la vue des hommes et réapparaissent de manière inattendue* »⁹⁶. Dans la mise en scène du patrimoine, Émilie Flon (2012) indique que l'objet authentique doit garder un lien avec le passé. Dans cette condition, l'objet authentique est caractérisé alors par le statut indiciaire du patrimoine, identifié comme étant un indice. Ainsi dit, l'objet représente un signe symbolique qui est partie du passé. Il peut ainsi être défini comme étant un objet symbolique. À ce stade, nous soulignons que, dans une première phase, le patrimoine « *paraît aujourd'hui écartelé entre la traditionnelle notion d'authenticité et la notion d'expérience vécue devant les mises en scène du patrimoine* »⁹⁷. Dans une deuxième phase, elle considère que « *le patrimoine est un ensemble d'objets authentifiés par l'activité scientifique, qui s'organise essentiellement autour de ce que l'on connaît du passé. Le patrimoine s'adosse donc à un rapport à la réalité du monde, étudiée et certifiée par la science au travers d'objets et de savoirs*»⁹⁸. L'auteure montre que le patrimoine est d'une part, mis en exposition par l'authenticité et le traditionnel. Il s'intègre dans le passé et apparaît comme un objet authentique. Et d'autre part, c'est un héritage culturel mis en perspective par des objets et des savoirs. Émilie Flon conclut que le patrimoine « *définit la continuité de notre société* »⁹⁹.

Par quoi est décrit le patrimoine ?

Pour mieux comprendre l'idée proposée par l'auteure, Émilie Flon évoque le passé (mémoire, histoire, patrimoine) en développant la quatrième étape : la représentation du passé par l'objet, « *se traduit par un processus sémiotique qui explique la puissance symbolique du patrimoine* »¹⁰⁰. La représentation du passé sera basée sur la mise en œuvre de l'objet authentique. En outre, Émilie Flon s'interroge, « *comment nous pouvons avoir accès au*

⁹⁵ É. FLON, *Les mises en scène du patrimoine : savoir, fiction et médiation*, éd. Cachan : Hermès Science/Lavoisier, coll. « Communication, médiation et construits sociaux », Paris, 2012, 1.vol.

⁹⁶ É. FLON, *id.* p. 75.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 59.

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ *Ibid.*, p. 75.

¹⁰⁰ *Ibid.*

*passé ? Par quoi le passé peut-t-il être mis en miroir ? »*¹⁰¹. Selon sa logique, en donnant l'exemple de la visite des musées ; elle s'intéresse beaucoup plus à la mise en valeur du patrimoine archéologique, comme un processus de représentation historique. En s'appuyant sur ses écrits, comment le patrimoine peut-il être mis en exposition ? Pour reprendre l'hypothèse proposée par Émilie Flon (2012), où elle affirme que le patrimoine peut se distinguer par l'exposition celle qui « *garantit le statut des objets et des savoirs qu'elle présente* »¹⁰². Cela revient à dire que, l'exposition du patrimoine sera mise en avant par la représentation du passé. Cette dernière crée un rapport entre les objets du patrimoine et le visiteur.

S'appuyant sur ces analyses, la représentation du passé peut être illustrée par l'illusion du présent. Il est vrai que beaucoup d'auteurs ont travaillé sur ce concept : la représentation du passé. Dans notre démarche scientifique, nous voulons montrer que l'étude la plus adaptée dans le processus du patrimoine par la communication, c'est la représentation du passé. En nous focalisant sur leurs écrits, les théoriciens nous invitent à des questions essentiellement critiques. Par quoi la représentation du passé peut être mise en valeur ? Comment peut-elle être décrite ? Comment pouvons-nous l'interpréter ? Pour y répondre, il est donc intéressant de développer la notion de patrimonialisation.

Du patrimoine à la patrimonialisation

Dans le processus de patrimonialisation, que faut-il produire ? En effet, Jean Davallon (2012) s'intéresse à la question de patrimonialisation et tend à penser que la patrimonialisation est un processus qui sert à « *comprendre comment les objets acquièrent un statut de patrimoine* »¹⁰³. Cette démarche complète l'objectif de notre propos, que les objets peuvent correspondre à une connaissance culturelle. Cela dit, la diversité culturelle produit une mise en patrimoine. D'un côté, elle se distingue par le passé et d'un autre côté, elle crée une continuité dans le présent. Dans ses recherches, la patrimonialisation est à la fois une pratique historique et un processus symbolique.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 16.

¹⁰² *Ibid.*, p. 74.

¹⁰³ J. DAVALLON, « Comment se fabrique le patrimoine : deux régimes de patrimonialisation », in « Le patrimoine, oui, mais quel patrimoine ? », n°27, 2012, p. 42.

Jean Davallon fait la différence entre la patrimonialisation des objets matériels et immatériels. L'auteur précise que la patrimonialisation crée un lien avec la connaissance et la construction de l'objet. À la différence des objets immatériels, dans la patrimonialisation des objets matériels, l'auteur se focalise sur trois spécificités : le signe sémiotique, la mémoire absente et la mise en valeur du patrimoine tout en créant un rapport entre objet et savoir. Dans la première spécificité (le signe sémiotique), le patrimoine est caractérisé par le signe sémiotique. Dans cette optique, l'objet est qualifié par la représentation du passé dans le présent. Dans son interprétation, l'objet est « *un signe de type indiciel* »¹⁰⁴.

Le statut de l'objet se réfère alors à une valeur d'indice et l'objet est caractérisé par une valeur de référence. Dans le même ordre d'idées, l'objet représente « *le passé dans le présent* »¹⁰⁵. Par conséquent, l'objet peut garder une dimension historique du passé dans le présent. Cette définition met en jeu l'objet patrimonial, à titre d'exemple, l'objet d'exposition, l'objet documenté. Quant à la seconde spécificité, l'objet se réfère-t-il à une mémoire absente. En donnant cette explication, Jean Davallon indique qu'en termes de mémoire, il n'y a pas de transmission d'objet. Pour cette dernière spécificité, l'objet ne doit pas correspondre à une culture disparue (Davallon, 2012) mais plutôt à une « culture historique ». C'est ce qui définit l'objet patrimonial.

À cet égard, en s'appuyant sur les relations suivantes : objets/connaissances, passé/présent, le monde où nous vivons et le monde réel, Jean Davallon s'intéresse à la mise en valeur du patrimoine. Le statut du patrimoine est marqué par une valeur historique. Cette dernière crée aussi une relation entre l'objet et le savoir. En résumé, ce que Jean Davallon (2012) a voulu montrer dans le classement de ces trois spécificités (le signe sémiotique, la mémoire absente, la mise en valeur du patrimoine tout en créant un rapport entre objet et savoir), c'est qu'elles s'inscrivent dans le cadre d'un régime de la patrimonialisation. Ce régime est d'une part, centré sur l'authenticité des objets¹⁰⁶ et d'autre part, il assure la fondation d'un support de mémoire sociale¹⁰⁷.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 49.

¹⁰⁵ *Ibid.*

¹⁰⁶ Parmi les auteurs nous pouvons citer : Joël Candau (2005), Émilie Flon (2012) et Paul Rasse (2014).

¹⁰⁷ Parmi les auteurs nous pouvons citer également les auteurs suivants : Joël Candau (2005), Jean-Yves Boursier (2010) et Jean Davallon, Émilie Flon et Olivier Lazzarotti (2012).

La notion de patrimonialisation nécessite une réinterprétation. Afin de mieux comprendre ce que signifie le mot patrimonialisation, nous retenons un autre passage de ce même article où Jean Davallon explique que la patrimonialisation s'articule autour de multiples valeurs historiques, symboliques, esthétiques et artistiques. Dans sa démarche, le processus de patrimonialisation se distingue par trois mots-clés : le statut patrimonial de l'objet, la filiation culturelle de l'objet et la continuité temporelle. Jean Davallon souligne que la patrimonialisation est un processus social. Ce processus est reconnu en tant qu'un objet authentique. Pour l'essentiel, l'objet patrimonial, construit social (Davallon, 2012), ne doit pas aboutir à une rupture avec les éléments du passé, ni même être une œuvre abondante.

L'objet patrimonial est reconnu en tant qu'un objet à caractère symbolique (Davallon, 2012). D'un autre côté, il se distingue par son statut indiciel. Dès lors, l'objet patrimonial devient un élément authentique (Davallon, 2012) chargé de signification et de présence. De ce fait, la patrimonialisation consiste à créer un lien avec les éléments du passé. Dans ce processus, il s'agit d'une part de créer une continuité avec le passé et d'autre part une rupture avec la mémoire. C'est ce qu'a nommé Jean Davallon : « la rupture mémorielle ».

La patrimonialisation aboutit à une rupture mémorielle, c'est-à-dire, à un rapport de discontinuité avec la mémoire. Aussi, le régime de patrimonialisation porte-t-il d'une part sur la rupture avec la mémoire et d'autre part, sur la production d'une continuité symbolique (Davallon, 2012). Dans ce contexte, l'une des étapes qui fait partie du processus de patrimonialisation est la rupture patrimoniale (Rautenberg, 2012¹⁰⁸), c'est-à-dire, la rupture avec les éléments du passé. Par ce fait, il s'agit non seulement d'une rupture avec la mémoire mais également avec le patrimoine.

Dans un autre ouvrage, « Le don du patrimoine : une approche communicationnelle de la patrimonialisation », Jean Davallon (2006) explique que la patrimonialisation est définie en tant qu'un « *fait social présent* »¹⁰⁹ et que ce « *fait social est un fait communicationnel : il s'agit de la construction d'une relation au passé - aux hommes du passé* »¹¹⁰.

¹⁰⁸ M. RAUTENBERG, *La rupture patrimoniale*, éd. À la croisée, coll. « Ambiance », Bernin, 2003.

¹⁰⁹ J. DAVALLON, Y. JEANNERET (sous la direction de), *Le don du patrimoine : une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, éd. Hermès Science/Lavoisier, coll. « Communication, médiation et construits sociaux », Paris, 2006, p. 27.

¹¹⁰ J. DAVALLON, *id.* p. 21.

Le processus de patrimonialisation (Davallon, 2006) fait appel au passé. Mais aussi, à la mise en œuvre du statut de l'objet. Ce dernier doit établir une relation entre le passé et le présent. Par ailleurs, entre protection et conception, le processus de patrimonialisation crée une rupture dans la continuité de la mémoire. Et d'un autre côté, il renvoie à une valeur symbolique (Davallon, 2006). Il précise toutefois que, la patrimonialisation est non seulement un modèle mais également une activité symbolique. Ce modèle est reconnu par « *l'existence d'une activité symbolique* »¹¹¹.

L'avenir du patrimoine

Résumons ; au début du XX^e siècle, la patrimonialisation participe à la mise en place du patrimoine. Elle joue le rôle d'une production et d'une coproduction des objets disparus. Parler de patrimonialisation, c'est accorder un grand intérêt aux valeurs patrimoniales, c'est-à-dire, s'intéresser aux objets du passé et donner de l'importance au statut d'objets anciens. Dans le même sens, c'est évoquer l'expression « actualiser le patrimoine », le faire évoluer, l'activer. Nous pensons qu'il n'y aura pas de patrimonialisation sans patrimoine. La patrimonialisation et le patrimoine sont intimement liés. L'idée proposée, c'est de montrer que la patrimonialisation est un marqueur identitaire. En matière d'ancrage, la patrimonialisation est un instrument qui ne risque pas d'être oublié dans le passé. Elle demeure un instrument symbolique, patrimonial qui sera préservé dans le présent. La patrimonialisation est aussi déterminée par la ligne d'univers (Cercllet, 2012) qui se fait par le passage du temps : passé, présent et futur. La patrimonialisation se construit. Elle devient donc une machine de production. C'est-à-dire, un moteur de fabrication de patrimoine.

Maria Gravari-Barbas (2012) précise que, la patrimonialisation « *devient en ce sens un facteur prescripteur, voir producteur de nouveaux patrimoine* » [...] elle « *se produit de plus en plus par l'intermédiaire de l'exposition des éléments patrimonialisés au regard du monde* »¹¹². À sa définition, nous déduisons que la patrimonialisation devient un lieu qui recueille une production d'objets singuliers. Il s'agit d'un processus de fabrication (Davallon, 2012) qui décrit le rôle de l'architecte dans l'évolution du patrimoine dans les hôtels.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 30.

¹¹² M. GRAVARI-BARBAS, « Tourisme et patrimoine, le temps des synergies ? », in « Le patrimoine, oui, mais quel patrimoine ? », n°27, 2012, p. 393.

Dans le processus de patrimonialisation, ce qui doit être préservé, c'est le bâti. Dans notre cas, nous nous référons aux hôtels afin d'expliquer comment ces bâtiments peuvent être considérés comme étant des objets à caractère à la fois symbolique et indiciel. Les hôtels, objets du patrimoine peuvent faire appel à l'ancien, à la tradition et à l'authenticité. Tout en créant un rapport entre hôtel et patrimoine, nous remarquons que les hôtels peuvent être considérés comme étant des objets du patrimoine. Des objets qui ont gardé un statut indiciel. Ces objets nous orientent vers le miroir du passé. C'est-à-dire, ils font preuve de tout ce qui fait appel à l'ancien, à la tradition et à l'authenticité. Il est à se demander quelle place les hôtels prennent-ils en termes de patrimonialisation ? Donner une valeur aux hôtels vient compléter une autre idée qui n'est pas celle de la perte mais de la préservation de la culture. La patrimonialisation est un héritage qui ne s'oppose pas à la culture. Cette dernière nous oriente vers la création d'un nouvel héritage et la découverte de nouvelles représentations touristiques.

Dans la conception des hôtels, nous pouvons associer deux termes : culture et patrimoine. Construire un patrimoine ne veut pas dire savoir tout changer. Le patrimoine devient un art d'évolution et d'invention. Dans ce sens, l'héritage culturel témoigne un passé historique qui crée une continuité dans la société. En effet, le patrimoine se distingue d'une part, par les indices du passé et d'autre part, par le principe de transmission. Ces indices ne doivent pas être oubliés, ils doivent être protégés. S'engager dans cette relation entre fabrication, invention et production du patrimoine est ce que nous appelons la patrimonialisation. Ce processus ne présente pas une frontière entre la conception de l'architecte et la préservation du patrimoine. Dans cet axe, la patrimonialisation tient compte du rôle de l'architecte. Dans la préservation de l'héritage culturel, ce processus met en place la tâche de l'architecte dans la conservation du patrimoine. Le maître d'œuvre se trouve alors chargé de la préservation du patrimoine. Ce dernier semble bien être protégé par la patrimonialisation.

En reprenant l'étude des six étapes décrites dans le processus de patrimonialisation, l'interprétation de Jean Davallon indique que l'expérience de la trouvaille (étape1) peut être inscrite dans le tourisme. En effet, « la trouvaille » se distingue par les attentes de l'individu sur l'objet. Elle met en avant une relation avec l'industrie du tourisme. Dans cette phase, Jean Davallon explique qu'il n'y aura pas uniquement un intérêt à l'objet mais aussi au monde où l'on vit.

Le sociologue, pour sa part, a essayé de le démontrer en ajoutant que : « *le tourisme est une forme de production d'intérêt pour l'objet* »¹¹³. De notre point de vue, le tourisme peut avoir accès à l'objet. Comme il peut être mis en exergue par le savoir et par la découverte de l'objet. À travers cette forme de production, le tourisme, joue alors un rôle central vis-à-vis de l'objet. Tout en créant un rapport avec le passé, le tourisme devient alors une puissance symbolique. Aussi, s'agit-il d'une machine qui sert à la production d'objets patrimoniaux. Un des facteurs déterminants du tourisme, c'est la patrimonialisation. Reste à signaler que le tourisme peut être considéré comme une machine de production patrimoniale.

¹¹³ J. DAVALLON, Y. JEANNERET (sous la direction de), *Le don du patrimoine : une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, éd. Hermès Science/Lavoisier, coll. « Communication, médiation et construits sociaux », Paris, 2006, p. 45.

Chapitre III :

PATRIMOINE, TOURISME ET TERRITOIRE

Dans ce chapitre nous allons traiter des relations entre patrimoine, tourisme et territoire et comment le patrimoine peut-il être un facteur de développement touristique ?

I. Des mots croisés entre tourisme et patrimoine

Le tourisme : machine de production

En publiant l'article « Tourisme et patrimoine, le temps des synergies ? » dans l'ouvrage collectif « Le patrimoine, oui mais quel patrimoine ? », Maria Gravari-Barbas (2012), avait pour objectif d'analyser les notions de tourisme et de patrimoine. Nous allons présenter les principales notions évoquées par l'auteure. Soulignons que, ses études portent sur le rôle du tourisme dans le développement patrimonial. Précise-t-elle, « *le tourisme naissant est attiré dans ses débuts par la beauté, par le pittoresque, par la singularité et est en ce sens un des premiers facteurs de production sociales du patrimoine* »¹¹⁴, ajoute-t-elle, « *le tourisme joue non seulement dans la reconnaissance, mais aussi dans la " production " sociale de patrimoine* »¹¹⁵. Pour l'auteure, le tourisme s'inscrit dans la production sociale de patrimoine (Maria Gravari-Barbas, 2012). L'émergence de l'activité économique, pour sa part, présente un des facteurs de production sociale du patrimoine. Le propos est ici de comprendre comment le tourisme participe à un fort développement historique et symbolique ? Comment le tourisme participe-t-il dans la mise en œuvre du patrimoine ?

Dans un premier temps, l'auteure définit le tourisme comme un phénomène induit a posteriori par la patrimonialisation. Dans un second temps, le tourisme joue le rôle d'un processus de patrimonialisation. L'analyse abordée par Maria Gravari-Barbas rappelle que le tourisme peut

¹¹⁴ M. GRAVARI-BARBAS, « Tourisme et patrimoine, le temps des synergies ? », in « Le patrimoine, oui, mais quel patrimoine ? », n°27, 2012, p. 376.

¹¹⁵ *Ibid.*

aussi être un coproducteur du patrimoine (Maria Gravari-Barbas, 2012). Pour cette dernière, le tourisme « *est une machine à produire des patrimoines* »¹¹⁶. Sa proposition montre que le tourisme correspond d'une part, à une production symbolique. D'autre part, à une production d'objets patrimoniaux. La géographe a aussi montré que, le tourisme est devenu une machine de production qui sert à fabriquer des patrimoines. Parmi les facteurs qui alimentent la machine de production, nous trouvons : l'identité locale, la production symbolique et le sentiment d'appartenance. Il nous paraît évident que le tourisme joue le rôle d'une machine de production patrimoniale (Gravari-Barbas, 2012 ; Kneubühler, 2011). Aussi, Maria Gravari-Barbas constate-t-elle que « *le tourisme apparaît aujourd'hui comme " la machine " la plus puissante alimentant la création de ces " patrimoines " qui alimentent aujourd'hui l'économie touristique* »¹¹⁷. Le tourisme peut donc permettre la production de divers objets patrimoniaux. Pour rejoindre l'idée de Maria Gravari-Barbas où elle souligne que le tourisme « *peut être un acteur de la production patrimoniale* »¹¹⁸. Nous pensons que le tourisme sert à produire du patrimoine. Comme indiqué supra, « *le tourisme " devient aujourd'hui un des facteurs essentiels de la patrimonialisation : il contribue à la production d'objets patrimoniaux de plus en plus divers "* »¹¹⁹. En matière de tourisme, la diversité d'objets patrimoniaux peut assurer un bon développement touristique. Nous sommes alors dans une phase de production d'objets, d'éléments du passé. Le tourisme joue un rôle de production et de reconstitution d'objets patrimoniaux. C'est une production historique et symbolique. Ainsi compris, le tourisme est à la fois une activité économique, historique, géopolitique et marchande.

Parmi les facteurs qui alimentent cette machine de production, nous citons, l'identité locale, la production symbolique et le sentiment d'appartenance. Dans ce sens, ce phénomène est une machine de production d'objets patrimoniaux. C'est un producteur d'éléments symboliques et historiques à la fois. L'auteure ajoute que, le tourisme est une machine de production. Cette idée a été aussi développée par Bernard Pagand (2010). Revenons à sa citation et à ces questionnements « *est-ce que le tourisme est appelé à jouer le rôle de machine à créer du patrimoine et quelle pourrait être la signification de cette tendance ?* »¹²⁰.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 395.

¹¹⁷ M. GRAVARI-BARBAS, « Tourisme et patrimoine, le temps des synergies ? », in « Le patrimoine, oui, mais quel patrimoine ? », n°27, 2012, p. 394.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 377.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 396.

¹²⁰ PAGAND, Bernard et PELLIGRINO, Pierre, Les formes du patrimoine architectural, Paris, éditions Économica-Anthropos, 2010, 1.vol, p. 19.

Ce phénomène, le tourisme, ne présente pas uniquement une activité touristique mais aussi une activité de production et de création de lieux culturels et symboliques. Le tourisme tient compte du rôle de la machine de production. De ce fait, il devient une machine de production d'objets anciens. C'est une machine qui sert à fabriquer du patrimoine. Le tourisme participe d'une part, à la valorisation du patrimoine et d'autre part à la production de lieux symboliques.

Maria Gravaï Barbas (2012) et Bernard Pagand (2010), pensent que le tourisme est un vecteur de production et de créativité de lieux. Aussi, ont-ils montré que patrimoine et tourisme ont en commun : le lieu/non-lieu, la localisation/délocalisation, le local/global. À partir des thématiques expliquées par Maria Gravari-Barbas (2012) et Bernard Pagand (2010), nous concluons que le tourisme présente un des facteurs de développement patrimonial.

Le tourisme est tout d'abord un facteur de développement économique. Ce phénomène est décrit selon plusieurs approches (historiques, culturels, économiques, etc.). Le tourisme est devenu un élément croisé entre l'art de loisirs et l'art de bien être. Pour Jean-Michel Hœrner, le tourisme intègre d'autres termes qui mettent en perspective son rôle majeur dans la valorisation des sites touristiques. Dans ses réflexions, le tourisme fait appel à une terminologie spécifique, tels que : loisir, touriste, bien-vivre, activité, bien être, etc. Il se distingue d'une part, par les lieux fréquentés par les touristes et d'autre part, par la place qu'elle occupe dans le monde du tourisme. Par-là, il faut comprendre que le tourisme est une « *activité marchande* »¹²¹. De nos jours, le tourisme est devenu un espace de consommation. De ce fait, nous constatons que le tourisme joue un rôle de production et de reconstitution d'objets patrimoniaux. Ce processus se base d'une part, sur l'élaboration d'objets du passé, d'autre part, sur la mise en œuvre d'une production symbolique. Le tourisme « *est donc considéré comme la mondialisation du capitalisme* »¹²² [...], il « *est devenu un axe structurant du mondialisme* »¹²³.

¹²¹ J-M. HOERNER, *Tourisme et mondialisme*, éd. Balzac, coll. « L'Envers du Décor », Baixas, 2013, 1.vol, p. 107.

¹²² J-M.HOERNER, *id.*, p. 105-107.

¹²³ O. LAZZAROTTI, *Patrimoine et tourisme : histoires, lieux, acteurs, enjeux*, éd. Belin, coll. « Belin Sup Tourisme », Paris, 2011, 1.vol, p. 133.

Comment préserver le tourisme ?

D'autres auteurs ont introduit la notion du tourisme et du patrimoine dans leurs écrits. Ces deux notions participent à la conception de nouvelles idées. L'ouvrage « Tourisme et patrimoine : histoires, lieux, acteurs, enjeux » d'Olivier Lazzarotti (2011) suscite notre intérêt. Le titre proposé « Patrimoine et tourisme une pédagogie optimiste du monde » nous mène à analyser deux notions. Dans une première définition, la signification du mot tourisme est au croisement de ces termes lieu, création, histoire, déplacement et altérité. Le tourisme se traduit par certaines expressions, citons : déplacement, changement de lieux, être ailleurs, être touriste. L'auteur explique que le tourisme « *apparaît alors comme le sauveur du patrimoine* »¹²⁴. Dans une deuxième définition, « *le patrimoine est ce qui singularise les lieux. Il est aussi, et de ce fait, ce qui les articule au Monde et les ouvre à tous* »¹²⁵. Dans ses recherches, Olivier Lazzarotti s'interroge sur ce que peut être le tourisme. Il le considère en tant qu'une pratique géographique (Lazzarotti, 2011).

L'expression, pratique géographique, expose le rapport aux lieux, aux temps et aux activités du touriste. Le tourisme met en exergue la différence des lieux. À ce titre, il crée une différence entre un lieu et un autre. Le tourisme se distingue alors par son lieu. Dans sa logique, ce qui fait la différence entre un lieu et un autre, c'est l'idée d'être ailleurs. En effet, « *quelle autre raison pourrait-on avoir de construire aujourd'hui comme hier, un lieu, si ce n'est de le montrer aux touristes ?* »¹²⁶. Le tourisme est donc valorisé par le changement de lieux, mais il se distingue par le déplacement du touriste. Le tourisme participe donc à la production et à la valorisation des lieux. Dans sa signification, le terme tourisme est en premier lieu au croisement de : lieu, histoire, déplacement et altérité. Bien plus, le tourisme est une pratique géographique (Lazzarotti, 2011) acquise dans une première partie par la découverte et dans une seconde partie par la valorisation des lieux. Mieux encore, cette activité se différencie par le changement des lieux. Ainsi, le tourisme est-il valorisé par ses lieux. À travers ce processus, « *La complémentarité du tourisme et du patrimoine est un mode de transformation des lieux* »¹²⁷. Dans l'analyse d'Olivier Lazzarotti, il vient que, « *le tourisme semble aujourd'hui rejoindre le patrimoine, ce qui ouvre peut-être la vie d'une nouvelle étape*

¹²⁴ *Ibid.*

¹²⁵ *Ibid.*, p. 282.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 133.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 136.

dans la dynamique du lieu »¹²⁸. Le tourisme est donc valorisé par le patrimoine. Dans cette dimension le géographe Olivier Lazzarotti a développé la notion du patrimoine¹²⁹ en expliquant que le patrimoine reconnu comme œuvre du passé englobe à la fois le culturel et le symbolique. Il fait appel à l'authenticité. Plus que cela, le patrimoine se caractérise par la singularité des lieux touristiques. L'auteur souligne que le patrimoine est une conception géographique qui englobe non seulement un héritage reconnu mais aussi « *ce qui singularise les lieux* »¹³⁰. Visiter les lieux, c'est découvrir le patrimoine. Ainsi, le patrimoine se définit-il par le lieu. À cette condition, le patrimoine apparaît comme un facteur de développement touristique. Il en résulte que, « *le patrimoine cultive donc ce qu'il reste d'unique aux lieux : leur passé* »¹³¹. Dans ce cas, s'intéressant aux notions de tourisme et de patrimoine, Olivier Lazzarotti (2011) précise que le rapport entre tourisme et patrimoine fait appel au passé. Il est à noter que, « *le patrimoine est donc une des manières de faire du tourisme. Inversement, la mise en tourisme des lieux les éclaire sur leur singularité. Le tourisme est donc une des manières de faire du patrimoine* »¹³². Le tourisme est non seulement un facteur de consommation mais également un facteur de conservation. Pour le dire autrement, le tourisme contribue à la préservation du patrimoine. Le rôle du tourisme est de protéger le patrimoine. De la protection à la préservation, le tourisme joue un rôle majeur pour la sauvegarde du patrimoine.

Tourisme et patrimoine, lieu et mémoire

Revenons à la définition du patrimoine, l'héritage évolue en participant à la création de projets patrimoniaux. Nous essayons de voir ce qui a été évoqué par d'autres auteurs. Michel Kneubühler (2011) a introduit deux termes centraux : patrimoine et tourisme. Dans un premier temps, l'auteur définit le patrimoine en tant qu' « *un produit culturel du tourisme* »¹³³. Ce produit culturel doit être aussi reconnu en tant que produit à la fois traditionnel et moderne. Dans un deuxième temps, ce dernier constate que le patrimoine est devenu un « *bien*

¹²⁸ *Ibid.*, p. 106.

¹²⁹ Parmi les auteurs nous pouvons citer :Jean-Louis Greffe (1991), Joël Candau (1996), Henri-Pierre Jeudy (2001), Maria-Gravari Barbás (2003, 2005) et Vincent Veschambre (2007, 2008).

¹³⁰ O. LAZZAROTTI, *Patrimoine et tourisme : Histoires, lieux, acteurs, enjeux*, éd. Belin, coll. « Belin Sup Tourisme », Paris, 2011, 1.vol, p. 282.

¹³¹ O. LAZZAROTTI, *id.* p. 279.

¹³² *Ibid.*

¹³³ KNEUBÜHLER, Michel . *Tourisme et patrimoine : quelques éléments de cadrage* [...] pp. 39-53.

commun »¹³⁴. Selon Michel Kneubühler, le patrimoine garde une valeur historique du passé. Il est décrit par la culture, les anciens monuments et les traditions. Cette production est fondée sur le symbole des signes. En ce sens, la transmission de culture doit recréer du savoir-faire d'une génération à une autre. Cette définition permet d'accorder d'avantage plus d'importance à la notion de patrimoine.

Dans un travail d'analyse, Michel Kneubühler définit le patrimoine comme étant « *une ressource économique pour un territoire* »¹³⁵. Dans ce cas, le territoire est valorisé par son patrimoine. L'auteur a réfléchi à la notion de patrimoine qui peut être un outil de développement territorial, mais aussi, une source à la fois culturelle, économique et sociale. Il s'interroge sur cette question qu'est : « *en quoi le patrimoine peut se définir comme un produit culturel du tourisme ?* »¹³⁶. Pour y répondre, le patrimoine met en lumière une richesse culturelle de développement touristique. Pour assurer cet apport, nous attribuons une valeur primordiale au tourisme. L'idée de celui-ci serait alors de s'interroger sur ce rapport établi entre patrimoine et tourisme. Cette dualité est au profil de notre objet central. Le patrimoine ne doit pas être limité pour une seule communauté. Mais plutôt, il doit offrir un bon développement touristique. Ce dernier sert à valoriser le patrimoine. Pour adhérer à cette mise en forme, il faut savoir que le tourisme est considéré en tant que « signe de la valorisation moderne » (Romeo Carabelli, 2011).

Michel Kneubühler (2012), ajoute que le tourisme est une activité qui s'articule autour de deux mots délocalisation et relocalisation. La délocalisation est déterminée par l'action d'être hors de chez soi. Elle ne correspond pas à notre lieu d'habitation habituel. C'est le fait de changer de local. À l'inverse, la relocalisation c'est le fait d'être ici et non ailleurs. Le tourisme se diffère par cette action entre une délocalisation et une relocalisation dans un espace/temps différent. Aussi, précise-t-il, ce phénomène peut retransformer les espaces inhabités en espaces habités. D'un autre côté, le tourisme peut être mis en valeur par l'histoire des lieux. De ce fait, nous pouvons en effet dire que le tourisme assure d'une part, la contribution d'un lieu de production, d'autre part, la conservation des lieux. Le tourisme met en avant une attractivité des lieux, c'est-à-dire une attractivité territoriale (Kneubühler, 2011).

¹³⁴ *Ibid.*, p. 41.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 39.

¹³⁶ *Ibid.*

Le tourisme s'appuie sur les indices patrimoniaux, et d'autre part, sur toute forme d'éléments qui renvoient à des référents culturels, symboliques, authentiques. Pour développer cette idée, l'historien Marc Augé (2007) note que « *des centaines milliers de touristes sont aujourd'hui attirés pour " les Alpes vraies " à la recherche de " l'authentique " qui est encore un acquis culturel* »¹³⁷.

Une autre idée a été proposée par l'auteur ; le tourisme met en jeu la notion de mémoire. Dans cette perspective, la mémoire joue un rôle central dans le développement de l'activité touristique. Ce qui fait la spécificité des lieux fréquentés par les touristes, c'est le recours à la mémoire. Dans cette perspective, Olivier Lazzarotti (2011) a développé la thématique du rapport entre mémoire et touriste. L'auteur souligne l'exemple des touristes qui observent le pilier de Notre-Dame d'Amiens, lieu historique et touristique, qui met en exergue la notion de mémoire. L'idée centrale, la mémoire est transmise aux touristes. Dans son ouvrage « *Des lieux pour mémoires : monument, patrimoine et mémoires-monde* », Olivier Lazzarotti (2012) s'interroge sur la question : « *Pas de patrimoine sans touristes ?* ». L'auteur a voulu mettre en jeu une relation entre touriste et patrimoine, mais aussi entre touriste et mémoire. S'appuyant sur ces idées, une des questions qui a été suscitée est : « *ne pourrait-on finalement comprendre le patrimoine comme mémoire des touristes* »¹³⁸. L'auteur considère le patrimoine comme mémoire des touristes. Nous pensons que l'héritage culturel peut être reconnu dans les hôtels. Pour analyser ce point, nous nous demandons si les touristes s'intéressent aux lieux authentiques, en l'occurrence, l'hôtel. En termes de patrimoine, pouvons-nous parler de collection d'éléments du passé et de préservation d'objets anciens ? D'autres questions ont été posées, « *le patrimoine n'existe pas à priori, un processus d'adaptation préalable est nécessaire, comment se fonde-t-il et se développe-t-il ? Est-ce un consensus communautaire, une action volontaire de groupes dirigeants, l'intervention d'acteurs particuliers* »¹³⁹.

Il vient que, le patrimoine ne doit pas être délocalisé. Bien au contraire, il doit garder une valeur essentielle en termes de développement local. L'architecte Bernard Pagand considère le

¹³⁷ M. AUGÉ, *L'impossible voyage : le tourisme et ses images*, éd. Payots et rivages, Paris, 2007, 1.vol, p. 39.

¹³⁸ O. LAZZAROTTI, *Des lieux pour mémoires : monument, patrimoine et mémoires-monde*, éd. Armand Colin, Paris, 2012, 1.vol, p. 124.

¹³⁹ PAGAND, Bernard et PELLIGRINO, Pierre, *Les formes du patrimoine architectural*, Paris, éditions Économica-Anthropos, 2010, 1.vol, p. 19.

patrimoine comme « *une valeur d'aujourd'hui et peut-être une valeur de demain* »¹⁴⁰. Au passage, une redéfinition du mot patrimoine a été introduite par le conservateur du patrimoine Bernard Toulhier (2001¹⁴¹). Pour ce dernier le patrimoine est non seulement un acte collectif (Toulhier, 2001) mais également un acte de production et de création. En effet, le patrimoine se lie à un enjeu de connaissance, un enjeu social et un autre économique. Aussi, le patrimoine du XX^e siècle s'inscrit aujourd'hui dans une dimension d'appropriation. Il permet aux habitants d'avoir des connaissances culturelles. La notion de patrimoine¹⁴² sera donc traitée comme un vecteur de développement territorial. L'idée d'intégrer le patrimoine dans les lieux symboliques favorise un bon développement au XXI^e siècle et un grand intérêt au développement urbain. À ce stade, nous notons que, l'historien considère le patrimoine en tant qu'un projet urbain de développement. Le patrimoine, significatif et symbolique, peut jouer un facteur de développement touristique. De plus, il présente un enjeu principal de développement économique, social et culturel.

Pour les acteurs sociaux (conservateurs, fonctionnaires des monuments historiques, bibliothécaires, ethnologues, archéologues, historiens, architectes, etc.), le patrimoine doit être protégé et conservé. Pour redonner de la valeur au lieu, le patrimoine doit être inscrit dans un espace protégé et sauvegardé. Du local au global, le patrimoine devient un marché de production touristique. Pour revaloriser les anciens bâtiments, le patrimoine s'inscrit dans un espace de mise en valeur (Davallon, 2006) et de mise en tourisme (Abassi, 2009). Il se trouve que ce bien commun (Kneubühler, 2011) peut être sauvegardé par l'intermédiaire des hôtels. Il est intéressant de mettre en avant le facteur patrimonial dans le tourisme. Les hôtels doivent participer à la préservation du patrimoine et à la valorisation du tourisme. En effet, les hôtels constituent un espace privilégié de production. Ils apparaissent non seulement comme des lieux touristiques ou de loisirs, mais également comme des lieux de valorisation patrimoniale.

¹⁴⁰ *Ibid.*

¹⁴¹ BACHOUD, Louis ; JACOB, Philippe et TOULIER Bernard, Patrimoine culturel bâti et paysager : classement, conservation, valorisation, Paris, éditions Delmas, collection « Encyclopédie Delmas », 2001.

¹⁴² Nous pouvons citer également les auteurs suivants : Marc Guillaume (1980), Régis Neyret (1992), Jean-Pierre Babelon et André Chastel (1994), Jean-Pierre Rioux (2006), Rachele Borghi, Alessia Mariotti et Nazly Safaradeh (2011), Jean Davallon (2011) et Isabelle Hannequart (2011).

II. La conservation du patrimoine

D'une manière générale, le patrimoine est présent à travers des monuments historiques, des édifices, des hôtels et de tout ce qui est mis en relation avec la culture et l'histoire. Le patrimoine apparaît comme une culture du passé.

Préservation, conservation et sauvegarde

Le patrimoine, héritage du passé, met en œuvre trois mots-clés : la préservation, la conservation et la restauration. Nous proposons de présenter les définitions données par l'historienne Françoise Choay (1998) en nous référant au dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement. Tout d'abord, qu'est-ce qui définit le mot préservation ? Pour reprendre son expression, la préservation est une « *action globale constituant à assurer la protection du patrimoine architectural et naturel contre l'action destructive des hommes* »¹⁴³. Dans ce sens, la préservation assure la sauvegarde du patrimoine architectural. Il s'agit de protéger le patrimoine architectural et non le détruire. Ensuite, que signifie le terme conservation ? Dans sa définition, ce dernier a deux significations. La première, c'est qu'elle est mise en charge par la protection du patrimoine. La seconde, c'est qu'elle est déterminée par le recours aux usages techniques et aux procédés matériels. La conservation est synonyme de préservation. C'est une action qui sert à maintenir en état les différentes formes d'édifices. Dans sa réflexion, la conservation s'articule autour de ces notions : authenticité, monument historique, patrimoine, conservation intégrée, démolition, inventaire.

Aussi, nous nous référons à l'ouvrage de Faïza Matri (2008), intitulé « Tunis sous le protectorat : histoire de la conservation du patrimoine architectural et urbain de la médina ». Au gré de ses constructions théoriques, « *la conservation est devenue une nécessité* »¹⁴⁴. De plus, elle « *permet le développement de l'activité touristique* »¹⁴⁵. Le patrimoine est reconnu par sa valeur de conservation et de valorisation. Ainsi, le concept de sauvegarde doit être intégré dans la vie contemporaine.

¹⁴³ Pierre Merlin et Françoise Choay, Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, 1.vol, p. 707.

¹⁴⁴ F. MATRI, *Tunis sous le protectorat : histoire de la conservation du patrimoine architectural et urbain de la médina*, éd. Centre de Publication Universitaire, Tunis, 2008, p. 6.

¹⁴⁵ F. MATRI, *id.* p. 463.

En résumé, préservation, conservation et sauvegarde, font appel à la notion de restauration. En se référant à la conception de l'architecte Viollet-le-Duc, l'historienne ajoute que « *restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui ne peut avoir jamais existé* »¹⁴⁶. La restauration est une reconstitution de ce qui n'a pas été fait au passé.

Une étude datée de 1997, de l'ouvrage « *Technique et cultures au musée : enjeux, ingénierie et communication des musées de société* », de Paul Rasse (1997). Celui-ci, s'intéresse aux musées de société (de Beaux-arts, d'histoire, de traditions populaires, d'identité). Dans la démarche de Paul Rasse, l'appel à la conservation se présente dans une perspective de valorisation. En même temps, c'est une notion qui consiste à mettre en scène tout ce qui peut être relatif à l'histoire, à la culture, à la civilisation, à l'identité et à la tradition. Parallèlement, l'auteur affirme que le travail du conservateur s'articule autour de ces quatre verbes : classer, conserver, entretenir et étudier. Il ajoute que, les conservateurs du patrimoine ont pour objet de mettre en avant le bien commun. Nous devons préciser que le rôle du conservateur est de faire connaître le patrimoine. Paul Rasse considère les musées « *en tant que lieux d'histoire, mais aussi comme espace de communication et d'animation* »¹⁴⁷. En donnant l'exemple du musée l'architecte peut être un muséographe, un chef d'orchestre de ses projets, comme il peut jouer le rôle d'un créateur de projet, d'un restaurateur du patrimoine. Le conservateur des musées a pour mission de sauver la culture qui semble être menacée. Dans notre cas, l'architecte doit réfléchir à la protection du patrimoine, mais aussi, à la préservation du lieu d'histoire, l'hôtel. Pour préserver cet héritage, il serait intéressant de préserver le patrimoine architectural et dans notre cas, les hôtels. Ces derniers doivent être protégés et conservés en tant que lieux d'histoire tout en étant des espaces de communication.

La nouvelle loi du patrimoine

Les hôtels sont confrontés à des problèmes de valorisation patrimoniale, de développement culturel, de conservation et de protection. En effet, la conservation du patrimoine architectural des hôtels doit se faire par les architectes, conservateurs, historiens, muséographes et anthropologues. Dans le but de conserver ce bien patrimonial, les hôtels doivent former des

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 782.

¹⁴⁷ P. RASSE, *Technique et cultures au musée : enjeux, ingénierie et communication des musées de société*, J. DAVALLON (sous la direction de), éd. Presses Universitaires de Lyon, coll. « Muséologie », Lyon, 1997, p. 42.

zones protégées. Ce bien patrimonial (Bachoud, Jacob, Toulhier, 2002) ne doit pas être détruit mais plutôt conservé dans le présent. Aussi, le bien patrimonial présente-t-il un repère de biens et de transmission. Il est à noter que le patrimoine à caractère historique, architectural, naturel ou autre fait partie d'un héritage transmis du passé au présent. Il faut faire revivre l'héritage culturel du passé tout en le préservant dans le présent. Il est intéressant de préserver et de restaurer le patrimoine présent dans les hôtels. La préservation des hôtels et plus particulièrement du patrimoine suscite notre réflexion. Nous attribuons un grand intérêt à la conservation de l'héritage culturel dans les hôtels. La conservation patrimoniale n'est pas présente dans les hôtels. Nous avons remarqué que la conservation du patrimoine n'a pas été d'une part, reconnue. D'autre part, elle n'a pas eu son succès. À ce stade, signalons, qu'aujourd'hui le patrimoine perd en partie son caractère identitaire, symbolique et historique dans les hôtels.

Protéger le patrimoine, c'est d'abord le préserver dans son environnement et puis le restaurer. Conserver, c'est faire vivre le patrimoine, le faire valoriser et le faire connaître aux générations futures. En étudiant ces deux termes protéger et conserver, il vient que, pour certains auteurs, « *préserver ce bien commun, le faire vivre et le valoriser, l'utiliser comme outil de développement durable, en faire un vecteur de développement économique pour pouvoir le transmettre aux générations futur est un défi collectif de tous les jours* »¹⁴⁸.

Pour d'autres historiens, « *peut-être faut-il rappeler que dans toute société le patrimoine se reconnaît au fait de sa perte constitue un sacrifice et que sa conservation suppose des sacrifices ? C'est la loi de toute sacralité* »¹⁴⁹. Dans cette logique, la préservation du patrimoine constitue un sacrifice. En nous référant à un autre ouvrage « Patrimoine culturel bâti et paysager : classement, conservation, valorisation », les auteurs montrent que le patrimoine ne doit pas être oublié, mais au contraire, il permet une restauration, une rénovation et un aménagement du monument bâti. Ce concept fait appel à deux notions : la possession et la transmission. À travers cet ouvrage, il vient que le patrimoine est un code qui impose une loi. Cette loi se trouve dans les spécificités du patrimoine culturel, architectural et paysager. L'expression donnée est déterminée par ces caractéristiques. À notre avis, le concept de patrimoine devient donc une loi.

¹⁴⁸ Nils Devernois, Sarra Muller, Gerard Le Bihan, *Gestion du patrimoine urbain et revitalisation des quartiers anciens : l'éclairage de l'expérience française*, Paris, Agence Française de Développement, 2014, p. 17.

¹⁴⁹ BABELON, Jean-Pierre et CHASTEL André, *La notion du patrimoine*, Paris, éditions Liana Levi, 1994, p. 101.

En matière de conservation, le patrimoine présente une loi sacrée. De ce point de vue, il peut être considéré comme étant une loi caractérisée par le goût d'une époque, la recherche esthétique et la création de nouvelles tendances.

Les trois mots-clés du patrimoine

Aujourd'hui, le patrimoine s'inscrit dans une nouvelle approche liée au concept de conservation patrimoniale (Jeudy, 1998). La réactualisation du patrimoine suppose un intérêt majeur au processus de conservation. Nous employons les termes expliqués par Henri-Pierre Jeudy (1998), dans son ouvrage « La machinerie patrimoniale » pour se poser les questions relatives à la conservation du patrimoine dont la principale est : sous quel ordre, le patrimoine fût l'objet d'une remarquable transmission symbolique ? Dans cette dimension, la valorisation symbolique se base sur l'acte de transmission. En fait, la valorisation du patrimoine se fait à partir de l'acte de transmission, reste à signaler que, le secret du patrimoine se base sur la conservation patrimoniale (Jeudy : 1998). Dans ce sens, la transmission du patrimoine s'impose en tant qu'un acte de reconstitution. Cet acte consiste à présenter un élément du passé dans le présent. C'est-à-dire revalorisé de ce qui est du passé. En fait, la transmission est déterminée par la valeur symbolique. Elle implique un partage de culture. Dans cette perspective, en donnant les exemples de Musée des Copies au Japon et du Musée du Louvre à Paris, nous notons que le passé s'incorpore dans les lieux de préservation. Ce même auteur, ajoute que « *la règle est claire : pour que le passé ne soit pas aboli, il faut que tout ce qu'on vit soit actualisé. Les différences temporelles entre le passé, le présent et le futur sont anéanties grâce aux simulacres du passé de cette actualisation* »¹⁵⁰. Actualiser le passé, c'est le rendre visible. Une revisite du patrimoine nécessite un retour au passé et sa revalorisation. Dans ce sens, le passé ne doit pas être oublié mais plutôt actualisé et conservé dans le temps. Bien au contraire, il présente une continuité du présent. Le passé ne rompt pas avec le présent. Ce jeu entre passé et présent nous permet d'attribuer un grand intérêt à la valeur symbolique. L'idée d'Henry-Pierre Jeudy est non seulement de revivre le passé, mais également de redonner une valeur importante à la dimension symbolique du patrimoine. Sa définition, protéger le patrimoine, englobe deux caractéristiques. La première, le patrimoine est codé. La seconde, l'héritage crée une différence entre un lieu et un autre.

¹⁵⁰ H-P. JEUDY, *La machinerie patrimoniale*, éd. Sens & Tonka, Paris, 1998, p. 12.

Le sociologue cible son intérêt au lieu qui joue un rôle central dans la préservation du patrimoine. Il faut donner une valeur importante au lieu.

Il convient de revenir sur les grandes valeurs qui renvoient à la préservation et à la conservation du patrimoine dans un territoire. Pour que le patrimoine soit protégé, il faut qu'il y ait une continuité dans le temps. En même temps, il doit être conservé par nos ancêtres. Il est assez certain que, le territoire puisse appartenir à un ensemble de lieux symboliques. Dans cette orientation, comment le territoire est-il préservé par le patrimoine ? Nous essayerons de répondre à cette question au prochain chapitre.

III. Patrimoine, mémoire et territoire

Communiquer sur les territoires, c'est s'interroger sur l'identité touristique d'un territoire. Cette dernière peut être illustrée dans les images d'hôtels. Il y a toute une action d'un travail de trace et de mémoire. Il est donc intéressant d'étudier dans un premier temps le rapport entre territoire et patrimoine.

Territoire et patrimoine

Le territoire se définit d'une part, par un rapport personnel et d'autre part, par un rapport collectif. Un territoire, par quoi peut-il être reconnu ? Ceci nous conduit d'exposer les différentes définitions décrites par Isabelle Pailliar (1993). Dans ce champ de la recherche, en sciences de l'information et de la communication, l'auteure accorde un grand intérêt à la dimension territoriale. Pour exposer ses idées, le territoire, axe de réflexion, est « *une connaissance de relations entre le lieu et lien, thème sous-jacent à ce travail, s'observe à partir de " l'espace pratique " par excellence, c'est-à-dire celui qui est localisé* »¹⁵¹. Dans sa définition, ce qui suscite notre réflexion, l'expression territoire reprend une autre définition. Du local à l'espace, le territoire est une construction. Il est donc reconnu par la connaissance des relations entre le lieu et l'espace pratique (Pailliar, 1993). Dans la même thématique, c'est une connaissance de relation entre un lieu et un autre, c'est-à-dire, entre le lieu et ce qui est localisé. Pour le dire autrement, entre ce qui est localisé et ce qui est là par rapport à un autre lieu.

De nombreux géographes ont abordé la notion de territoire, tel est le cas de Guy Di Méo (1991). Le géographe a traité la notion du territoire dans ses recherches d'observation et d'analyse. Guy Di Méo a décrit d'une manière très pertinente la notion de territoire. Les axes d'analyse que l'auteur a développé sont : territoire vécu, rapport société-espace, espace vécu, espace géographique. Nous nous intéressons à ces notions décrites par Guy Di Méo. Pour accéder à ses concepts, nous nous référons à deux ouvrages, le premier s'intitule « L'homme, la société, l'espace » et a été publié en 1991 ; le second s'appelle « L'espace social : une lecture géographique de sociétés », dont la publication a eu lieu en 2005.

¹⁵¹ I. PAILLIART, *Les territoires de la communication*, éd. Presses Universitaires de Grenoble, Grenoble, 1993, p. 13.

Revenons à son premier ouvrage, Guy Di Méo s'intéresse à la relation entre l'individu et l'espace. Pour illustrer son propos, le territoire en tant que construction participe à une mise en jeu entre le " je " et le " nous ". Dans un premier temps, le territoire se définit à un rapport personnel et socialisé entre l'individu et l'espace. Dans un second temps, à un rapport collectif à un espace construit. De ce fait, le territoire¹⁵² s'introduit dans une mise en scène entre l'individu et l'espace dans un rapport social. Ce concept se définit par deux rapports. Le premier est personnel. Le second est collectif. Dans la première définition, il s'agit d'un rapport personnel entre l'individu et l'espace. Alors que, dans la deuxième définition, c'est un rapport collectif qui favorise une relation entre un groupe social et un espace. Le point commun, c'est que ces deux rapports se distinguent par l'appartenance à un lieu social. Le territoire est synonyme d'espace et de lieu. Pour le dire autrement, ce rapport s'identifie par l'appartenance à un lieu, à un espace aménagé par un groupe/individu. L'accent mis sur l'appropriation concrète à un espace. C'est le sentiment d'appartenance locale d'une identité. Le territoire, construction sociale (Di Méo, 1998) repose dès lors sur l'identification des lieux.

Définir ce qu'est un territoire, nous oriente vers une autre thématique élaborée par Guy Di Méo (1998). Revenons encore une fois à une autre définition. Dans le second ouvrage, l'auteur explique que « *le territoire exprime plutôt un système de représentation, une idéologie et une autorité* »¹⁵³. Plus précisément, le territoire s'inscrit dans l'ordre des représentations. Il englobe toute forme de représentation qui valorise l'espace habité. L'auteur souligne que le territoire met en jeu un grand intérêt aux représentations territoriales.

Le mot territoire est polysémique. C'est un espace approprié par un individu, un groupe social ou même par une population. Le territoire met en jeu une relation entre les individus par rapport à leurs lieux de vie. Ce concept, territoire, participe à une mise en relation entre le « je » et le « nous », entre l'individu et la société, entre l'homme et la nature, entre nous et les autres. En somme, le territoire, c'est ce qui définit la localisation de l'individu. C'est-à-dire, l'appartenance à un lieu social. Dans une deuxième conclusion, l'expression, territoire, se distingue par différentes dimensions (économiques, idéologiques, politique de l'espace, politico-administratif, etc.). Il s'articule autour de ces enjeux entre un lieu et un autre lieu,

¹⁵² Parmi les auteurs nous pouvons citer : Guy Di Méo (1991), Bernard Debarbieux (1995), Bertrand Badie (1995) et Rachid Amirou (2010).

¹⁵³ DI MÉO, Guy et BULÉON, Pascal, L'espace social : une lecture géographique de sociétés, Paris, éditions Armand Colin, 2005, 1.vol, p. 88.

entre ce qui s'y trouve et ce qui a été créé. Du social au spatial, le territoire s'inscrit dans l'espace-temps. En matière de territoire, l'espace-temps ne peuvent pas être dissociés. Le territoire évolue avec le temps au rythme des changements.

Vers un autre regard du territoire

La signification du concept territoire renvoie à une autre définition. Il est donc nécessaire de rappeler que le territoire peut être défini par sa dimension symbolique. De plus, il met en avant une valeur historique du patrimoine. Soulignons que les termes de culture et de symbole renvoient à l'identité d'un territoire. Notre travail vise à montrer que le territoire présente un lieu symbolique et culturel, à la fois. Il se caractérise par son lieu qui joue un rôle primordial en matière de symbole. À la différence du lieu et de l'espace, le territoire met en avant une valeur patrimoniale. Il est valorisé par le patrimoine.

Michel Kneubühler, a proposé dans l'ouvrage « Tourisme et patrimoine récent », dans son chapitre consacré à « L'espace et le temps, le territoire et le patrimoine » une étude sur le rapport entre territoire et patrimoine. Pour lui, « *le patrimoine constitue un élément de la qualité de vie et donc un facteur d'attractivité du territoire* »¹⁵⁴. Ajoute-t-il, le patrimoine présente une ressource économique du territoire. D'une part, ce « bien commun » (Kneubühler, 2011) est un facteur d'attractivité du territoire (Kneubühler, 2011). D'autre part, le patrimoine est un facteur de productivité. En termes de territoire, ces facteurs peuvent jouer un rôle essentiel dans la préservation du patrimoine. Dans un territoire, le patrimoine ne doit pas être détruit mais plutôt alimenté par la reconnaissance du passé. L'auteur souligne que, pour assurer la mise en sauvegarde de l'héritage culturel, le patrimoine peut constituer un atout de développement territorial. Une autre idée a été introduite dans la recherche d'Isabelle Pailliar, le territoire, en tant que concept, « *peut se définir comme un espace de culture avant tout* »¹⁵⁵. C'est-à-dire, un espace qui se définit par la valorisation patrimoniale. Isabelle Pailliar rappelle que le territoire mis au pluriel est considéré comme étant un lieu de culture. De son côté, ce qui détermine un territoire, « *c'est la dimension symbolique propre à l'espace. Ainsi l'espace doit-il être mis en perspective avec un mouvement, une pratique et un récit. Ces trois dimensions sont présentes tout au long de l'ouvrage car elles soulignent le fait que l'espace est ici un espace vécu, s'inscrivant dans des politiques, des cultures, des rapports de*

¹⁵⁴ KNEUBÜHLER, Michel. *Tourisme et patrimoine : quelques éléments de cadrage* [...] pp. 39-53.

¹⁵⁵ I. PAILLIART, *Les territoires de la communication*, éd. Presses Universitaires de Grenoble, Grenoble, 1993, p. 246.

force »¹⁵⁶. En soulignant ces trois caractéristiques le mouvement, la pratique et le récit, le territoire sera déterminé par la dimension symbolique. Il apparaît que cette dimension peut être utile pour notre propos. Le patrimoine s'inscrit dans un espace culturel. Dans un double jeu, il y aura une réflexion sur la place du territoire sur le patrimoine. Telle est la question, en quoi le patrimoine contribue au développement du territoire ? Comme le souligne la réactivation du patrimoine s'inscrit dans une mise en jeu entre local et national, entre régional et communal. Ainsi l'objet central de sa recherche c'est de définir le territoire par le patrimoine, et plus particulièrement par la dimension symbolique. Dans la même perspective, l'article proposé par Maria Gravari-Barbas (2012) : « Tourisme et patrimoine, le temps des synergies ? », est au cœur de nos recherches. Ses premières études visent à comprendre la mise en relation entre territoire et patrimoine, entre territorialisation et patrimonialisation. Elle s'appuie sur les recherches évoquées par plusieurs auteurs¹⁵⁷. Tout en créant une relation entre territoire-patrimoine, Maria Gravari-Barbas ajoute que la notion du patrimoine met en perspective une empreinte identitaire.

L'idée initiale est la suivante : « *le territoire en lui-même est patrimoine. Cette forme idéale du territoire-patrimoine serait représentée par un nom, par des lieux, expressions du rapport collectif, historiquement établi, d'un groupe à son espace, à son territoire* »¹⁵⁸. Pour sa part, le territoire peut prendre la forme d'une autre expression, celle qui s'approprie à l'identification des lieux culturels, symboliques, touristiques, etc. La démarche de Maria Gravari-Barbas soulève une synthèse. D'une part, le territoire est déterminé par la représentation des éléments patrimoniaux. D'autre part, il expose des éléments du passé. Simultanément, le territoire relève aussi d'une dimension identitaire. Pour l'auteure, le territoire apparaît comme étant un symbole identitaire (Gravari-Barbas, 2012) qui se caractérise par une transmission patrimoniale (Gravari-Barbas, 2012). Ce symbole identitaire est patrimonialisé. Il présente un facteur de construction patrimoniale. Nous pouvons en effet penser que, le territoire est structuré par la construction patrimoniale. Finalement, pour Maria Gravari-Barbas, le territoire conserve le patrimoine en créant une production patrimoniale (2012).

¹⁵⁶ I. PAILLIART, *id.* p. 9.

¹⁵⁷ Mme Gravari-Barbas cite notamment les auteurs suivants : Guy Di Méo (1994), Jacques Beauchard (2000), Françoise Choay (1992) et Henri-Pierre Jeudy (2000).

¹⁵⁸ M. GRAVARI-BARBAS, « Tourisme et patrimoine, le temps des synergies ? », in « Le patrimoine, oui, mais quel patrimoine ? », n°27, 2012, p. 379 .

Pour plus de clarté, elle constate que le patrimoine repose sur un travail de production. Et que « *le patrimoine devient une des principales cartes à jouer dans la singularité des territoires par l'intermédiaire de la production d'objets uniques* »¹⁵⁹. Maria Gravari-Barbas conclut que « *le territoire opère, sélectionne, conserve, active* »¹⁶⁰.

Patrimoine et territoire deviennent intimement liés. Le territoire se définit en rapport avec le patrimoine. Il n'y aura pas de patrimoine sans territoire. L'objectif, c'est d'attribuer une relation dialogique entre territoire-patrimoine. Cette relation entre territoire-patrimoine peut être mise en œuvre dans la représentation des lieux, et plus particulièrement, dans les représentations touristiques, à savoir, les hôtels.

Faire vivre le patrimoine, c'est faire vivre le territoire. Le patrimoine impose un système de valeurs historiques, économiques, sociales, relatives au paysage, naturelles, etc. D'un autre côté, il n'y aura pas d'héritage sans éléments patrimoniaux. En développant cette idée, il nous semble important de dire, le patrimoine ne doit pas perdre sa valeur identitaire, historique et esthétique. Mais plutôt, il doit être protégé dans un territoire. L'idée qu'il faut développer, est, que le patrimoine opère une reconfiguration de valeurs attachées au territoire. Le patrimoine est un processus de développement territorial. Il convient ici d'ajouter que l'importance de ces éléments joue un rôle central en termes de mise en valeur du territoire. Conformément à nos idées, l'héritage constitue un processus d'attractivité territoriale et plus particulièrement de préservation des trésors du passé.

Faire connaître le patrimoine

Nous tenons à identifier le patrimoine dans une autre logique. Le patrimoine se base non seulement sur l'acte de transmission mais également sur l'acte de mémoire (Candau, 2005). Sous cet angle, qu'est-ce qu'une mémoire ? Quel est le rapport entre patrimoine, territoire et mémoire ? Et qu'est-ce qui définissent ces notions ? Dans cette orientation, la mise en valeur du patrimoine peut être assurée par la mémoire. L'idée vise à connaître que la mémoire donne une valeur importante à la notion du patrimoine. Ce dernier est mis en perspective par la mémoire. Autrement dit, l'héritage participe à la sélection d'éléments porteurs d'une mémoire.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 393.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 385.

De ce point de vue, nous pouvons dire que, le patrimoine participe à la reconstruction de la mémoire. À cet effet, il est essentiellement mis en perspective par la mémoire.

Un des facteurs qui détermine la valorisation du patrimoine, c'est le recours à la mémoire. Dans ce sens, il n'y aura pas de patrimoine sans passé, c'est-à-dire, sans mémoire. Dans le même ordre d'idées, l'héritage constitue une source de production. L'historienne Myriam Bacha explique que l'utilisation du patrimoine « *relève de l'affichage référentiels symboliques censés transmettre un discours, une idéologie ou signifier l'appartenance à un groupe ou à une communauté* »¹⁶¹. Comme l'indique Myriam Bacha, le patrimoine est défini en tant que construction cognitive. Il crée un équilibre entre histoire et tradition. Cependant, l'héritage couvre tout élément porteur de mémoire. Ajoutons, dans un autre ouvrage « Patrimoine et tourisme : histoire, lieux, acteurs, enjeux », Olivier Lazzarotti (2011) nous invite à chercher « *comment en dégager la mémoire ? Quelle mémoire et comment l'a transmettre ?* »¹⁶². Nous nous appuyons sur ces interrogations. Pour mieux éclairer ses perspectives, la mémoire est non seulement un modèle de lieu (Lazzarotti, 2012) mais également « *le fondement même du nouveau lieu, la matière première d'une production elle-même entièrement contemporaine* »¹⁶³. Par-là, la mémoire est ce qui détermine la présence de l'être. Mais aussi, elle se distingue par la création d'un nouveau lieu. Dans son analyse, il explique que la visite des lieux est marquée par la mémoire patrimoniale (Lazzarotti, 2011) celle qui est valorisée par les termes relatifs au passé, au récit et au touriste. Dans son analyse, Olivier Lazzarotti explique que la visite des lieux est marquée par la mémoire patrimoniale (Lazzarotti, 2011). Le géographe a proposé une autre idée ; cette notion met en exergue un héritage reconnu par la mémoire. Nous sommes enclins à penser que, la mémoire fait partie du patrimoine. Cependant, la valorisation du territoire sera traduite par la mémoire patrimoniale, c'est-à-dire par la production mémorielle (Lazzarotti, 2012).

Créer une relation entre patrimoine et mémoire nous mène à mettre en perspective la notion de mémoire patrimoniale. Tout en créant un rapport entre mémoire et patrimoine, nous nous posons la question si le patrimoine ne rompt pas avec le passé, comment la richesse culturelle peut être mise en valeur par la mémoire ?

¹⁶¹ M.BACHA (sous la direction de), *Architecture au Maghreb (XIX^e-XX^e siècle) : réinvention du patrimoine*, éd. Presses Universitaires François Rabelais, coll. « Perspectives, villes et territoires », Tours, 2011, p. 27.

¹⁶² O. LAZZAROTTI, *Patrimoine et tourisme : histoire, lieux, acteurs, enjeux*, éd. Belin, Paris, 2011, 1.vol, p. 275.

¹⁶³ O. LAZZAROTTI, *id.* p. 136.

Joël Candau (2005), a beaucoup publié sur ces concepts. Citons : « Mémoire et identité » (1998), « Mémoire et expériences olfactives, Anthropologie d'un savoir-faire sensoriel » (2000), etc. Ici, nous nous référons à son ouvrage « Anthropologie de la mémoire » (2005¹⁶⁴), et à ses études élaborées autour de ces notions : l'authenticité des objets, l'ancienneté, l'anthropologie de la mémoire et de la patrimonialisation. Joël Candau explique que « *le rituel de la visite patrimoniale (par exemple, lors des voyages touristiques) est lui-même producteur d'une mémoire* »¹⁶⁵. La visite patrimoniale englobe tout ce qui est liée aux notions de : trace, passé, ancien, héritage culturel et histoire. Pour plus de clarté, la visite patrimoniale est productrice d'une mémoire. D'une part, elle est guidée par la mémoire. D'autre part, elle s'oriente vers la création d'un nouvel objet patrimonial. Dans notre cas, la visite patrimoniale renvoie à la visite des hôtels qu'est la découverte des œuvres architecturales. À cet effet, l'hôtel peut être conservé à la fois par la mémoire et par le patrimoine. Dans une perspective dialoguée, l'idée de Joël Candau est que « *la mémoire se vit au présent* »¹⁶⁶. Dans ce sens, la mémoire nous oriente vers la création d'un nouvel héritage et vers la découverte de nouvelles représentations symboliques. Joël Candau. conclut que « *le patrimoine est le produit d'un travail de mémoire qui, au fil du temps et selon des critères très variables sélectionne certains éléments hérités du passé pour les ranger dans la catégorie des objets patrimoniaux* »¹⁶⁷.

Le patrimoine fonctionne de manière productrice. Il est fondé sur la sélection d'éléments anciens. L'acte de sélection s'inscrit dans un travail de production. Il convient alors d'en déduire que le patrimoine est définit en tant qu'un produit de mémoire. D'une part, il ne doit pas perdre sa valeur d'ancienneté. D'autre part, il ne doit pas nous conduire à une perte d'héritage.

Le principe du patrimoine est de savoir le garder et savoir le préserver. Dans cette perspective nous pensons que le patrimoine reconnu par sa valeur de conservation et de valorisation, l'élément différenciateur de ces deux notions étant l'oubli.

¹⁶⁴ J. CANDAY, *Антропология на паметта*, Collection Que sais-je ?, éd. Odri, Bulgare, 2001 ; J. CANDAY, *Anthropologie de la mémoire*, Collection Que sais-je ?, éd. Hangilsa et PUF, Paris, 1996 ; CANDAY, Joël, GRASSE, Marie-Christine et HOLLEY, André, *Fragrances : du désir au plaisir olfactif*, Marseille, éditions Jeanne Laffitte, 2002 ; J. CANDAU, « Temps en partage : ressources, représentations, processus », in « Le temps partagé de la sensation olfactive ? » , 2009, p. 47-56.

¹⁶⁵ J. CANDAU, *Anthropologie de la mémoire*, éd. Armand Colin, coll. « Coursus : Sociologie », Paris, 2005, p.119.

¹⁶⁶ J. CANDAU, *id.* p. 114.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 113.

Il convient de dire que le patrimoine sert à sauvegarder la mémoire. Il ne peut pas créer une rupture avec le passé ni avec la mémoire. Cette dernière présente une dimension essentielle pour notre avenir.

La mémoire consiste à créer une continuité avec le passé et à rendre le présent omniprésent pour notre avenir. Elle présente alors l'instrument retenu par le passé et non par le présent. De ce fait, la mémoire fait partie de notre présent. Et d'un autre côté, le passé en est un facteur important pour la préservation du patrimoine. Il est certain que le patrimoine est codé par la mémoire. Cette dernière se présente sous cette formule : il n'y aura pas de mémoire sans patrimoine et un patrimoine sans mémoire. Ce fait anthropologique, mémoire, se distingue d'une part, par la présence de l'être et d'autre part par la découverte d'un nouveau lieu.

De la mémoire au territoire, nous nous intéressons aux actions des architectes guidés par un travail de reconstruction et de production. D'un côté, il y aura la présence de l'architecte, la manière dont il a construit l'hôtel. D'un autre côté, la mémoire correspond à l'identification d'un nouveau territoire. La mémoire peut se présenter dont la manière où les architectes construisent les hôtels. Dans une phase d'élaboration et de production, nous nous intéressons aux œuvres architecturales, et plus particulièrement à la manière dont les architectes conservent le patrimoine dans les hôtels. Nous remarquons que les architectes participent au processus de conception, d'élaboration et de création d'une œuvre architecturale. Ce processus, pour notre part, se base sur la préservation du patrimoine dans un territoire. Dans notre recherche nous allons introduire de nouvelles perspectives. L'idée centrale est d'accorder un grand intérêt à la manière dont les architectes conçoivent et construisent une identité par rapport à leur lieu d'action : le territoire.

L'objectif de cette communication est de connaître les valeurs du territoire. Un territoire est une mémoire commune, un patrimoine. Il englobe toute forme de représentation culturelle. Le territoire peut être décrit par la réalité architecturale, c'est-à-dire tout ce qui peut être perçu dans l'environnement bâti. Il en conclut que le territoire renvoie à une construction patrimoniale. La mise en récit du territoire est fondamentalement basée sur l'architecture. Dans une vision globale du terme, le territoire enferme entre autres un ensemble de lieux symboliques. En ce qui nous concerne, nous essayons de voir comment ces facteurs ont été développés dans la présentation des hôtels ?

Soulignons simplement que, le patrimoine se réfère à l'affichage des éléments symboliques. Ce partage de culture, de signe et de symbole se réfère aussi à l'action des maîtres d'œuvre. Cette transmission de culture met en exergue un dialogue avec des architectes. Leur rôle est de construire un héritage qui répond à l'époque du XX^e siècle. Il est vrai que chaque construction diffère d'une époque à l'autre. L'idée qu'il faut développer est, que le processus du patrimoine opère une reconfiguration de valeurs attachées au territoire. Il est donc clair que le patrimoine ne peut être qu'une identité historique et mémorable. Dans la même perspective, il est porteur d'une source de développement touristique.

Deuxième partie :

REGARD D'HIER ET D'AUJOURD'HUI : TOURISME, COMMUNICATION ET
ARCHITECTURE

Chapitre I :

HISTOIRE DU TOURISME ET DÉVELOPPEMENT PATRIMONIAL

L'objectif est de situer l'hôtel comme lieu d'attraction touristique et patrimonial avec le questionnement suivant : « En quoi les hôtels constituent-ils un élément essentiel dans l'histoire du tourisme et le développement patrimonial de la ville ? ».

I. L'histoire du tourisme en Tunisie

Que cherchons-nous à développer dans ce chapitre ? Nous consacrons cette première partie à la dimension historique du tourisme. Nous avons voulu décrire, mais aussi tracer les grandes périodes qui évoquent l'histoire du tourisme. S'il est vrai que chaque lieu évoque une histoire, il n'en demeure pas moins vrai que cette histoire est à la fois une empreinte et une mémoire à préserver. Celle du tourisme, objet de notre étude en est une partie intégrante.

L'évolution historique du tourisme

L'histoire du tourisme est évoquée aussi bien par des architectes, géographes, historiens, que par des archéologues, conservateurs et des sociologues. D'un point de vue historique, commençons d'abord par la réflexion de Cédric Lagrandé (2009) qui porte essentiellement sur les termes d'histoire, de présent et de présent historique. Son objet de recherche est de cadrer l'histoire en tant que récit. « *L'histoire est un récit* »¹⁶⁸, écrit-il, ajoutant qu'elle peut être valorisée par le présent historique. Pour l'auteur, le passé marque le présent historique. Cédric Lagrandé poursuit : « *L'histoire, entendue comme récit, sert à faire valoir le caractère historique du présent, c'est-à-dire son appartenance à l'histoire entendue comme processus* »¹⁶⁹. De son côté, Driss Abassi (2009) rappelle tout d'abord que la Tunisie se différencie non seulement par son histoire, mais aussi par sa géographie, sa religion et son

¹⁶⁸ C. LAGRANDE, *La société intégrale*, éd. Flammarion, coll. « Climats », Paris, 2009, p.11.

¹⁶⁹ *Ibid.*

climat. Il ajoute que la Tunisie est non seulement maghrébine, mais également arabe et islamique. Rejoignant l'idée de Driss Abassi (2009), nous constatons que l'auteur ne s'est pas uniquement focalisé sur la définition du mot histoire, mais aussi sur l'étude d'autres concepts, tels que : « imaginaire méditerranéen », « nationalisme arabe », « image méditerranéenne », « l'identité méditerranéenne » et le « tourisme identitaire ». Il rappelle que l'histoire du tourisme tient compte de l'usage de différents concepts. Le tourisme, selon lui, prend la forme de plusieurs expressions. Nous trouvons, la « Tunisie-carrefour », la « Tunisie plurielle » et la « Tunisie-tourisme ». Nous pensons que le concept de « Tunisie-tourisme » est un marqueur d'identité pour le territoire. Par le biais de ce concept, nous nous intéressons à l'histoire nationale (Abassi, 2010) du tourisme tunisien. Il est intéressant de noter que le tourisme occupe un élément central en termes de récit historique (Abassi, 2010). Quels sont les enjeux qui peuvent être adaptés à l'histoire du tourisme identitaire et quels sont les enjeux qui déterminent l'évolution du tourisme tunisien ?

Dans son discours, l'émergence du tourisme a commencé sous la tutelle du premier président de la république tunisienne Habib Bourguiba (1956-1987). Dans l'ordre de ses idées, Driss Abassi poursuit que l'histoire du tourisme s'attache à plusieurs enjeux. Le premier est propre à un discours international. Le deuxième vise à créer une relation entre le tourisme identitaire et la mémoire nationale (Abassi, 2010). Le tourisme identitaire est synonyme d'identité ancienne et plurielle de la Tunisie. Il convient de souligner que le tourisme identitaire met en avant deux concepts. Le premier répond à l'histoire-mémoire. Le second est au cœur des enjeux liés à l'histoire-patrimoine. En termes de tourisme identitaire, l'association de ces deux concepts s'est traduite par le passage d'une histoire-mémoire à une histoire-patrimoine.

L'avènement d'une nouvelle identité tunisienne tient compte de ces questions liées à l'histoire, au patrimoine et à la mémoire. Dans cette perspective, il convient de rappeler que la mémoire nationale se décrit par « *le passage d'une histoire mémoire immédiate à une histoire patrimoine* »¹⁷⁰. Le dernier enjeu est lié à l'identité culturelle du pays. Dans ses propos, l'histoire du tourisme peut être décrite autrement, selon l'auteur Driss Abassi « *Le tourisme en Tunisie est au cœur des enjeux auxquels sont confrontés les sociétés du Sud comme du Nord de la Méditerranée autour des questions de la mémoire, de l'identité et de l'altérité* »¹⁷¹.

¹⁷⁰ ABASSI, Driss. Patrimonialisation de l'histoire et tourisme identitaire dans la Tunisie postcoloniale [...] pp.49-57.

¹⁷¹ *Ibid.*

De l'histoire aux histoires

Une autre définition peut être introduite dans cette partie. Intéressons-nous donc à la question de patrimonialisation, définie comme étant un processus de mise en sauvegarde de l'identité nationale. À ceci s'ajoute une autre expression : l'identité tunisienne. La patrimonialisation contribue alors à l'association de ces mots-clés : histoire, symbole et identité. Il serait donc intéressant de mettre en perspective l'intérêt des différentes illustrations consacrées d'une part, à la référence touristique, et d'autre part à la trajectoire méditerranéenne du pays. Dans son discours, Driss Abassi n'a pas cherché à mettre en évidence la beauté du pays, mais il semble articuler une relation entre les différents enjeux liés à l'histoire nationale, et aux illustrations touristiques consacrées à l'identité territoriale. Ses recherches s'ouvrent sur de nouvelles perspectives. L'auteur s'est référé à l'évolution des représentations touristiques à la demande politique du président Habib Bourguiba (1956-1987).

Nous nous référons à trois ouvrages de Mohamed Bergaoui qui relatent la naissance du tourisme tunisien :

- « Tourisme et voyage en Tunisie : les années régence » (1996).
- « Tourisme et voyage en Tunisie : le temps des pionniers 1956-1973 » (2003).
- « Figures de proue : tourisme tunisien 1956-2006 » (2006).

Mohamed Bergaoui (1996), auteur de mémoires historiques, cite dans son premier ouvrage l'histoire de l'évolution du tourisme tunisien de l'époque coloniale (1881-1956) jusqu'après l'indépendance (1956), des exemples d'hôtels de la Régence (Tunisia Palace, Majestic, hôtel de France, Transatlantique, Carlton, le Grand hôtel, hôtel du Capitole, Claridge) qui ont été créés au début du XX^e siècle, à Tunis.

L'auteur explique que l'évolution du tourisme s'est développée en trois phases :

Tableau I-1 : L'évolution du tourisme en Tunisie durant la période coloniale (1881-1956)

<p align="center">Première période (1881-1908)</p>	<p align="center">Deuxième période (1910-1939)</p>	<p align="center">Troisième période (1947-1956)</p>
<p>1896</p> <ul style="list-style-type: none"> - Parution des Guides Joanne <p>1903</p> <ul style="list-style-type: none"> - Création du comité d'hivernage - Manque de capacité hôtelière 	<p align="center">Abondance de la construction des hôtels</p>	<p>1954</p> <ul style="list-style-type: none"> - Implantation du club Méditerranée

Durant les années Régence, le démarrage de l'activité touristique (Bergaoui,1996) a entraîné la création du Comité d'Hivernage de Tunis et de la Tunisie (1903). Sur le plan historique, l'auteur affirme que « *l'activité touristique tunisienne remonte au début du XX^e siècle et plus précisément à 1903, date de création du Comité d'Hivernage de Tunis et de la Tunisie* »¹⁷². Il semble donc évident que l'histoire du tourisme postindépendance a démarré avec la création de ce Comité, dénommé par la suite Fédération Tunisienne des syndicats d'initiative qui a émergé dans différentes villes. À cette époque, la Tunisie est un pays destiné aux hiverneurs. Il convient de rappeler que le tourisme d'hivernage (Bergaoui,1996) s'est propagé avec l'apparition des premiers guides touristiques (Tunisie, 1903-1904 ; Tunisie, 1904-1905 ; La Tunisie, 1908; Guides Thioliier Algérie-Tunisie, 1934 ; Le tourisme en Tunisie, 1954).

¹⁷² M. BERGAOUI, *Tourisme et voyage en Tunisie : les années régences*, éd. Simfact, Tunis, 1996, p. 247.

Pour promouvoir le tourisme d'hivernage (1903), apparurent d'autres guides, tels que : les *Guides Joanne* (1896), le *Livret Guide* (1903), *Handbook for travellers in Algeria and Tunisia*. Ainsi que des magazines bimensuels comme *la Tunisie Illustrée* (1910-1922), *The Little Guide Book of Tunisia* (1910), qui donnaient toutes les informations nécessaires pour attirer les touristes vers les meilleures destinations touristiques. Par la suite, vinrent les premiers guides de voyage, ainsi que les Guides du Routard. À plus d'un titre, ces guides permettent de faire connaître les hôtels destinés aux excursions. Le tourisme connaît ainsi son apogée avec l'apparition de ces guides qui offraient aux touristes une identité nationale, mémorielle et patrimoniale. De surcroît, ces guides touristiques avaient pour mission, d'une part, de donner un aperçu sur les traditions et les mœurs de la ville visitée, et d'autre part, de mettre en œuvre des représentations d'hôtels pour attirer l'attention des touristes. Les guides touristiques avaient pour objectif d'attirer plus de touristes à visiter la ville et à connaître les noms d'hôtels les plus en vogue dans chaque ville. Il existe également des journaux tels que « *La Dépêche Tunisienne* » et « *La Presse de Tunisie* ». L'auteur ajoute que sous le protectorat (1881-1956) une catégorie de touristes voyage pour connaître l'histoire du pays et découvrir ses spécificités (traditions, coutumes, gastronomie, etc.). Ajoutons qu'au début des années 1910 il n'existait pas beaucoup d'hôtels en Tunisie. Ce n'est qu'après l'avènement des expositions internationales dans les années 1920 (Bordeaux, Paris et Marseille) qu'émergèrent trente-sept hôtels en Tunisie (Aïn Drahem, Bizerte, Hammamet, Kairouan, Sousse, Tozeur et Tunis).

Parmi ceux qui ont marqué l'histoire du tourisme en Tunisie, citons:

- Le Tunisia Palace (construit en 1901 et rasé en 1982), à Tunis.
- Le Majestic (construit en 1911 et qui est actuellement ouvert), à Tunis.
- Le Transatlantique (construit en 1938 et fermé définitivement), à Tozeur.

Il faut savoir qu'avant l'apparition des agences de voyage et des premiers hôtels en 1925, fut créée la Compagnie Générale Transatlantique. Cette société n'avait construit que des hôtels de catégorie 1 étoile dans différentes villes tunisiennes. À Tunis, l'apparition de ces premiers hôtels (Hôtel de France, rue Mustafa Mbarek ; le Commodore, rue d'Allemagne; la Maison dorée, rue de Hollande) correspond à un mélange de style et de façade. Toutes ces constructions se situaient dans la rue principale et se caractérisaient, d'une part par le décor, et d'autre part par le style arabo-musulman, voire néo-arabisant.

Ahmed Zaouche, l'architecte-urbaniste explique que le style arabisant a permis aux architectes du XIX^e siècle de privilégier une « *identité tunisienne et arabo-musulmane* »¹⁷³. Il faut souligner le fait que les architectes avaient pour objectif de reconstruire une architecture arabisante tout en s'inspirant de la culture de la Tunisie. Pour ce type de style arabisant, les architectes avaient tendance à adopter des productions architecturales favorisant une dimension historique. Par la suite, durant la période des années 1881-1956, les constructions touristiques se présentaient sous forme d'immeubles et de bâtiments en forme de blocs. Après l'indépendance (1956), émergèrent de nouveaux hôtels. Ces derniers présentaient des constructions d'immeubles rompant avec la tradition locale.

Dans cette perspective, il ne s'agit pas que de l'apparition des premiers hôtels de catégorie 2 étoiles. Précisons aussi que sous la tutelle de l'Office National du Tourisme Tunisien (O.N.T.T) et plus particulièrement, dans les années 1950, il y a eu la naissance d'une nouvelle perception, avec l'apparition des premières agences de voyage. Citons " Thomas Cook ", " La maison du Voyage ", " T.V.T. Rapid-voyages ", " Vitte ", " Kam Voyages ", " Afrique Voyages ", " Lloyd Voyages ", et " Tourafric ". Simultanément, après l'indépendance (1956), nous assistons au développement de différents projets hôteliers. Dans un premier temps, avec l'apparition des premières sociétés hôtelières, comme la Société Hôtelière et Touristique de la Tunisie (SHTT) qui a été créée au mois de juin 1959, sous la tutelle de l'État tunisien. Cette société a contribué à l'apparition des premiers hôtels situés à Tunis, à Sousse, à Hammamet, à Djerba, à Tozeur ainsi que dans d'autres villes. Dans un second temps, en 1959, le tourisme s'est peu bien développé au point de devenir un secteur pesant sur l'économie du pays. Enfin, à partir des années soixante, les promoteurs, les architectes tunisiens et étrangers avaient pour objectif de construire des hôtels majestueux et luxueux, répondant à une véritable exigence du touriste portant sur son confort et son bien-être. Il faut souligner qu'avant 1963, il y a eu l'absence de l'hôtellerie tunisienne. Durant la période de 1962 à 1963, la Société Hôtelière et Touristique de Tunisie (SHTT) a participé à l'établissement d'un réseau d'hôtels. Cette entreprise avait pour objectif de gérer la capacité hôtelière dont elle disposait, de drainer la clientèle touristique et surtout d'encourager les promoteurs privés à investir dans ce secteur en donnant l'exemple et, au besoin, en les aidant à former le personnel hôtelier.

¹⁷³ HUEBER, Juliette et PIATON, Claudine, *Tunis architectures 1860-1960*, Tunis, éditions Honoré Clair, 2011, p.43.

Dans cette perspective, les pionniers du tourisme ont adopté une politique basée sur le concept du tourisme de séjour (Rouillé, 1970). Ce concept a cessé de se développer en favorisant un tourisme balnéaire. Ce nouveau mode de tourisme est décrit comme étant le nouveau produit de développement économique. Ce produit n'a eu son apogée qu'à partir de la seconde moitié du XX^e siècle.

D'un point de vue politique, l'auteur note que la conviction touristique du premier président de la République Tunisienne Habib Bourguiba (1956-1987) n'était « *qu'un signe prémonitoire de l'importance qu'allait prendre ce secteur, les amenant à s'intéresser d'avantage à ce secteur, à s'y investir. Ils n'étaient pas les seuls puisqu'à la même période d'autres auteurs fortunes de Tunisie allaient être confondues* »¹⁷⁴. Cette conviction a été établie en adoptant une qualité touristique qui répond aux appels d'ordre culturels (Bergaoui, 2003). Mohamed Bergaoui souligne que le président Habib Bourguiba a encouragé les promoteurs à investir dans le secteur du tourisme. De ce fait, de nouveaux objectifs ont été mis en place :

- La réalisation des plans d'aménagement.
- La construction des stations balnéaires.

Dans son dernier ouvrage, « *Figures de proue : tourisme tunisien 1956-2006* », une autre thématique a été développée par Mohamed Bergaoui (2006), à savoir que l'Office National du Tourisme en Tunisie (O.N.T.T) et la Société Hôtelière du Tourisme Tunisien (SHTT) ont joué un rôle prépondérant pour le développement du secteur touristique. L'industrie du tourisme en Tunisie a abouti à un nouveau mode de vie : offrir aux touristes le dépaysement qu'ils cherchaient. Par ces propos, le tourisme de masse « *peut être vu comme un loisir et une culture, une généralisation d'un nouveau mode de connaissance qui reconstruit sans cesse le monde* »¹⁷⁵. En fait, le tourisme de masse a pour but d'attirer plus de visiteurs vers les lieux de loisirs. Il s'agit d'un produit susceptible d'évoluer au fil du temps et dont l'évolution participe à l'invention d'un nouveau produit.

¹⁷⁴ M. BERGAOUI, *Tourisme et voyage en Tunisie : le temps des pionniers 1956 -1973*, éd. Simfact, Tunis, 2003, p.55-56.

¹⁷⁵ P. VIALON et M. BOYER, *La communication touristique*, Collection Que sais-je ?, éd. Presses Universitaires de France, Paris,1994, p. 57.

Le nouveau mode du tourisme

Certains auteurs ont dirigé des études sur le tourisme de masse, comme, Jean Didier-Urbain (2011¹⁷⁶) et Marc Boyer (1999, 2007). Avec l'apparition de plusieurs notions de tourisme (tourisme populaire, tourisme social, tourisme cycliste, tourisme automobile, tourisme élitiste), notre choix porte sur le tourisme de masse. Ce dernier repère plusieurs signes. Nous parlons, de loisirs, de bien-être et de détente. Commençons d'abord par rappeler que le tourisme de masse (Didier-Urbain, 2002; Boyer,2007) s'appuie essentiellement sur la visite des lieux touristiques. Il est défini en tant qu'invention socioculturelle (Boyer, 2007). Marc Boyer explique que le tourisme fait partie de notre corps. Il présente un corps social (Boyer, 2007). Autrement dit, ce signe a pris une autre piste qui n'est pas de la découverte des lieux touristiques mais celle de l'aventure, de la tentation et de l'expérience touristique. Dans le même propos, Marc Boyer précise que le tourisme se distingue par différentes formes (cycliste, automobile élitiste, populaire, social, etc.). C'est une activité à multiples disciplines (géopolitiques, mondiales, économiques, sociales, etc.). « *Le tourisme est une consommation différente des autres puisque déplacée et ne visant pas la satisfaction d'un besoin fondamental de l'homme, il n'est pas une donnée de la Nature ou du patrimoine - car aucun lieu n'est " touristique en soi ", aucun site ne " mérite d'être visé " »*¹⁷⁷. Pour que le lieu soit touristique, il faut qu'il produise des lieux patrimoniaux, des lieux qui seront valorisés par l'héritage culturel. Dans le tourisme, ce qui doit être mis en exposition, c'est l'acte culturel, c'est-à-dire, l'approche authentique.

¹⁷⁶ J-D. URBAIN, *L'envie du monde*, éd. Bréal, Paris, 2011, 1.vol.

¹⁷⁷ M. BOYER, *Le Tourisme de masse*, éd. L'Harmattan, coll. « Hors-série », Paris, 2007, p. 8-9.

II. Histoire du tourisme et développement patrimonial : cas d'étude « la ville de Sousse »

D'une manière très générale, une ville peut être déterminée d'une part, par sa géographie et d'autre part, par son climat. Ces deux éléments peuvent influencer le regard des touristes. Pour l'essentiel, la ville, siège de civilisations et de colonisations étrangères, est reconnue par le passage de différentes cultures (punique, romaine, arabe, turque, etc.).

Histoire et perspective : quelle évolution

Avant toute chose, nous nous intéressons à la dimension historique de Sousse. Capitale du Sahel, la ville a connu un passé glorieux. Beaucoup d'écrivains¹⁷⁸ la qualifiaient et la qualifient encore de " Perle du Sahel " (Bergaoui, 2003). Décrire une ville, c'est connaître son histoire. En prenant en compte l'histoire de la ville, comment le tourisme a-t-il évolué dans cette cité ?

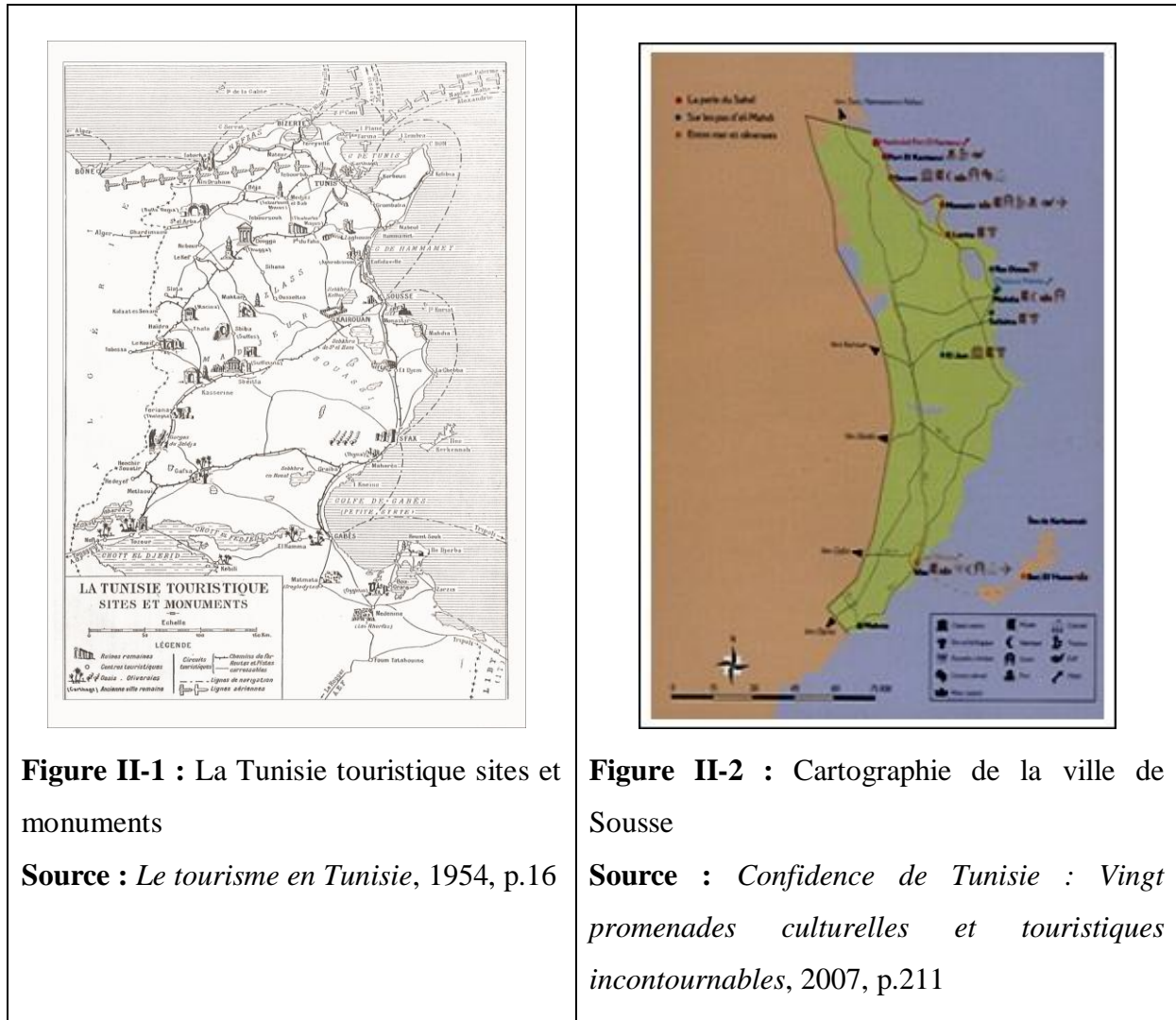
Rappelons d'abord ce qui a été dit par Alfonso De La Serea. Dans son livre « La Tunisie », Alfonso De La Serea (2010) évoque différents récits au cours de la période 1968-1973 qui correspond à son mandat en Tunisie, en tant qu'ambassadeur d'Espagne. À ce titre, il a visité plusieurs villes tunisiennes. Pour lui la ville de Sousse se résume au seul et unique mot : « les touristes » tellement la ville grouillait de touristes. Ce phénomène relevé par l'ambassadeur d'Espagne est l'une des caractéristiques qui doit être incluse dans la description du Sahel et tout particulièrement de la ville de Sousse. L'auteur définit Sousse comme une vieille cité d'antan. La Perle du Sahel est une ville méditerranéenne qui a connu un passé historique et différentes appellations : « *la Sousse Antique, la " Colonia Ulpia Trajana ", " Augusta frugifera ", " Hadrumetina " ou plus simplement " Hadrumetum " ou Hadrumète, l'une des principales cités de l'Africa romaine* »¹⁷⁹. Hadrumète avait connu deux appellations. La première fût Hunéricopolis et la seconde Hunéric. De son côté, dans l'ouvrage « Le temps des pionniers 1956-1973 », Mohamed Bergaoui (2003) a décrit Sousse comme étant une « *vieille cité fondée par les Phéniciens et au passé fort chargé d'histoire* »¹⁸⁰. Les appellations données à cette ville restent jusqu'à présent des interrogations.

¹⁷⁸ Nous pouvons citer également les auteurs suivants : Seddiki Djélloul (2006) et Anouar El Fani (2007).

¹⁷⁹ A. DE LA SERNA, *Images de Tunisie*, éd. Institut hispano-arabe de culture, Direction générale de relations culturelles, Madrid, 1979, p. 310.

¹⁸⁰ M. BERGAOUI, *Tourisme et voyage en Tunisie : le temps des pionniers 1956 -1973*, éd. Simfact, Tunis, 2003, p.156.

Par ce passage de dénominations, l'idée est de présenter deux schémas qui décrivent géographiquement la ville de Sousse et de se positionner sur la question de savoir s'il existait d'autres unités hôtelières à cette époque ?



Il est à noter que la ville avait connu la disparition et l'apparition des hôtels. Dans les années 1942-1943, il y a eu beaucoup de bombardements. Certains bâtiments ont été démolis. La ville de Sousse, l'ancienne Hadrumète, fortement touchée, allait perdre quelques hôtels. Après cette guerre, le nombre d'hôtels devient insuffisant eu égard au nombre de plus en plus croissant de touristes. Le gouvernement de l'époque décida d'encourager les promoteurs à établir de nouveaux projets hôteliers. De nouvelles constructions hôtelières allaient ainsi voir le jour à un rythme fort soutenu. Bien plus tard, l'existence de petites unités est confirmée par les historiens. Mais là, comment s'est passé le développement touristique dans l'ancienne Hadrumète ?

Du fondouk¹⁸¹ à l'hôtel : quelle histoire ?

Sousse, carrefour de civilisations, est une ville riche de culture. Elle avait connu le passage de différentes civilisations (Phénicienne, Carthaginoise, Romaine, Byzantine, Arabe, Espagnole, Hafsides, Turque, Française et Husseinites). Durant l'époque coloniale (1881-1956), il y a eu un grand intérêt pour l'ancienne cité¹⁸², c'est-à-dire à la médina. Durant cette période, il y avait quelques habitations de type populaire et peu de « foundouks ». À Sousse, l'« ukala » se trouvait dans la rue principale de la ville ancienne. Sa construction constituait une habitation de type populaire. Rappelons que « ukala » est destinée à une population pauvre. Cette habitation se décrit comme étant un édifice « moderne » qui accueille les commerçants étrangers et les agriculteurs. L'« ukala » était peu fréquenté par les hiverneurs. En termes d'architecture, l'espace qui définit ce lieu d'habitation est associé à des bâtiments anciens et à de vieux immeubles. Ils ont été détruits en 1930. Par ailleurs, il faut souligner que durant les premières années de la Régence il y a eu la construction du premier fondouk connu sous le nom : « le Caravansérail des Français »¹⁸³. À cette époque, le fondouk, habitation typique se trouvait dans le vieux Sousse.

Figure II-3 : Le Caravansérail

Source : *À la recherche du Sousse d'antan*, 1984, p.53.

Photographe : Ridha Sakji

Année : 1984



¹⁸¹ Habitation traditionnelle destinée aux hiverneurs.

¹⁸² EL FANI, Anouar, BEN SAÏD, Hassen, CHAOUACHE, Hédhili et ZORMATI, Ali, *À la recherche du Sousse d'antan*, Sousse, éditions Société archéologique de Sousse, 1984.

¹⁸³ A. EL FANI, *Sousse, Mémoire de médina*, éd. Sagittaire, Sousse, 2008, p. 52.

Dans la mise en valeur du récit du territoire, la disparition de quelques fondouks a abouti à l'émergence des premiers hôtels. Citons : la Régence Hôtel, l'Hôtel des touristes, le Grand Hôtel, l'Hôtel de Paris, l'Hôtel moderne, l'Hôtel de France. Ces édifices ont été entièrement détruits lors des bombardements (1943) et il n'y a pas eu de projets de reconstruction d'autres hôtels. Durant cette période, les constructions touristiques se présentaient sous forme d'immeubles et de bâtiments en forme de blocs. La disparition de ces hôtels a abouti à une nouvelle thématique. Après l'indépendance (1956), l'extension de la ville de Sousse a permis l'ouverture de nouveaux hôtels de style « construction d'immeubles environnants » rompant avec la tradition locale. Cette extension a constitué l'un des facteurs de l'évolution du tourisme. Il convient de mentionner que durant les années soixante l'essor du tourisme s'est surtout développé dans la place de Sidi Boujâfar, avec la construction des premiers hôtels (Justinia, Nour Justinia, Nejma, Boujâfer, Hadrumète, El Hana Beach, El Hana Résidence, Chems El Hana). Bref, les grandes périodes historiques qui ont marqué l'essor du tourisme datent des années 1962-1963 et 1970.

Sousse devint ainsi une des plus importantes destinations touristiques de la Tunisie. Ajoutons qu'à partir du « *boom* » touristique (1960), les promoteurs du tourisme (Ali Mheni ; Chaîne El Hana, Mohamed Driss; Chaîne Marhaba, Mohamed Bannour et Abdelhamid Mehdaoui; Hôtel Justinia, Nour Justinia et Marabout) de la ville de Sousse ne cherchaient pas à rénover leur bâti. Aujourd'hui, le tourisme de masse a changé le regard des touristes vers le choix de ses destinations. À cet effet, comment le tourisme participe à la mise en évidence des anciens hôtels ?

Tourisme, patrimoine et culture

D'une manière très générale, le tourisme est orienté vers la visite de lieux touristiques et vers la découverte d'un nouveau paysage. Ce facteur de développement économique est un espace fondé sur l'expérience touristique. Pour ce faire, les touristes désirent aller dans des lieux riches de culture et d'histoire. Pour attirer les touristes, la ville doit privilégier un statut identitaire et culturel. Aussi, doit-elle valoriser l'espace créé pour les touristes, notamment, les hôtels. L'activité économique vise à faire des rencontres avec les touristes. Dans ces cas précis, le tourisme crée un point de repère entre rencontre et échange. Il présente d'une part une rencontre d'un nouveau patrimoine, et d'autre part un échange de culture avec les touristes.

Le tourisme représente un fil conducteur entre patrimoine et culture. Ce qui est à chercher ici, est de savoir comment le tourisme devient une source de production ? Et quels sont les facteurs qui favorisent le développement touristique dans la dimension du patrimoine et de la culture ? Le développement touristique, c'est d'abord la conservation du patrimoine et ensuite, l'approche qu'il accorde à la dimension culturelle. Cette dernière accorde un grand intérêt aux indices patrimoniaux. Cela dit, le tourisme doit accorder un grand intérêt au développement patrimonial.

Donner une valeur au patrimoine, c'est mettre au point l'intérêt devant servir au secteur touristique. Le patrimoine met au point un grand intérêt à la valorisation touristique. De ce point de vue, le patrimoine ne doit pas perdre son efficacité en termes de valorisation et de développement touristique. Il se trouve qu'il est intégré comme étant un modèle subjectif. Valoriser l'héritage culturel, c'est s'intéresser à créer un échange avec le tourisme. Ce dernier est conçu comme étant un élément de sauvegarde d'une connaissance culturelle. Nous attribuons à ce processus un code adapté à la transmission de la culture aux générations futures. Ce code relève de l'importance de la culture dans le secteur touristique.

Sousse était et restera une ville ancienne. C'est une ville touristique qui s'ouvre aux portes de la méditerranée. Elle reste une ville déterminée par l'évolution historique des hôtels. Son histoire peut donc être conservée, par son architecture et par son patrimoine. Poursuivant le propos, entre histoire et héritage, la Perle du Sahel s'est développée par l'émergence de son patrimoine. Nous aurions tendance à penser qu'elle est riche par son héritage historique. Elle participe à une mise en perspective de la valeur symbolique. Ce qui nourrit l'architecture de la ville, c'est également son patrimoine. Il existe alors une corrélation entre patrimoine et architecture. Le patrimoine matériel peut être protégé par la valorisation de l'architecture. Cette production relève des objets constitutifs d'éléments anciens. En développant ses idées, Daniel Pinson (1998) a donné l'exemple de nombreux architectes, à ce titre, Le Corbusier, Viollet-le-Duc, Oscar Niemeyer et Fathy Hassan. Ce dernier s'est inspiré de l'architecture de sa ville natale en Égypte et il en déduit que les architectes imposent une architecture propre à l'histoire, à la culture et aux modèles culturels. Daniel Pinson se réfère aux projets de l'architecte égyptien Fathy Hassan (1900-1989) célèbre et connu par la construction de deux villages qui se trouvent en Égypte. Le premier, c'est le village de Gourna (1946-1952). Le second, c'est le village de Bâriz (1960-1970) qui a été construit en 1965.

En effet, les œuvres de Fathy Hassan constituent des chefs d'œuvre. En centrant ses conceptions sur les traditions locales, l'homme de l'art a travaillé sur le rapport entre architecture et patrimoine.

La diversité des constructions anciennes nous mène à savoir comment Fathy Hassan a pu valoriser cette richesse culturelle ancienne ? Fathy Hassan s'est inspiré de l'architecture de sa ville natale en Égypte et il en déduit que les architectes imposent une architecture propre à l'histoire, à la culture et aux modèles culturels. Daniel Pinson pense que les architectes du XX^e siècle doivent se rapprocher des concepts de Fathy Hassan. C'est-à-dire, construire une architecture qui se distingue d'une part, par la profondeur historique et d'autre part, par la dimension esthétique. Toutes ses productions s'éveillent aux questions des techniques traditionnelles, conclut l'architecte Daniel Pinson.

La ville de Sousse sera donc identifiée par la sauvegarde de son héritage arabo-musulman. À présent, il s'agit d'une vieille Hadrumète méconnue des touristes. Dès lors, nous assistons à une absence de cité-musée¹⁸⁴. L'idée proposée est de mettre en perspective trois mots-clés : architecture, identité et symbole. En nous appuyant sur ces mots, nous pensons que les hôtels doivent se rapporter non seulement au patrimoine local mais également au patrimoine national. Mais est-ce que nos architectes modernes ont répondu à cette thématique ? Ont-ils produit des lieux authentiques ? Comment ont-ils décrit la ville de Sousse ? En analysant ce point, vont-ils réussir à établir une continuité avec ce qui a été construit par le passé ? Vont-ils choisir de mettre en évidence une identité autre que celle de l'histoire du pays ? Ou vont-ils être confrontés aux enjeux d'ordre identitaires, symboliques et historiques ? Le patrimoine peut-il être protégé par les hôtels ? Ou comment l'héritage a-t-il été mis en valeur dans les hôtels ? Et comment les hôtels peuvent-ils être valorisés dans un territoire, tel le cas de Sousse ? C'est ce que nous essayons de développer ultérieurement.

¹⁸⁴ M. DENGUEZLI, *Sousse, la Perle du Sahel : entre l'olivier et la mer*, éd. Dar El Maaref, Sousse, 2007.

III. L'histoire des hôtels de la ville de Sousse

Raconter l'histoire de Sousse, c'est s'intéresser à l'histoire de ses hôtels bâtis à partir des années du « *boom* » touristique (1960). Nous nous intéressons à l'apparition des premiers hôtels.

Dans l'ouvrage « Quand la Tunisie s'invente : entre Orient et Occident, des imaginaires politiques », Driss Abassi (2009) s'intéresse aux représentations touristiques comme marqueur identitaire. Il est clair cependant que le tourisme offre un imaginaire identitaire de la Tunisie (Abassi, 2009). Et que, l'évolution de l'image touristique est d'abord d'ordre politique et dans un deuxième temps, d'ordre symbolique. Ceci posé, la représentation touristique porte sur les valeurs d'ancienneté et d'héritage.

La Tunisie représente une destination à valeur historique et touristique. Driss Abassi propose de mettre en avant « *des représentations d'un territoire vus à la fois comme lieu/destination touristique comme marqueur identitaire* »¹⁸⁵. Bien plus, la « mise en tourisme » (Abassi, 2009) contribue à mettre en avant les représentations historiques d'un territoire. En centrant le travail sur les hôtels, nous pensons que même si ces bâtiments sont soumis à des changements, ils ne doivent pas perdre leur identité. Les hôtels construits par les architectes modernes à l'époque de Bourguiba, seront-ils reconnus à la fois par l'identité territoriale et nationale ? Les architectes, vont-ils réussir à protéger l'identité des hôtels ? Comment peuvent-ils la préserver ?

Intéressons-nous à l'histoire des hôtels. Il convient de dire que ce qui fait le charme de l'hôtel, c'est non seulement la dimension esthétique, mais aussi, tout ce qui fait revivre un passé, une histoire, un vécu. De ce fait, même si les hôtels datent des années 1960, ils ne doivent pas perdre leurs traces liées à l'histoire du tourisme.

¹⁸⁵ D. ABASSI, *Quand la Tunisie s'invente : entre Orient et Occident, des imaginaires politiques*, éd. Autrement, coll. « Mémoire/Histoire », Paris, 2009, 1.vol, p. 99.

Michel Ragon précise que l'architecture suscite la recherche et qu'elle constitue le moteur de l'histoire architecturale¹⁸⁶. Elle met au point une relation associée à l'histoire. Dominique Poulot¹⁸⁷ ajoute que l'architecte a besoin de l'histoire pour revaloriser ses projets et mettre en œuvre ses réalisations. En d'autres termes, les architectes doivent donner une plus grande importance à l'histoire des hôtels. À notre avis, pour revaloriser les hôtels, les architectes doivent réfléchir et travailler sur la dimension historique. Les hôtels deviennent dès lors des bâtiments riches d'histoire. Dans ce sens, Alain Bourdin (1984) affirme que l'architecte doit produire une architecture inspirée de l'histoire de la ville. Dans son ouvrage « Le patrimoine réinventé », ce sociologue s'intéresse à l'architecture ancienne de la ville. Il ajoute que, les architectes vont introduire une architecture ancienne qui témoigne d'une histoire du passé. Une histoire qui met en avant les éléments liés au décor. En reprenant la terminologie du sociologue, l'architecture ancienne (Bourdin, 1984) doit donc garder une valeur historique en relation avec la ville. Sa réflexion porte sur la protection d'une architecture ancienne « *celle qui témoigne de l'action des maîtres connus ou inconnus* »¹⁸⁸. En effet, l'architecture ancienne nécessite un travail de mise en œuvre des éléments de décoration (Bourdin, 1984). Il ajoute que les éléments de décoration doivent réapparaître dans l'architecture ancienne. Il faut donc les protéger. L'idée de protéger ces éléments nous mène à déduire que l'architecture ancienne crée une continuité entre le passé et le présent. C'est-à-dire, entre ce qui a été bâti au passé et ce qui se construit au présent. Alain Bourdin précise que l'architecture ancienne se base essentiellement sur un travail de conservation. Dans la préservation des bâtiments anciens, les maisons et les immeubles, Alain Bourdin rappelle que, ce passé a un double caractère : le premier est d'ordre historique, le second est d'ordre universel. Il est intéressant de décrire certains hôtels et de connaître leur histoire, plus particulièrement l'évolution de l'architecture des hôtels construits dans les années 1970. Dans le même ordre d'idées, l'architecture « *vibre, comme jamais, dans cette nouvelle logique, à travers des problématiques elles aussi fondamentalement renouvelées, dans la mesure où la question n'est pas seulement de construire du neuf, mais de poser celle du rapport à ce qui est déjà construit : raser ou conserver ? Restaurer ou laisser aller ?* »¹⁸⁹. Comme en témoigne le fait que l'architecture

¹⁸⁶ M. RAGON, *Histoire de l'architecture et de l'urbanisme modernes : de Brasilia au post-modernisme 1940-1991*, éd. Points Essai, Paris, 1991, 3.vol.

¹⁸⁷ D. POULOT, *Patrimoine et musées : l'institution de la culture*, éd. Odile Jacob, Paris, 2001, 1.vol.

¹⁸⁸ A. BOURDIN, *Le patrimoine réinventé*, éd. Presses Universitaires de France, Paris, 1984, p.49.

¹⁸⁹ O. LAZZAROTTI, *Des lieux pour mémoires : monument, patrimoine et mémoires-monde*, éd. Armand Colin, Paris, 2012, p. 38.

appartient à notre vécu. C'est un bâtiment construit dans le passé mais qui doit être mis en sauvegarde dans le présent.

L'hôtel comme espace de valorisation

L'architecture joue un rôle central dans l'histoire des lieux en créant un rapport entre ville, mémoire et identité. Ce fait construit se base sur l'identification des lieux historiques. Nous rejoignons l'idée de Hafidha Boulekbache-Mazouz (2014) qui a expliqué que l'architecture est soumise à des changements et à des transformations. Considérons par exemple le cas des hôtels, ces lieux peuvent être soumis à des modifications. N'est-il pas vrai que la construction des hôtels n'est peut-être pas achevée, mais ce qui doit apparaître, c'est essentiellement la structure, le style que les architectes ont choisi de définir. Une première remarque concernant, « *la véritable rencontre avec le lieu se produit quand on y entre* »¹⁹⁰. Une deuxième remarque rappelle que, « *le lieu présente une identité particulière* »¹⁹¹. Et une dernière remarque affirme que, le lieu peut être soumis à des constructions inachevées, mais qu'il « *conserve son identité à travers tout changement* »¹⁹². Christian Norberg-Schulz montre que le lieu est donc déterminé par son identité ; à plus forte raison il doit être protégé, préservé. Une autre idée est à noter à propos du lieu, l'auteur veut que les lieux soient fondés sur la tradition et la modernité, autrement dit, la création est devenue « *trouvaille* » et la tradition a perdu toute forme de valeur. Selon l'auteur Christian Norberg-Schulz (1997), les architectes sont plus préoccupés par l'innovation (la trouvaille) et leurs idées personnelles que par la nécessité de les adapter au lieu. Christian Norberg-Schulz a ajouté qu'à l'ère du XXI^e siècle nous assistons à une perte du lieu, ainsi qu'à une perte de toute forme de significations et de signe. Reprenons notre cas, à savoir l'architecture des hôtels qui se distingue par leur identité. Certains hôtels restent inachevés, mais pour l'essentiel, le lieu garde son identité.

L'idée majeure serait de voir et d'analyser différentes images d'hôtel qui renvoient à l'évolution de l'architecture des anciens bâtiments. Pour cela, nous avons choisi de nous référer à trois hôtels : Boujâfer, Sousse Palace et Nejma.

¹⁹⁰ C. NORBERG-SHCULZ, *L'art du lieu : architecture et paysage, permanence et mutations*, préface de J-P Le Dantec, éd. le Moniteur, coll. « Architectes », Paris, 1997, p. 43.

¹⁹¹ C. NORBERG-SHCULZ, *id.* p. 56.

¹⁹² *Ibid.*, p. 20.

Lors de nos entretiens, une idée a été notée, pour l'architecte Moez Ben Hassine (03 septembre 2014) : « *L'hôtel a-t-il une valeur historique et patrimoniale ? Comment les œuvres étrangères ont laissé une histoire de l'hôtel ? Est-ce que les hôtels qui ont un vécu historique marquent l'histoire d'un hôtel ?* ». Nous essayerons de trouver une réponse à toutes ces questions.

Commençons d'abord par l'hôtel Boujâfer. Il constitue l'un des plus anciens hôtels construits dans la ville de Sousse et qui malheureusement aujourd'hui a perdu toute trace du passé.

Figure III-1 : Vue d'ensemble de l'hôtel Boujâfer (côté piscine)



Année : 1970, 1996

Source : Delcampe

Date de création : 01-06-1971

Dimension : 150x100cm

Lors de nos entretiens effectués auprès des enquêtés, le directeur de la Fédération Régionale de l'Hôtellerie (FRH), Mr Fraouk Ghanouchi (06 janvier 2014), nous affirme qu' « *au départ c'était un mess des officiers de l'armée. Par la suite, les propriétaires du bâtiment sont devenus la municipalité de Sousse. Ensuite, la municipalité a transformé le mess en hôtel. Dans un premier temps, la municipalité a donné la gestion à " Abou Nawas Boujâfer "*. Après trois ans, la municipalité l'a vendu à un certain Habib Bouslema, propriétaire de l'hôtel Nahrawas à Hammamet. Plus tard, l'hôtel va devenir Nahrawas Boujâfer. L'hôtel est fermé pour la rénovation ». En évoquant cette histoire, ajoutons qu'actuellement l'hôtel Nahrawas Boujâfer (ancien Boujâfer) est fermé pour de nouvelles rénovations et que jusqu'à présent cet édifice demeure abandonné. Il n'y a pas encore eu de chantiers pour cet hôtel.

En termes de description, il y a eu l'utilisation des demi-arcs, symboles de mouvement. Et d'un autre côté, nous pouvons parler de jeu d'harmonie entre pierre et décor. Les architectes modernes ont travaillé sur l'ajout d'éléments décoratifs, ainsi que sur le jeu de répétition de la même forme géométrique qu'est le losange. Cette forme ne correspond pas à une architecture traditionnelle. Avant, dans les premières années 1960, les architectes avaient travaillé sur la construction des bungalows. Après la rénovation de l'hôtel, ils ont choisi de mettre en avant la construction des masses. Nous pouvons dire que cet hôtel correspond à une perte de lieu, mais aussi une perte de l'histoire de l'hôtel. Revenons à un autre exemple d'hôtel réalisé par l'architecte Mohamed Ali Hamzaoui : Sousse Palace. Nous présentons quelques images prises lors de notre enquête de terrain de l'hôtel, ci-après :



Source : Delcampe

Date de création : 01-06-1967

Figure III-2 : Vue en plongée de l'hôtel Sousse Palace (côté rue)



Figure III-3 : Vue plus rapprochée de la façade principale de l'hôtel Sousse Palace (côté rue)

Date de prise de vue : Août 2015

Prise de vue personnelle : Asma BELHASSINE

Dimension : 150x100cm

Architecte : Mohamed Ali Hamzaoui

Architecte décorateur : Hatem Saada

Dans notre enquête, le pilote de chantier Samir Hamrit (09 janvier 2014) a dit : « *L'hôtel était une prison militaire. En 1963, la municipalité a commencé les travaux en donnant un titre à ce projet " Boujâfer Hôtellerie". En janvier 2011, l'hôtel a été racheté par la Société Tunisienne de Banque (STB) qui l'a ensuite cédé à Kamel Drouch* ». Poursuivant le propos, le pilote de chantier ajoute que « *l'hôtel Sousse Palace va devenir un hôtel de congrès et un hôtel balnéaire. Mais aussi un hôtel de luxe* ». Dire que cette prison devenue hôtel ne peut être qu'une histoire cachée pour les touristes. L'histoire de ce bâtiment demeure inconnue car aujourd'hui la prison est devenue un hôtel de luxe. Ce qui importe, ce sont les différents styles : prison/hôtel, comment s'est déroulée la transformation, la transition d'un style à l'autre ? En 2011, cet édifice a été rénové par nos jeunes architectes contemporains en favorisant une nouvelle construction. En matière de description, l'hôtel Sousse Palace est dominé par les piliers revêtus de marbre. Il se trouve que ce bâtiment est situé sur l'Avenue Habib Bourguiba. Il y a eu l'usage des grandes fenêtres et des grandes portes vitrées de la façade principale de l'hôtel ainsi que la présence des palmiers qui reflètent une image exotique de Sousse. Mais, suite à divers problèmes économiques, politiques et financiers avec la municipalité de Sousse, l'hôtel n'ouvrira pas ses portes.

La mise en récit du territoire nous incite à revenir à l'histoire des hôtels, en choisissant de travailler sur cette approche, un autre exemple peut être évoqué. Il s'agit de l'hôtel Nejma, l'un des plus anciens hôtels qui a été construit dans les années 1970. Ce bâtiment dicte une réalité cachée. Il semblerait que cet hôtel soit devenu un espace méconnu de langage et de trace, un bâti qui rompt avec le passé.

Figure III-4 : Vue plus rapprochée de l'hôtel Nejma (côté mer)



Date de prise de vue : Octobre 2014

Prise de vue personnelle : Asma BELHASSINE

Date de création : 01-06-1970

Dimension : 150x100cm

L'hôtel ressemble à l'architecture des villas qui se trouvent dans la ville de Sidi Bou Saïd, à Tunis. Il y a eu non seulement l'emploi des deux couleurs : le blanc et le bleu, mais toutes les façades de cet hôtel, tant du côté rue que mer, se ressemblent. L'architecte a travaillé sur le jeu de miroir. En termes d'architecture, il a eu recours à l'emploi de quelques éléments architectoniques comme la ganaria, cette dernière étant une fenêtre balcon composée de bois sculpté. Aujourd'hui, le restaurant-bar de l'hôtel s'est transformé en un salon de thé pour accueillir non seulement les touristes, mais aussi tous ceux qui désirent admirer la vue sur mer qui se trouve à Sousse-Boujâfer. Dans nos enquêtes, une nouvelle a été affirmée par le directeur de la Fédération Régionale de l'Hôtellerie (FRH), de Sousse, Farouk Ghanouchi (06 janvier 2014) « *L'hôtel Nejma va être complètement rasé* ».

En présentant notre corpus (images d'hôtels), nous attribuons une nouvelle interprétation au mot hôtel. Un hôtel est par définition, un édifice architectural qui fait partie de l'histoire de la ville. L'hôtel, produit culturel et social, n'est plus un musée en soi, un musée riche de culture. Les architectes ont choisi de bâtir un nouvel édifice architectural et de présenter un nouveau bâtiment hôtelier pour les touristes. Or, actuellement, « l'histoire » est méconnue. Les architectes ont choisi de réinventer l'histoire des hôtels. Ils ont opté pour cette approche : l'histoire se fait à partir d'aujourd'hui. Dans ce sens, l'histoire sera donc créée au fil du temps.

Hôtels et architecture : quelle histoire et quel avenir ?

Dans ses réflexions développées, l'architecte Daniel Pinson (1998) a introduit dans la revue *Mujtamâa wa Umrân* un article intitulé « Ville, architecture, modernité ». Dans la démarche de l'architecte, il faut d'abord rappeler qu'en créant un rapport entre ville, architecture et modernité, l'architecte s'intéresse à l'architecture de la ville historique (Pinson, 1998) de Paris. Dans la description de l'architecte, l'architecture présente une des racines de la ville historique. Dans le même ordre d'idées, l'architecte a aussi souligné que l'architecture a perdu sa valeur dans les villes historiques. Nous voyons, comme l'a remarqué Daniel Pinson, pour faire revivre une ville historique, il faut avoir conservé et préservé son architecture, mais en même temps, créé une continuité historique avec le présent. Nos idées rejoignent celle de Daniel Pinson (1998), il semble que l'architecture doit donner une valeur essentielle à l'histoire de la ville. Et que, même si l'histoire s'inscrit dans une phase d'évolution, l'architecture ne doit pas perdre la valeur historique. Bien au contraire, elle doit être adaptée à l'évolution historique de la ville. Mais, de façon générale, la ville est d'abord déterminée par

sa géographie, son aménagement et son architecture. En outre, elle occupe une place centrale dans une société. Par ce fait même, il nous paraît important de mettre en valeur la préservation des villes anciennes, et de créer une continuité entre les œuvres du passé et celles du futur. Il est vrai que la ville est reconnue par ses constructions. De même, qu'elle est décrite non seulement par son architecture, mais encore par la présentation des modèles historiques et symboliques, à la fois. Et d'une certaine manière, elle est connue par la diversité des bâtiments (église, maison, école, hôtel, etc.). Ainsi l'architecture ne doit-elle pas aboutir à une rupture avec le passé. Il en conclut que « *l'architecture apparaît-elle une vieille dame, certes respectables lorsqu'elle a de l'âge (la ville historique et encore !) mais considérée avec plus de désinvolture lorsqu'elle est contemporaine* »¹⁹³. Dans ce sens, l'architecture dessine une nouvelle forme de paysage. Elle fait revivre les œuvres du passé et elle aboutit à la mise en valeur de l'histoire de la ville.

Mis à part ces références, nous pensons que chaque ville est décrite par un langage spécifique. D'ailleurs, le langage se diffère d'un lieu à l'autre ainsi que d'une époque à l'autre. D'autre part, la ville possède un style particulier. Aujourd'hui, nous parlons d'une époque où la modernité a imposé un nouveau style. Chaque époque fait revivre un passé historique au même titre qu'elle peut nous transmettre une autre figure que celle du passé. Elle peut générer un nouveau style, une nouvelle création. Aussi, il faut peut-être introduire une autre réalité.

En présentant ces exemples d'hôtels, l'histoire du tourisme a donné naissance à l'émergence de nouveaux portraits. Les architectes vont travailler à la création d'une nouvelle tradition et à la réalisation à une nouvelle architecture. Ils ont choisi de bâtir et reconstruire un nouveau quartier. Reprenons l'exemple des hôtels cités. Les architectes ont décidé de réécrire non seulement l'histoire des bâtiments, mais également, de mettre en perspective une nouvelle dimension architecturale.

Entre hier et aujourd'hui, les architectes vont travailler à la construction d'une nouvelle ville. La ville est et sera toujours objet de changement, de transformation, de destruction et de construction, les styles changent et s'imposent. Sousse devient une cité désertée qui a perdu son charme, mais également la valeur de ses anciens bâtiments, à savoir les hôtels. Elle ne présente plus un récit riche d'histoire. Tout ce qui a été bâti dans le passé ne sera préservé

¹⁹³ PINSON, Daniel. Ville, architecture, modernité [...] pp.33-46.

dans notre présent. Il semblerait que chaque époque renvoie à un nouvel héritage, à un autre langage architectural.

Les architectes veulent travailler sur la transformation et l'alternance des styles. Sur le plan stylistique et d'harmonisation par rapport au patrimoine traditionnel, ces hôtels n'ont pas connu un grand succès car aujourd'hui tout a été détruit par nos architectes modernes. Leur intérêt se base essentiellement sur le côté esthétique et non sur la valorisation de l'histoire de ces bâtiments. Leur objectif ne consiste pas à mettre en valeur de l'historicité (Bourdin, 1984) mais à créer une rupture avec le passé. Nous pouvons en déduire que les hôtels peuvent évoquer un passé historique. L'histoire des hôtels ne sera donc pas reconnue par l'usage de différents types de valeurs (historique, symbolique, culturelle, etc.), mais plutôt par le recours à différents types de constructions architecturales. De ce fait, les hôtels ne doivent pas apparaître comme une œuvre délaissée mais plutôt comme une découverte.

En guise de conclusion, les hôtels véhiculent des éléments culturels liés à la tradition locale. Intéressons-nous à l'histoire des hôtels qui renvoie à une nouvelle identité nationale de la ville. Remarquons bien que l'histoire des hôtels sera reconnue par la configuration historique et identitaire de Sousse. Il paraît que les architectes contemporains ont voulu donner une autre histoire à la Perle du Sahel. Dire que chaque époque répond à une nouvelle tradition, à une nouvelle culture et donc à une nouvelle histoire de la ville. Nous ne parlons plus d'ancrage territorial. Il s'agit d'une nouvelle perception d'identité nationale. Bien que ces exemples d'hôtels évoquent un passé historique, les bâtiments historiques, en l'occurrence, les hôtels ne font plus partie du patrimoine. Dès lors, l'hôtel ne va plus créer une relation entre histoire et culture. L'évolution des hôtels a cessé de se développer en termes de préservation patrimoniale. Ce qui a engendré la dévalorisation de l'héritage culturel. Le patrimoine exprime une autre idée. C'est une réalité patrimoniale¹⁹⁴ qui s'approprie à la question de valeurs. Elle crée un rapport avec l'architecte. Quel modèle classe-t-il dans ses productions ?

Pour y répondre, les hôtels seront reconnus d'une part, par la valorisation culturelle et d'autre part, par les normes stylistiques contemporaines. Cette approche nous incite à ajouter que depuis la révolution du printemps arabe la plupart des hôtels sont fermés, non seulement à cause des problèmes politiques et économiques, mais parce que l'autorité publique a décidé

¹⁹⁴ J-D. URBAIN, *L'envie du monde*, éd. Bréal, Paris, 2011, 1.vol.

de mener une politique de développement économique qui devait impliquer l'industrie touristique.

Chapitre II :

TOURISME ET CARTES POSTALES

I. Image, signe et communication

La question " qu'est-ce qu'une image ? " a été posée par plusieurs auteurs (psychanalystes, théoriciens de l'art, historiens, plasticiens, philosophes, sémiologues, sociologues). Dans un premier temps, nous étudions les différentes définitions du mot image. Nous essayons de voir par quoi l'image est reconnue ? Quels sont les termes qui peuvent définir une image ? Et dans un second temps, nous allons identifier l'image d'un territoire ?

Qu'est-ce qu'une image ?

D'abord, revenons à la définition du mot image. Ce que nous allons aborder, c'est d'extraire les différentes définitions qui se rattachent à l'image. Martine Joly soulève un certain nombre de définitions. À partir de ses publications (*L'image et son interprétation*, 2005 ; *L'image et les signes : approche sémiologique de l'image fixe*, 2011, *Introduction à l'analyse de l'image*, 2015) nous nous limiterons à quelques définitions. Commençons par revenir sur quelques citations et définitions données à l'image.

Dans une publication en date de 2011, Martine Joly s'interroge sur la sémiologie de l'image et plus particulièrement sur l'image visuelle (télévision, peinture, photo, dessin, image numérique, etc.). C'est-à-dire, tout ce qui se réfère aux qualités de l'objet (forme, proportion, couleur, texture, etc.). L'image visuelle, pour sa part, est essentiellement basée sur l'interprétation. En effet, « *L'interprétation des images se place au cours du questionnement sémiologique qui, s'il s'interroge d'abord sur la signification des images en tant qu'intention de l'œuvre, en arrive nécessairement à s'interroger sur ce qu'il en est de cette signification lorsqu'elle passe au filtre de la lecture et de l'interprétation c'est-à-dire l'intention du lecteur* »¹⁹⁵.

Intéressons-nous au terme image, commençons d'abord par dire, que lire une image, c'est savoir l'interpréter. De plus, savoir interpréter une image, c'est apprendre à l'observer. Mais

¹⁹⁵ M. JOLY, *L'image et son interprétation*, éd. Armand Colin, Paris, 2005, p. 1.

aussi, savoir la décrire. Martine Joly accorde un grand intérêt à la description de l'image. Elle ajoute que l'image joue le rôle d'un double caractère. D'une part, elle est narrative, d'autre part, elle est un récit. En poursuivant le propos, une autre étude a été élaborée par Martine Joly (2011). L'image est définie en tant qu' « un ensemble de signe »¹⁹⁶. C'est « un énoncé iconique complexe »¹⁹⁷. Mais aussi, c' « est outil de communication, signe, parmi tant d'autres, " exprimant des idées " par un processus dynamique d'induction et d'interprétation »¹⁹⁸. Pour le dire autrement, l'image est synonyme de signe et de message visuel. Ainsi, Martine Joly nous rappelle qu'il n'y aura pas de message sans signe. De même, il n'y aura pas de signe sans message. L'image est synonyme de « signe visuel »¹⁹⁹. Nous ajoutons que l'image comporte de multiples signes. C'est un « énoncé iconique complexe »²⁰⁰. De son côté, Fernande Saint-Martin²⁰¹ ajoute que l'image relève de l'interprétation et de l'observation.

Pour d'autres, il se trouve qu'il est peut être difficile de définir le mot image en raison de ses multiples sens. L'image²⁰² est polysémique. Il serait donc nécessaire de donner d'autres définitions. Dans d'autres écrits, Régis Debray (1992) souligne dans son ouvrage « Vie et mort de l'image : une histoire du regard en Occident », que « l'image est la mère du signe »²⁰³. Il ajoute que, l'image est synonyme d'image-signe (Debray, 1992). Autour de ses réflexions, comme indiqué plus haut, « une image est un signe qui présente cette particularité qu'elle peut et doit être interprétée mais ne peut être lue »²⁰⁴. Régis Debray (1992) a mis en perspective deux verbes, à savoir représenter et regarder, le premier signifiant, « représenter, c'est rendre présent l'absent »²⁰⁵ et le second, « regarder n'est pas recevoir mais ordonner le visible, organiser l'expérience »²⁰⁶. Il en déduit, que l'image peut être reconstruite à partir de

¹⁹⁶ M. JOLY, *L'image et les signes : approche sémiologique sur l'image fixe*, éd. Armand Colin, Paris, 2011, 2^{ème} édition, p. 8.

¹⁹⁷ M. JOLY, *id.* p. 97.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 46.

¹⁹⁹ M. JOLY, *L'image et les signes*, éd. Nathan, Paris, 2011, p. 95.

²⁰⁰ M. JOLY, *id.* p. 97.

²⁰¹ F. SAINT-MARTIN, *Sémiologie du langage visuel*, éd. Presses de l'Université du Québec, coll. « Hors Collection », Québec, 1987.

²⁰² Nous pouvons citer ici à titre d'exemple les auteurs suivants : Christian Metz (1970), Roland Barthes (1982), Walter Benjamin (2000), Hans Belting (2007), Martin Joly (2011) et Pierre Bordieu (2012).

²⁰³ R. DEBRAY, *Vie et mort de l'image : une histoire du regard en Occident*, éd. Gallimard, Paris, 1992, p. 302.

²⁰⁴ R. DEBRAY, *id.* p. 78.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 49.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 56.

ce qui a été vu, comme elle peut transmettre un vécu. Et pour finir, les images « *menacent, provoquent, sauvegardent, stimulent ou découragent* »²⁰⁷.

Par ailleurs, Régis Debray classe les images comme suite : l'image-indice, l'image-icône, l'image-symbole. L'image-symbole (Debray, 1992) renvoie à « *une mise à distance d'appartenance* »²⁰⁸. Elle est identifiée « *comme signe de statut ou marqueur d'appartenance* »²⁰⁹. Dans ce même propos, l'image-symbole met en œuvre les notions de statut, marqueur d'appartenance et de mise à distance. L'image s'introduit autour de ce vocabulaire : signe, symbole, représentation et langage. C'est une représentation iconique. L'image est-elle ainsi un symbole, un signe. Elle est d'une part déterminée par des symboles et d'autre part, codée par des signes.

Ce qui caractérise une image, c'est le recours à la description des lieux et au décor de l'espace, c'est-à-dire, tout ce qui est en relation avec la forme spatiale et temporelle. Il suffit de faire le parallèle avec l'idée de Bernard Lamizet (2013) relative à son ouvrage « *L'œil qui lit : signification des images* », où l'image se déforme en tant qu'une écriture. Aussi, l'image constitue-t-elle une dimension symbolique (Lamizet, 2013). En donnant l'exemple du château de Versailles, l'auteur a défini un nouveau concept. Pour sa part, l'expression du sublime est dominante dans la représentation des bâtiments et des monuments. Dans le même propos, il ajoute « *l'image relève du symbolique, car elle se constitue comme telle à partir du moment où s'y structure une signification par l'exercice de la dimension symbolique du sujet* »²¹⁰. De ce point de vue, nous pouvons déduire que l'image peut être symbolique. Elle est capable de rendre l'objet de l'image, bâtiments, monuments, sublime. En rejoignant l'idée de Régis Debray (1992), Martine Joly (2011) et de Bernard Lamizet (2013), qui estiment que l'image est un signe, une écriture. Elle est définie par différents codes (forme, couleur, motif, symbole, iconologie, etc.). C'est un texte visuel. Dès lors, l'image devient le miroir des signes. Rappelons aussi, qu'elle présente une identité. À cela s'ajoute, selon Philippe Bonnin (2006) « *L'image capte, montre, révèle, objective, mémorise. Dans ses usages sociaux, elle prend*

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 159.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 297.

²⁰⁹ *Ibid.*

²¹⁰ B. LAMIZET, *L'œil qui lit : signification des images*, éd. L'Harmattan, coll. « Eidos », Paris, 2013, p. 141.

tour à tour l'un de ces chemins. Parfois elle est trace du présent, message lancé de manière incertaine à temps à venir »²¹¹.

Dans une première conclusion, revenons à notre première question : une image que peut-elle nous révéler ? Notre regard sur le monde des arts, nous mène à traduire l'image autrement. Lire une image, c'est apprendre à la dénoter, à la décrypter, à la décrire. Lire une image, c'est aussi savoir l'interpréter. Il importe de dire que l'image fait renaître de nouvelles interprétations. Mais alors, comment l'image peut-elle être interprétée ?

Signe, identité et symbole

Dans notre cas d'études, l'image d'un territoire peut assurer un bon développement touristique. Elle occupe une place centrale dans la valorisation des lieux ainsi qu'à la reconnaissance des lieux touristiques. En nous référant aux définitions données par Rachid Amirou (2010) dans son ouvrage « Tourisme, patrimoine, identité, territoire », il vient que l'identité touristique d'un territoire est déterminée par trois critères : l'image, l'imagerie et l'imaginaire touristique. Pour créer un équilibre entre ces trois facteurs, l'image présente un vecteur de développement touristique. Revenons à ses propos, premièrement, l'image peut correspondre aux images matérielles (affiches, cartes postales, photos, etc.), comme elle peut être inscrite dans différentes dimensions d'ordre politiques, culturelles, historiques, sociales et économiques. Deuxièmement, l'imagerie correspond à l'usage de différentes formes d'images stéréotypées. Et pour finir, dans une approche d'appartenance territoriale, l'imaginaire touristique correspond à ce que le touriste garde de son passé et à ce qu'il perçoit comme image de destination touristique. Autre idée, l'imaginaire touristique se traduit par deux questions : comment l'image de loisirs peut-elle être représentée dans un territoire ? Et comment peut-elle être illustrée pour les touristes ? Il existe une relation entre image et touriste. L'image provoque le regard des touristes. Chaque image décrit un récit. Au gré de cette idée, nous portons notre intérêt sur les images recueillies via les cartes postales. En termes d'interprétations, notre travail consiste à décrire les images d'hôtels via les cartes postales. Nous y reviendrons dans la troisième partie de ce chapitre.

²¹¹ Ph. BONNIN, *Images habitées : photographie et spatialité*, éd. Créaphis, Saint-Etienne, 2006, p. 195.

Dans le même texte, venons-en à présent au mot image. Il est vrai que ce mot peut être redéfini sous un autre angle. Rachid Amirou (2010) pense que l'image se distingue par la valeur culturelle, à savoir, le patrimoine. Considérée comme étant un moteur de valorisation patrimoniale, chaque représentation participe au développement territorial, c'est-à-dire, au développement des territoires touristiques. De ce fait, l'image joue un rôle essentiel dans la préservation des hôtels, comme elle peut jouer un rôle d'attractivité. Dans ce sens, pour que l'image soit valorisée, le patrimoine joue un rôle central dans le développement de l'image touristique (cartes postales, brochures, livrets-guide, dépliants, affiches, etc.).

Auparavant et aujourd'hui, les images apparaissaient dans les guides touristiques, les guides du routard, ainsi que dans d'autres guides de voyage. Elles jouent un rôle central dans le monde du tourisme. Aujourd'hui, elles sont devenues des moteurs de recherche. Dans un premier temps, nous allons définir ce qu'est une carte postale ? Dans un second temps, nous cherchons à déterminer ses caractéristiques et ce qu'elle peut nous communiquer.

Carte postale : définition et usage

Tout d'abord, la carte postale est une identité. Elle s'approprie au langage des codes. Elle se présente à partir de trois codes:

- Le code chromatique : C'est tout ce qui est en rapport avec la couleur. Les architectes, qu'avaient-ils choisis comme couleur pour ces hôtels de Sousse ?

- Le code architectural : C'est tout ce qui répond aux termes de réalisation, de construction, de création et de conception. Ce code est essentiellement centré sur les éléments architecturaux (arc, voûte, coupole, colonne, ganaria, etc.). Ces codes sont à l'appui de nos recherches. En créant notre corpus photographique, nous reviendrons à l'étude de ces codes dans la troisième partie de ce chapitre.

- Le code linguistique, iconique et plastique : La carte postale, représente de multiples codes (linguistiques, iconiques, plastiques). Elle est codée par des codes linguistiques (message, accroche, texte, slogan), iconiques (figure, motif) et plastiques (couleur, forme, texture, spatialité). Elle présente l'identité d'un territoire.

La carte postale offre une destination rêvée par les touristes. Elle identifie l'espace créé pour les touristes en présentant une image attractive. D'autre part, la carte postale forme un espace symbolique (musées, monuments historiques, villes, etc.). Ainsi la carte postale²¹² définit-elle les lieux visités par les touristes. Rachid Amirou (2010) pense que la carte postale « *est une réduction d'un territoire à un symbole (ou à un signe : les sigles de New York ou Los Angeles par exemple) facile à déchiffrer et qui devient pour longtemps le marqueur identitaire. Cette mise en image se veut une mise en désir d'un espace* »²¹³. Il ajoute que les cartes postales présentent des images stéréotypées, des clichés. Selon Rachid Amirou (2010), les cartes postales correspondent à une imagerie physique. Elles ont pour objet d'attirer les touristes et de les inviter à choisir leur destination. Quant à l'architecte Christian Norberg-Schulz (1997), il rappelle qu' « *Il est intéressant de noter que cartes postales et brochures touristiques reprennent précisément ces motifs qui nourrissent la mémoire* »²¹⁴. Ce même affirme que les cartes postales traitent la question de mémoire. Dans sa terminologie, la mémoire joue un rôle central dans l'identification des lieux du passé. Elle participe aussi à l'identification des lieux touristiques. En matière de mémoire, certains mots-clés peuvent être développés, comme, identité et patrimoine, tourisme et production, architecture et altérité, lieu et identité, image et tourisme. En matière d'image, la mémoire devient une forme de valorisation patrimoniale. En effet, pour qu'une image soit traditionnelle, elle doit créer un rapport entre passé, tradition et mémoire. Cette dernière peut créer une relation entre identité, histoire et tradition. D'autre part, nous adhérons à l'idée de Christian Norberg-Schulz (1997), ajoute que : « *La mémoire qui se manifeste en tant que redécouverte et projet, inclut donc, en plus du passé, le présent et le futur* »²¹⁵.

En conclusion, les cartes postales vont nous permettre d'identifier les lieux fréquentés par les touristes. Ce qui est intéressant, c'est la diversité des constructions hôtelières. Nous avons choisi de travailler sur les cartes postales représentées dans les hôtels. Ce qui suscite notre intérêt, c'est le rapport image/architecture, et s'agissant de l'architecture, tout ce qui fait appel à l'espace, à la production et au bâti.

²¹² J-C. PROTET, M. BOYER, « La carte postale, un phénomène touristique », in « Revue Espaces », n°199, 2002.

²¹³ AMIROU, Rachid. Le territoire, entre image, imagerie et imaginaire [...] pp. 11-17.

²¹⁴ C. NORBERG-SCHULZ, *L'art du lieu : architecture et paysage, permanence et mutations*, préface de J-P Le Dantec, éd. Le Moniteur, coll. « Architextes », Paris, 1997, p. 49.

²¹⁵ C. NORBERG-SCHULZ, *id.* p.56.

Aujourd'hui, quel rôle l'image joue-t-elle dans la communication touristique ? Et comment a-t-elle favorisé un bon développement touristique ? Pour y répondre, nous allons étudier le rapport entre communication touristique, image et patrimoine.

II. Communication touristique, image et patrimoine

Les images jouent un rôle central dans la communication touristique. Cette dernière s'appuie sur différents concepts. Dans cette partie, nous allons répondre à ce questionnement : comment l'image est à la fois participative à la communication touristique et à la sauvegarde du patrimoine ? Nous essayerons dans un premier temps, de donner quelques définitions des auteurs et dans un second temps, nous reviendrons à la définition des termes communication touristique, image et patrimoine.

La communication touristique : définition et perspective

Commençons d'abord par rappeler ce qui a été développé par Pierre Frustier (2009) : la communication est une affaire de dialogue, elle passe par l'image. Elle encourage les acteurs locaux à valoriser le territoire et d'autre part, à s'intéresser aux attentes des touristes. « *La communication " touristique " est, elle, à nos yeux, beaucoup plus vaste, englobant toute activité pouvant avoir un impact sur la fréquentation touristique* »²¹⁶. La communication touristique, ajoute-t-il, tient compte des lieux fréquentés par les touristes. Elle est essentiellement basée sur l'étude des signes. Dans le cadre de nos recherches, la communication repose sur un travail d'échange. D'une part, elle doit véhiculer un message et d'autre part, elle vise à atteindre trois objectifs :

- conatif : encourager les touristes à visiter le lieu.
- cognitif : mettre en valeur la destination touristique.
- affectif : attirer, provoquer, retenir l'attention, frapper les regards.

En effet, la communication touristique²¹⁷ met en scène l'identité du territoire. Quelle communication touristique pour les collectivités territoriales ? Dans la communication touristique des collectivités territoriales, il existe une relation entre récepteur et émetteur. Le

²¹⁶ P. FRUSTIER, *La communication touristique des territoires*, éd. Territorial, coll. « Dossier d'Experts », Voiron, 2009, p. 8.

²¹⁷ Nous pouvons notamment citer les auteurs suivants : Philippe Viallon et Marc Boyer (1994), Pierre Frustier et François Perroy (1998), Robert Hollier et Robert Lanquart (2002), Fabienne Baidier, Marcel Burger et Dionysis Goutsos (2004), Adam Jaworski et Annette Pritchard (2005).

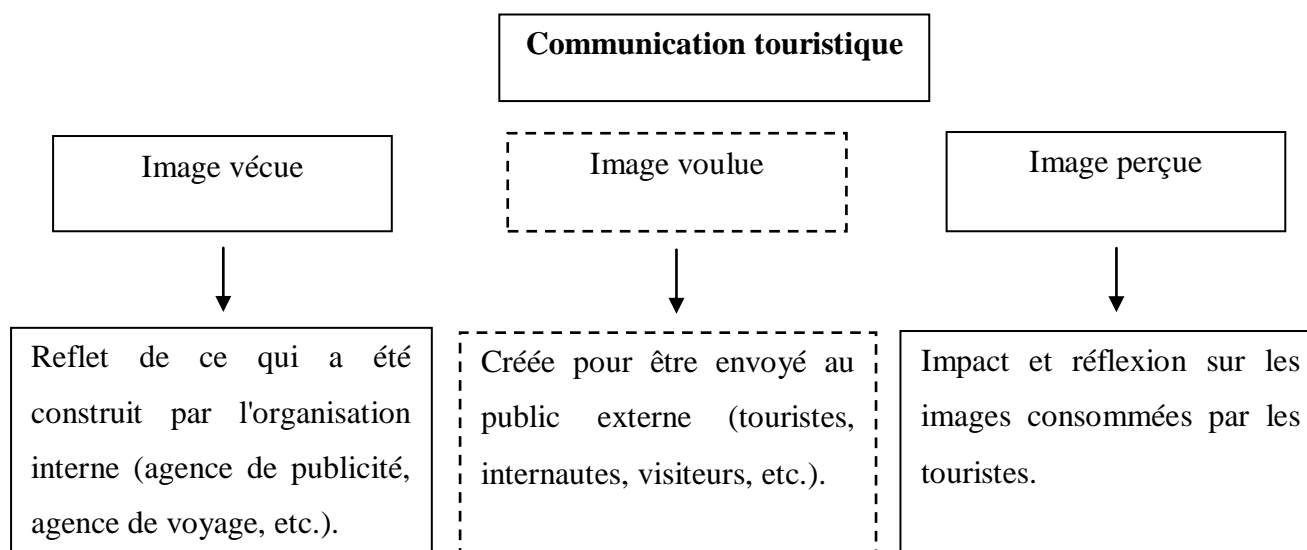
touriste est considéré en tant que récepteur et la communication touristique sera l'émetteur. Par le voyage, les touristes sont invités à visiter de nouveaux lieux. Mais aussi, à découvrir une culture étrangère. Dans un premier temps, ce qui attire l'attention des touristes, c'est le lieu. Dans un deuxième temps, les touristes seront intéressés par l'image du lieu. Ils cherchent une image attractive. Ils viennent visiter la ville, ils veulent connaître son histoire, découvrir sa civilisation, ses lieux historiques, ses lieux de mémoire. De ce point de vue, séduire les touristes, c'est présenter une image qui attire leur attention. Dans ce sens, l'enjeu central consiste à attirer, séduire le touriste vers une destination de rêve. Par le biais de l'image, d'une part, la communication touristique invite les touristes à visiter le pays. D'autre part, elle attire les touristes vers les lieux de destination. La communication touristique est fondamentalement fondée sur l'image. Ceci posé, l'image est porteuse de messages que nous présenterons dans une phase ultérieure. Donc, ce qui doit être mis en avant dans une communication touristique, c'est l'image qui valorise un territoire.

En résumé, la communication est un dialogue. Plus exactement, la communication touristique fait appel aux termes de tourisme, de paysage, de nature, d'histoire ainsi que toute forme d'image exotique. Une communication touristique se base sur deux volets : le passé et le présent. En effet, communiquer sur le passé explique une communication sur l'attachement au territoire. Il est donc intéressant de fabriquer une image qui valorise un territoire et qui favorise une attractivité touristique. L'image est un facteur d'identité du pays. Elle est une source de diffusion mais aussi de connaissances. C'est une représentation qui valorise le territoire (message, identité graphique, etc.). Construire une image touristique, c'est s'intéresser à l'identité territoriale et à la question, par quoi l'image peut être valorisée. Contribue-t-elle à la valorisation territoriale ? Créer une image, c'est établir une relation entre identité et territoire. La question d'identité territoriale est au centre de nos recherches. En effet, les touristes sont à la recherche de dépaysement, mais aussi à la recherche d'une image qui préserve le territoire. Il est donc intéressant d'établir une image attractive, une représentation qui séduit l'œil du touriste.

La communication touristique : image voulue

Nous partageons l'idée décrite par Pierre Frustier, où il note que, les acteurs locaux doivent favoriser une valorisation de l'espace touristique. Nous pouvons illustrer sous forme d'un schéma, les grandes caractéristiques qui déterminent la communication touristique :

Tableau II-1 : Les grands axes d'une communication touristique



Nous rappelons que, les objectifs de la communication touristique sont essentiellement centrés sur l'étude de trois types d'image (vécue, voulue, perçue). Intéressons-nous à la communication des territoires, la communication touristique d'un lieu centrée sur l'image voulue.²¹⁸ Rappelons ici que, l'image voulue, c'est l'image que les acteurs locaux ont choisi de donner au public. Selon Pierre Frustier, l'image voulue est déterminée par son identité. Il est intéressant d'ajouter que, l'image voulue peut favoriser un développement touristique et territorial, à la fois. Elle est essentiellement basée sur l'identité du territoire. En effet, l'identification des lieux touristiques tient compte du rôle que joue l'image dans la représentation d'un territoire. L'image voulue, c'est l'image que les acteurs du tourisme ont voulu donner du pays. Une image qui vise à sauvegarde le patrimoine. Elle semble inviter les touristes à découvrir la richesse culturelle du pays et peut être valorisée par l'architecture des hôtels. Pour notre cas d'étude, les hôtels, l'image voulue met en valeur les termes d'architecture, de bâti et de conception. Et pour terminer, l'image voulue joue un rôle d'attraction et de séduction.

²¹⁸ Nous pouvons citer ici à titre d'exemple les auteurs suivants : Robert Lanquart (2002), Pierre Frustier (2009) et Rachid Amirou (2010).

Dans la communication touristique, l'image doit transmettre un message, une idée, faire connaître le pays. Elle véhicule une valeur patrimoniale, territoriale et mémorielle. Ajoutons à cela que le touriste doit être séduit par l'image véhiculée via les brochures touristiques, les dépliants, les affiches et les campagnes publicitaires.

En créant notre corpus de cartes postales, nous nous intéressons aux images d'hôtels créées dans les années 1960-80. Ce qui nous intéresse, ce ne sont pas les photos prises par les touristes, mais plutôt, l'image que les acteurs du tourisme ont créé. Nous proposons de travailler sur les images représentatives de l'architecture. Par le biais de la carte postale, nous tenterons de connaître l'image créée pour les touristes et quel rôle elle joue dans la valorisation des hôtels. Nous essayerons de le montrer dans la troisième partie.

III. L'image d'un temps passé

La photographie fait revivre un passé et dénonce une réalité. C'est une identité. Elle accorde un grand intérêt non seulement au lieu mais également à ce qui doit être préservé dans ce lieu. Du signe à l'espace, la photographie est spécifique, mais quelles seront ses conséquences ? Sera-t-elle une preuve de notre passé ou constitue-t-elle un indice de notre temps ? Pour cerner ce vocabulaire, l'historienne Françoise Choay (1999) a donné l'exemple de quelques édifices culturels, notamment, la Pyramide du Louvre et l'Arche de la Défense, à Paris ou la vieille cité de Kyoto, les tombeaux de la Vallée des Rois, en Égypte.

Françoise Choay explique que ces édifices se caractérisent par leur attrait symbolique. Elle note que la photographie incarne mais aussi conserve des images authentiques, des images qui appartiennent à une époque précise et qui demeure dominante dans notre présent. Peirce²¹⁹ rappelle que la photographie se distingue par trois aspects, l'icône (signe qui ressemble), l'indice (signe qui touche) et le symbole (signe convenu). À partir de ces trois composantes, l'auteure s'interroge sur les questions liées à la représentation photographique, à l'icône et au signe. Reprenons et rappelons ce qui a été dit également par Martine Joly dans son ouvrage « L'image et les signes : approche sémiologique de l'image fixe ». Pour sa part, la photo est un document. C'est une trace, mais aussi, c'est une preuve. Elle ajoute « *la photographie transforme le réel* »²²⁰. Dans ce sens, nous pouvons dire que la photographie transforme l'espace créé pour les touristes, en l'occurrence, les hôtels. Elle devient une trace réelle. Dans la même perspective, la photographie présente un signe iconique complexe. Il nous semble alors, qu'elle est tout d'abord une empreinte. Elle peut être considérée comme étant un témoin, comme elle peut être définie comme étant une documentation. Rappelons que la photographie crée un rapprochement entre ce qui est représenté et ce qui peut être représenté. Martine Joly nous fait constater que la photo englobe un ensemble d'images sacrées. Elle peut transformer notre réel.

Nous avons choisi de mettre en exposition quelques images de cartes postales et de voir quel type d'histoire elles évoquent. L'objet de notre recherche va donc concerner les cartes postales qui montrent les différents projets hôteliers réalisés durant le XX^e siècle.

²¹⁹ C. S. PEIRCE, *Écrits sur le signe*, éd. Seuil, Paris, 1978, 1.vol.

²²⁰ M. JOLY, *L'image et les signes : approche sémiologique sur l'image fixe*, éd. Armand Colin, Paris, 2011, 2^{ème} édition, p. 75.

Lors de nos recherches, on se demande quel rôle la photographie joue-t-elle dans la mise en œuvre de la carte postale. Nous avons choisi d'exposer une série de cartes postales de différents hôtels et notamment ceux de la ville de Sousse.

Les cartes postales présentent, pour nous, des œuvres architecturales à caractères référentiels et historiques. En effet, nous nous intéressons aux différentes productions architecturales réalisées durant les premières années du « boom » touristique, c'est-à-dire, à partir des années soixante. En nous intéressant à l'architecture hôtelière, il nous semble important de travailler sur les hôtels construits dans les années 1960, 1970 et 1980 et de voir en quoi ils se différencient. Il est important de voir si les représentations architecturales se réfèrent à l'usage d'un langage traditionnel, authentique. S'agissant de la Tunisie, « *les architectes invoquent le droit des artistes à la création. Ils veulent, comme leurs prédécesseurs, marquer l'espace urbain et ne pas être relégués hors les murs ou condamnés, dans les villes historiques, au pastiche. Ils rappellent qu'à travers le temps, les styles ont aussi coexistés, juxtaposés et articulés dans un même édifice* »²²¹. Sur ce plan, il nous paraît que les architectes peuvent, soit aboutir à un modèle référentiel, c'est-à-dire, donner une image qui renvoie aux termes relatifs aux trace et symbole, soit présenter une image défigurée, qui nous oriente vers la déconstruction du milieu bâti, qui est l'hôtel. L'idée proposée par Françoise Choay, susceptible de favoriser l'image est la suivante : « *L'architecte devient un producteur d'images, un agent de marketing, ou de communication qui ne travaille plus qu'en trois dimensions fictives* »²²². Ceci nous mène à introduire l'idée élaborée par Alain Bourdin (1984) de l'intérêt qu'il porte au statut des architectes, notamment, dans quelle mesure les architectes ont participé à la valorisation des anciens bâtiments ; les hôtels. Dans cette perspective, il importe de dire que l'architecte crée, produit mais aussi invente des images symboliques. Nous rejoignons l'idée d'Alain Bourdin (1984), celle qui précise que l'architecte devient un inventeur de formes et d'images (Bourdin, 1984). L'architecte crée, compose et produit un nouveau langage architectural. Au gré de ses constructions théoriques, Alain Bourdin explique que l'architecte invente, exprime et propose de nouvelles réalisations. Sa mission est de donner une image qui valorise les lieux : « *L'architecte invente des images* »²²³ [...], « *Il le fait à l'aide d'un langage établi. Il y exprime le projet d'un prince, la puissance d'une pensée*

²²¹ F. CHOAY, *L'allégorie du patrimoine*, éd. Seuil, Paris, 1996, p.13.

²²² F. CHOAY, *id.* p.185-186.

²²³ A. BOURDIN, *Le patrimoine réinventé*, éd. Presses Universitaires de France, Paris, 1984, p. 12.

ou la gloire d'un Dieu »²²⁴. L'architecte est un concepteur, un dessinateur, un créateur, un maître de création. Il propose de nouvelles formes architecturales qui répondent aux spécificités de la ville. L'architecte est le concepteur de ses productions. Dans ce sens, pour que le lieu soit valorisé, les maîtres d'œuvre doivent bien réfléchir sur le fait d'intégrer une image attractive, une représentation qui attire le regard du touriste visiteur. Une autre idée serait, que leur statut consiste à réaliser une image qui attire, qui provoque et qui capte l'œil du touriste. L'intérêt des différentes cartes postales, c'est le fait que chaque architecte avait un concept et une technique différente, suscitant différentes interprétations. L'architecte devient un inventeur d'images, un producteur d'illustrations qui font appel aux éléments du passé. Il est donc intéressant de mettre l'accent sur les images à caractère symbolique.

L'image de la carte postale via les hôtels

La communication consiste d'abord à se poser des questions : Que cherchons-nous à montrer dans une ville touristique ? Par quoi est-elle valorisée ? Les touristes, s'intéressent-ils aux images d'hôtels ou même encore à l'image de la carte postale ? L'idée centrale, serait de répertorier quelques documents figurés (maquettes, plans, cartes postales, gravures, etc.) et de créer notre corpus photographique qui sera basé essentiellement sur des images d'hôtels et voir en quoi elles se différencient par rapport à d'autres projets réalisés au XX^e siècle. En créant notre corpus photographique, nous nous référons plus particulièrement aux images des cartes postales. L'objectif est de s'intéresser aux représentations d'hôtels via les cartes postales. Nous tenons à mettre en perspective deux questions relatives aux représentations diffusées sur le site Delcampe qui propose l'achat de différents supports visuels (cartes postales, timbres, etc.) via internet. La première, en associant ville, architecture et représentation, concerne la communication qui passe par l'image et la seconde a trait au rôle que l'image joue dans la valorisation du patrimoine architectural. Dans une deuxième étape, nous allons procéder à une étude sémiologique.

²²⁴ A. BOURDIN, *id.* p. 12-13.

Sémiologie de l'image architecturale

Beaucoup d'auteurs²²⁵ ont travaillé sur la sémiologie de l'image, nous nous limiterons néanmoins à quelques définitions. En se référant à leurs écrits, la sémiologie de l'image est tout d'abord une technique. C'est une étude des signes. Cette étude repose sur un travail d'analyse sémiologique. Elle renvoie à trois mots-clés : l'interprétation, la signification et la description des images. Du point de vue de Roland Barthes (1985), la sémiologie est tout d'abord une science des signes (Barthes, 1985). Elle est déterminée essentiellement par quatre éléments (I. Langue et parole, II. Signifié et signifiant, III. Syntagme et système, IV. Dénotation et connotation). C'est une critique idéologique, où « *le signe est considéré comme la mise en tension de trois dimensions (le representamen, l'objet et l'interprétant) piloté par le processus d'interprétation* »²²⁶. Aussi, précise-t-il que la sémiotique est une méthode d'analyse à vocation scientifique. À la suite de cette réflexion, ce qui doit être développé, c'est l'interprétation.

La sémiologie est une étude interprétative. Pour Umberto Eco (1992), la sémiologie s'articule autour de trois mots-clés : le signe, l'objet et l'interprétant. Dans l'ouvrage « Les limites de l'interprétation » Umberto Eco a écrit : « *interpréter un signe signifie prévoir - idéalement - tous les contextes possibles où il peut être inséré* »²²⁷. Dans les pages qui précèdent, nous avons expliqué qu'interpréter, c'est d'une part, analyser et d'autre part, apprendre à observer. L'interprétation est dès lors basée sur la description et sur l'observation. Les images peuvent révéler une autre identité. La présentation de différentes images nous permettra de proposer une nouvelle lecture de l'image d'hôtel de Sousse. C'est ce que nous allons montrer dans ce qui suit en exposant différentes représentations touristiques.

Sémiologie et architecture : sens et signe

Dans le cadre de la communication, la question image a été mise en scène dans notre démarche. Par choix, il y aura une étude de grille interprétative, qui nous permettra de revenir à la méthode utilisée de Martine Joly (2005) dans son ouvrage « L'image et son

²²⁵ Nous pouvons citer ici à titre d'exemple les auteurs suivants : Peirce (1978), Roland Barthes (1986), Jacques Aumont (1990), Umberto Eco (1992) et Martin Joly (2005).

²²⁶ R. BARTHES, *L'aventure sémiologique*, éd. Points, 1985, p. 199.

²²⁷ U. ECO, *Les limites de l'interprétation*, éd. Grasset & Fasquelle, Paris, 1992, Série « Biblio/Essai », p. 300.

interprétation », à savoir, Absence et sédimentation. Cette méthode est classée selon quatre types de déplacements :

1- Le déplacement indiciaire : À quoi ressemble l'image ? Par quel signe l'image, est-elle caractérisée ?

2- Le déplacement culturel : En quoi l'image est spécifique ? Que peut-elle nous révéler ? Et que véhicule-t-elle ?

3- Le déplacement iconique : L'image, comment peut-elle être décrite ? Comment pouvons-nous décrire l'image de l'hôtel ? Y a-t-il des formes abondantes dans cette image ?

4- Le déplacement du « motif » : La couleur, que peut-elle nous révéler ? L'image, que révèle-t-elle comme vérité ? Par exemple : désastre, massacre, pauvreté, crise, etc.

Notre démarche consiste à travailler sur l'aspect de la communication liée à l'architecture. Dans cette partie, nous avons choisi de faire une étude comparative des représentations architecturales des architectes tunisiens et plus particulièrement de l'architecte Cacoub. Dans une phase exploratoire, nous allons effectuer une analyse sémiologique des photos d'hôtels. En présentant les cartes postales, il serait intéressant de se demander quelles représentations les architectes ont-ils réalisées ? Qu'ont-ils voulu montrer aux touristes ? Et pour terminer, en l'absence d'architecture, comment l'image peut-elle assurer un bon développement touristique ? Nous essayerons d'y répondre.


La thématique de cette étude va être de définir le rôle des images dans la création architecturale des hôtels. C'est à travers l'image que l'architecture donne une représentation idéale de l'hôtel. Dans notre cas d'étude, il faut chercher ce qui peut être valorisé dans les hôtels. Le travail sur la mise en valeur des images d'hôtels, peut impliquer la réinterprétation de l'œuvre de l'architecte. Nous parlons de signe naturel, signe arbitraire et signe iconique. Revenons-en au dernier style, ce qui nous préoccupe c'est le sens qu'on donne au signe. Dans la communication, le signe crée un rapport entre le signifiant (bâti) et le signifié (espace). Rappelons que le signifié se distingue par les attributs sémantiques, c'est-à-dire, tout ce qui « *se combinent pour créer le sens du signe* »²²⁸. Ajoutons qu'il n'y aura pas de signifiant sans signifiés. Ce qui revient à dire, que la signification est liée à cette relation entre une partie matérielle (signifiant) et une autre immatérielle (signifié). En parlant de signe, il existe alors

²²⁸ BOULEKBACHE-MAZOUZ, Hafida. Écritures et écriture urbaine : référentiel communicationnel du livre de pierres et modèle cognitif dérivé. p. 46.


une double facette entre une partie perceptible (la forme) et une autre conceptuelle (le sens qu'on donne au signe).

Figure III-1 : Présentation des hôtels réalisés par l'architecte Olivier-Clément Cacoub, Sousse-Boujâfer

a)

<p>El Hana Beach (Inauguré par le Chef de l'État Habib Bourguiba le 26 juillet 1975).</p> <p>Source : Delcampe</p> <p>Année : 1986</p> <p>Format : 150x100cm</p> <p>Architecte en chef : Olivier-Clément Cacoub</p> <p>Architecte décorateur : Ahmed Bouzlama</p>	 <p>Titre : Vue de la façade secondaire de l'hôtel (côté jardin)</p>
<p>1- Le déplacement indiciaire</p> <p>Cette photo occupe une place centrale dans l'histoire du tourisme de Sousse. Nous pouvons remarquer que cet hôtel peut être bâti à Beyrouth, à Dubaï, ou même au Japon car il ne renvoie pas à l'identité de la ville de Sousse.</p>	<p>2- Le déplacement culturel</p> <p>Dans cette photo, il n'y a pas eu recours à l'usage des éléments architectoniques, à savoir, les voûtes et les coupoles. Cette photo ne peut pas être classée en tant qu'une architecture arabo-musulmane.</p>
<p>3- Le déplacement iconique</p> <p>Cet hôtel présente un bâtiment en bloc. Il s'agit d'une architecture moderne qui ne répond pas aux spécificités de la ville de Sousse.</p>	<p>4- Le déplacement du « motif »</p> <p>La couleur dominante est le blanc.</p>


b)

<p>El Hana Résidence (Inauguré par le Chef de l'État Habib Bourguiba le 11 juillet 1965).</p> <p>Source : Delcampe</p> <p>Année : 1987</p> <p>Format : 150x100cm</p> <p>Architecte en chef : Olivier-Clément Cacoub</p>	 <p>Titre : Vue d'ensemble de l'hôtel (côté jardin)</p>
<p>1- Le déplacement indiciaire</p> <p>Ce bâtiment présente une architecture méditerranéenne. Tout en créant une harmonie entre la façade principale (côté rue) et la façade secondaire (côté jardin) l'architecte a joué sur le rythme. Nous pouvons dire que cette construction ressemble au mouvement des vagues. Ce type de construction crée une harmonie avec le mouvement des vagues et la mer.</p>	<p>2- Le déplacement culturel</p> <p>Cette photo présente une architecture en bloc. L'hôtel se distingue par l'ouverture de ses fenêtres qui sont de petites tailles, situés en face de la mer. Certains détails architectoniques (coupole, ganaria, arc, etc.) n'ont pas été mis en exposition. Nous remarquons que cet édifice est marqué par une architecture moderne. De ce fait, nous déduisons que cette image ne correspond pas à une construction typique.</p>
<p>3- Le déplacement iconique</p> <p>Bien que l'hôtel ait été bâti dans un pays arabo-musulman, nous pouvons trouver cette construction dans un autre pays que la Tunisie. L'architecte a travaillé sur le jeu de volumes en combinant</p>	<p>4- Le déplacement du « motif »</p> <p>La couleur dominante est le blanc. Il y a eu aussi recours à l'usage des couleurs vives, tels que le bleu, le vert, le rose, le jaune. Toutes ces couleurs sont attractives. Elles attirent les touristes à la visite de ce lieu.</p>

rythme et harmonie. Aussi, il a travaillé sur la mise en jeu entre plein/vide et ombre/lumière.

Dès lors, cette architecture de masse ne renvoie pas à l'identité nationale de la ville de Sousse. Elle ne présente pas une image authentique.

c)

<p>Hill Diar</p> <p>Année : 1970</p> <p>Source : Delcampe</p> <p>Format : 150x100cm</p> <p>Architecte en chef : Olivier-Clément Cacoub</p> <p>Architecte décorateur : Ahmed Bousslama</p>	 <p>Titre : Vue principale de l'hôtel (côté rue)</p>
<p>1- Le déplacement indiciaire</p> <p>Cette photo présente un hôtel « <i>horizontal-type</i> »²²⁹. Il peut être bâti dans un autre pays. L'architecte a mis en jeu une harmonie d'une part entre ombre/ lumière et d'autre part, entre forme/ figure.</p>	<p>2- Le déplacement culturel</p> <p>Cette photo ne présente pas un hôtel typique, traditionnel. En termes de façade d'entrée, il y a eu recours à l'emploi d'une porte vitrée. En matière de fenêtre, l'architecte a utilisé des formes géométriques simples. Ces dernières appartiennent à l'architecture moderne. Cacoub a travaillé sur la répétition des mêmes formes. D'un autre côté, il y a eu recours à la création de style bungalows. Ce type d'architecture est mis en avant par l'usage de balcons en bois.</p>

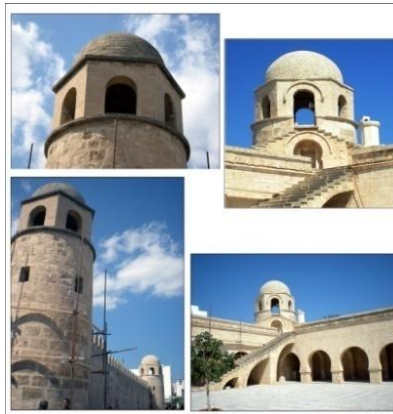
²²⁹ O-C. CACOUB, *Architecture de soleil*, préface de M. Ragon, éd. Cérès, Tunis, 1974, 1.vol, p. 103.

3- Le déplacement iconique

Implanté dans une région méditerranéenne, ce bâtiment prend la forme de la lettre Y. En effet, l'hôtel a pris une nouvelle forme d'écriture. Il ne renvoie pas à une image symbolique.

4- Le déplacement du « motif »

La couleur utilisée, c'est une couleur jaunâtre. Elle nous rappelle la couleur du sable. Cette couleur est dominante dans la médina de Sousse, et plus particulièrement, elle est omniprésente dans l'un des plus anciens édifices connu sous le nom : « *Le Ribat de Sousse* ».



Titre :Vue rapprochée du Ribat de Sousse

d)

<p>Chems El Hana</p> <p>Année : 1980 Source : Delcampe Format : 150x100cm</p> <p>Architecte en chef : Olivier-Clément Cacoub. Architecte décorateur : Mohamed Mounir Ghribi</p> <p>En cours de rénovation (depuis mars 2015)</p> <p>Groupe ZIN Architecture Architecte-urbaniste : Mohamed Sahbi Gorgi Décorateur Catdesign²³⁰</p>	 <p>Titre : Vue générale de l'hôtel (côté mer)</p>
<p>1- Le déplacement indiciaire</p> <p>Cette photo peut aussi être placée dans une autre ville que celle de Sousse. Ici, l'architecte n'a pas répondu à des normes ou bien à des règles bien distinctives. C'est une architecture qui rompt avec l'authenticité.</p>	<p>2- Le déplacement culturel</p> <p>L'hôtel Chems El Hana apparaît en second plan. Il s'agit d'une architecture moderne. L'hôtel présente une sculpture géante. Il s'agit d'un bâtiment de six étages, avec l'ouverture de ses fenêtres balcons face à la mer.</p>

²³⁰ Agence de décoration et de design d'intérieur.

3- Le déplacement iconique



Cette photo présente des bâtiments courbes. Dans une dimension symbolique, l'architecte a travaillé sur le jeu de rythme tout en créant une harmonie entre forme et volume. En matière de décor, les palmiers, constituent un élément décoratif, symbole d'exotisme.

4- Le déplacement du « motif »

Cette photo est attractive. Elle attire l'œil du touriste à visiter la ville de Sousse.

Figure III-2 : Présentation des hôtels réalisés par l'architecte Olivier-Clément Cacoub, Sousse-Nord (Kantaoui)

a)

<p>El Hana Hannibal Palace</p> <p>Année : 1980 Année : 1982 Source : Delcampe Format : 150x100cm</p> <p>Architecte en chef : Olivier-Clément Cacoub Architecte collaborateur : Pierre Lelaumier Architecte décorateur : Ahmed Bouslama</p>	 <p>Titre : Vue aérienne de l'hôtel(côté jardin)</p>  <p>Titre : Vue principale de l'hôtel (côté rue)</p>
<p>1- Le déplacement indiciaire</p> <p>C'est l'un des plus anciens hôtels qui a été bâti dans les années 1970 par l'architecte Olivier-Clément Cacoub. L'hôtel a gardé la même façade. Ce bâtiment ressemble à un autre hôtel réalisé par le même architecte appelé Marhaba Palace. Il n'y a pas eu de</p>	<p>2- Le déplacement culturel</p> <p>L'architecte Cacoub a travaillé sur l'ajout d'éléments architectoniques, à savoir, la ganaria²³¹ en bois sculpté de couleur verte, les voûtes, les arcatures, les balcons. Ces éléments maintiennent une relation avec la culture arabo-musulmane.</p>

²³¹ Une claustra ajourée en arabesque qui fait partie de l'élément structural des bâtiments. Elle appartient au système structural des maisons traditionnelles en Tunisie, c'est-à-dire, à l'architecture traditionnelle tunisienne.

<p>rénovation pour ce projet. Et pour finir, cette photographie demeure une empreinte qui évoque une trace du passé.</p>	
<p>3- Le déplacement iconique</p> <p>Cette photo se considère comme une image arabo-musulmane. Elle présente des éléments décoratifs et un patrimoine architectural.</p>	<p>4- Le déplacement du « motif »</p> <p>On note le recours à la couleur verte. Cette couleur nous rappelle la loggia balcon, à savoir, la ganaria qui est de couleur verte et qui se trouve dans les anciennes villas en Tunisie (Mutuelle ville, la Marsa, Tunis).</p>

b)

<p>Kanta</p> <p>Année : 1982 Année : 1983 Source : Delcampe Format : 150x100cm</p> <p>Architecte en chef : Olivier-Clément Cacoub Architecte décorateur : Ahmed Bouslama</p>	 <p>Titre : Vue d'ensemble de l'hôtel (côté rue)</p>  <p>Titre : Vue principale de l'hôtel (côté jardin)</p>
<p>1- Le déplacement indiciaire</p> <p>À l'entrée de l'hôtel, on note la présence des palmiers qui occupent l'espace jardin, symbole d'exotisme. Cette photo traduit une architecture internationale.</p>	<p>2- Le déplacement culturel</p> <p>Dans cette photo, la façade principale de l'hôtel démontre des piliers en marbres et des portes vitrées. Il y a eu la répétition du même élément architectural qui est les demi-arcs, ainsi que les fenêtres balcons.</p>
<p>3- Le déplacement iconique</p> <p>Il s'agit d'un hôtel composé de cinq étages. Son architecture apparaît sous forme d'une sculpture géante.</p>	<p>4- Le déplacement du « motif »</p> <p>La couleur dominante est le blanc.</p>

c)

<p>Marhaba Palace</p> <p>Année : 1990 Source : Delcampe Format : 150x100cm</p> <p>Architecte en chef : Olivier-Clément Cacoub Architecte collaborateur : Pierre Lelaumier Architecte décorateur : Ahmed Bouslama</p>	 <p>Titre : Vue principale de l'hôtel (côté rue)</p>
<p>1- Le déplacement indiciaire</p> <p>Cette photo présente une architecture traditionnelle. Elle ressemble à une architecture-sculpture (Cacoub, 1974). L'hôtel apparaît comme une sculpture géante, où l'architecte a travaillé sur l'ajout des mêmes éléments architectoniques (arcatures, voûtes, ganaria, arcs, balcons, etc.) qui occupent une grande partie de la façade principale de l'hôtel.</p>	<p>2- Le déplacement culturel</p> <p>La façade extérieure de l'hôtel se distingue par des couvertures horizontales. La ganaria en bois sculpté présente l'un des éléments les plus utilisés dans la construction des maisons traditionnelles. Cette dernière occupe une grande partie de la surface extérieure de l'hôtel. D'autre part, il y a eu recours à d'autres éléments, à savoir, les fenêtres balcons en bois et les demi-arcs. Les maisons modernes sont connues par ce cachet typique qu'est la ganaria. Par rapport à d'autres types de fenêtres, cet élément décoratif se trouve toujours face à la rue.</p>



Titre : Façade d'une ganaria

3- Le déplacement iconique

La façade principale de l'hôtel nous oriente vers une ouverture aérée. Elle crée un univers spécifique à l'ordre de l'ancien et de la tradition.

Cette photo peut être reconnue en étant une représentation traditionnelle.

4- Le déplacement du « motif »

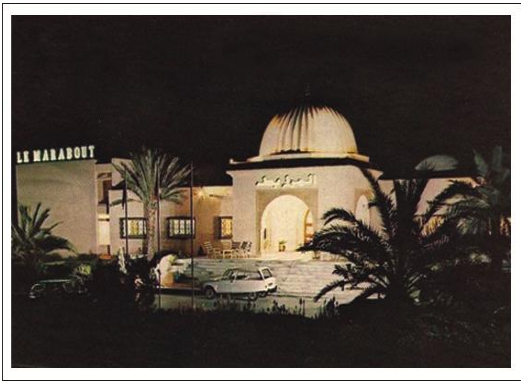

Cette photo demeure typique. Ce qui domine c'est l'emploi de deux couleurs le blanc et le vert. Le blanc a été utilisé dans les murs extérieurs de l'hôtel.

Le vert renvoie aux fenêtres balcons. En effet, ces deux couleurs étaient omniprésentes dans la construction des anciennes villas qui se trouvaient dans certaines villes, à savoir, Mutuelle ville, la Marsa et Tunis. Ces couleurs demeurent historiques et symboliques.

De l'espace à l'image : Passé ou présent

Figure III-3 : Présentation de quelques hôtels réalisés par des architectes tunisiens

a)

<p>Marabout</p> <p>Année : 1975 Année : 1980 Source : Delcampe Format : 150x100cm</p> <p>Architecte DPLG²³² : Ahmed Meziou</p>	 <p>Titre : Vue principale de l'hôtel (côté rue)</p>  <p>Titre : Vue plus rapprochée de l'hôtel (côté piscine)</p>
---	--

²³² Diplômé par le gouvernement.

<p>1- Le déplacement indiciaire</p> <p>Cette photo présente une architecture typique. Elle invite à la découverte de la culture arabo-musulmane. Ainsi que la visite d'un lieu symbolique et décoratif, à la fois.</p>	<p>2- Le déplacement culturel</p> <p>L'architecte tunisien Ahmed Meziou a eu recours à l'emploi de huit coupoles, de profil semi-circulaire. Ces coupoles se différencient par leur taille. Selon l'architecte, ce signe est symbolique. Nous trouvons, l'omniprésence des demi-arcs qui occupent le centre de la façade principale de l'hôtel.</p> <p>L'architecte a mis en jeu une harmonie entre architecture et symbole. En créant un équilibre entre construction et tradition, il y a eu l'ajout d'autres éléments architectoniques (voûtes, arcatures, etc.). D'un autre côté, il y a eu l'usage d'une porte vitrée qui prend la même forme que celle des demi-arcs.</p> <p>Dans la seconde photo, nous observons l'arabesque du balcon en bois. Remarquons, l'usage des coupoles a été aussi reproduit dans la terrasse de l'hôtel, côté piscine. Ainsi que l'usage des demi-arcs à caractère répétitif.</p>
<p>3- Le déplacement iconique</p> <p>Cette photo répond aux spécificités de la ville de Sousse. Le touriste est toujours à la recherche d'un espace qui fait preuve d'authenticité.</p>	<p>4- Le déplacement du « motif »</p> <p>La couleur dominante est le jaune du sable. Cette couleur englobe toute la surface extérieure de l'hôtel. Notons, le jaune du sable a été utilisé dans les anciens édifices, à savoir, le Ribat de Sousse, qui se trouve à la médina.</p>

Un lieu qui soit riche d'éléments référentiels, décoratifs et symboliques. Ainsi, cette photo présente un portrait de la ville de Sousse. Elle peut être considérée comme étant une identité de Sousse.


Cette couleur traduit une autre dimension, qui est celle de l'accueil et de l'hospitalité.

b)

<p>Nahrawess Boujâfer (Ancien Boujâfer)</p> <p>Année : 1966 Année : 1996 Source : Delcampe Format : 150x100cm</p> <p>Architecte associé : Karim Lejri Architecte collaborateur : Pierre Lelaumier Architecte décorateur : Ahmed Bouslama</p> <p>Après la rénovation (1993) Architecte DPLG : Tawfik Bouslama Cabinet d'architectes : Bouslama Tim</p>	<p>Titre : Vue d'ensemble de façade secondaire de l'hôtel (côté piscine)</p>   <p>Titre : Vue d'ensemble de façade secondaire de l'hôtel (côté piscine)</p>
<p>1- Le déplacement indiciaire</p> <p>La première photo ressemble à une villa et non à un hôtel. Quant à la seconde photo, il s'agit d'une architecture de masse. Ces deux images ne peuvent pas être inscrites dans le cadre d'une architecture traditionnelle.</p> <p>Les architectes ont donné un nouveau portrait à la ville de Sousse. Ils ont</p>	<p>2- Le déplacement culturel</p> <p>Commençons d'abord par dire que les architectes ont proposé un nouveau décor. Tout ce qu'ils avaient construit rompt avec l'authenticité. Les architectes ont obéi à la loi des signes. Dans la première photo, il y a eu recours à l'usage des fenêtres vitrées de grandes tailles. Dans la seconde photo, l'hôtel a pris une autre forme. Ce bâtiment courbe met l'adoption de circuit horizontal.</p>

<p>donné une image différente que celle d'autres représentations.</p>	<p>Concernant les fenêtres, la forme la plus appropriée est celle d'un losange. Les fenêtres sont de petites tailles de format rectangle. Notons aussi, qu'il y a eu une absence d'éléments architectoniques (arcades, voûtes, demi-arcs, coupoles, ganaria, etc.).</p>
<p>3- Le déplacement iconique</p> <p>Auparavant, l'ancien hôtel Boujâfer était composé d'un seul étage. Quant au nouveau Nahrawess Boujâfer, il se compose de six étages. Les architectes n'ont pas travaillé sur la préservation de l'hôtel, ni même sur la mise en sauvegarde des styles (arabo-mauresque, éclectique, art déco, etc.), mais plutôt sur la diversité des formes architecturales. Tout ce qu'ils avaient construit ne répond pas à l'architecture de Sousse.</p>	<p>4- Le déplacement du « motif »</p> <p>S'agissant de l'hôtel Nahrawess Boujâfer, la couleur dominante est celle du sable jaune. Cette couleur est dominante sur toute la façade de l'hôtel. Elle représente la richesse, la joie, le rayonnement.</p>

c)

<p>Marhaba</p> <p>Année : 1965</p> <p>Source : Delcampe</p> <p>Format : 150x100cm</p> <p>Architectes : Hamed Amara, Tawfik Bouslema et Imen Bouslema</p> <p>Cabinet d'architectes : Bouslama Tim</p>	 <p>Titre : Vue principale de la façade d'hôtel (côté rue)</p>
<p>1- Le déplacement indiciaire</p> <p>Cette photo présente une empreinte mais aussi une trace du passé. Les palmiers présentent un élément symbolique.</p>	<p>2- Le déplacement culturel</p> <p>Cette photo s'adapte à l'architecture de Sousse. La façade principale de l'hôtel se décrit par l'usage d'éléments architectoniques simples. Nous trouvons les marbres, les voûtes et l'usage de fenêtres en forme de rectangle.</p>
<p>3- Le déplacement iconique</p> <p>Voulant protéger l'architecture de l'hôtel et plus particulièrement son caractère authentique et traditionnel, cette photo crée une certaine harmonie entre l'ancien et le moderne.</p>	<p>4- Le déplacement du « motif »</p> <p>La couleur utilisée est le blanc.</p>

d)

<p>Tour Khalef</p> <p>Année : 1974</p> <p>Source : Delcampe</p> <p>Format : 150x100cm</p> <p>Architecte DPLG : Ahmed Mezoui</p> <p>Architecte décorateur : Ahmed Bouslama</p>	 <p>Titre : Vue d'ensemble de l'hôtel (côté piscine)</p>
<p>1- Le déplacement indiciaire</p> <p>Le décor utilisé ressemble à celui qui se trouve dans la médina de Sousse, connue par l'ouverture de ses huit portes vers les souks, les monuments, les musées, la grande mosquée de Sousse, le Ribat de Sousse et les espaces culturels qui se trouvent à la médina.</p>	<p>2- Le déplacement culturel</p> <p>Dans une approche symbolique, la façade secondaire de l'hôtel se distingue par un décor typique, autre que celui de la façade principale de l'hôtel. En se référant à l'image de château du sable, le décor utilisé ressemble à celui des murailles de la médina de Sousse. Nous observons des murs verticaux très élevés. L'architecte a travaillé sur le rapport forme-proportion. Ce qui diffère, c'est la présence de la piscine au centre de cet hôtel.</p>



Titre : Vue principale des murailles de la médina Sousse (côté rue)

Date de prise de l'image : Août 2015

Photographie : Asma BELHASSINE

Dimension : 150x100cm

3- Le déplacement iconique

Cette photo présente une architecture typique. Elle nous oriente vers une dimension symbolique. Des formes et des couleurs singulières en ressortent.

4- Le déplacement du « motif »

La couleur utilisée est le jaune du sable.

e)

<p>Hadrumète</p> <p>Année : 1978</p> <p>Source : Delcampe</p> <p>Format : 150x100cm</p> <p>Architecte expert-agréé : Mustapha Guezguez</p>	 <p>Titre : Vue générale de l'hôtel (côté piscine)</p>
<p>1- Le déplacement indiciaire</p> <p>Cette photo peut nous conduire à une autre ville que Sousse. Aujourd'hui, nous assistons à une perte d'héritage et donc à une perte de lieu. De ce fait, nous ne pouvons pas évoquer les termes du passé, de tradition et d'authenticité. Il s'agit plutôt de détruire l'identité de Sousse.</p>	<p>2- Le déplacement culturel</p> <p>Nous ne pouvons pas dire que cet hôtel est typique. Cette architecture ressemble à celle d'un bâtiment administratif et non un bâtiment hôtelier. En premier plan, dans la terrasse de l'hôtel, côté piscine, nous trouvons des portes vitrées de grandes tailles. En second plan, il y a eu recours à l'emploi des fenêtres classiques de petites tailles qui ressemblent à celles qui se trouvent dans les immeubles.</p>
<p>3- Le déplacement iconique</p> <p>Cette image ne peut pas être considérée en tant qu'une figure authentique. L'architecte a travaillé sur la dimension esthétique et non symbolique de l'hôtel.</p>	<p>4- Le déplacement du « motif »</p> <p>Les couleurs utilisées sont : le bleu azur, le rouge, le blanc, le vert clair et le jaune. Toutes ces couleurs représentent la fraîcheur, le naturel et le bien-être.</p>

<p>La façade secondaire de l'hôtel ressemble à celle d'un avion. Nous pensons que c'est une déconstruction de la ville de Sousse.</p>	<p>Elles créent une harmonie avec l'espace créé pour les touristes.</p>
---	---

En exposant les différentes cartes postales, nous pouvons dire que l'interprétation est multiple de signes et de significations. Notre travail consiste à créer un corpus photographique basé sur le recueil des images d'hôtels qui datent du XX^e siècle. En créant ce corpus, nous voulons déterminer vers quoi l'image de la carte postale peut nous orienter, son iconographie. En effet, « *La Tunisie qui fait partie du Maghreb - cet " Orient de la France " - n'échappe pas à ce vaste mouvement à ce jeu de représentation où les images sont aussi un pouvoir* »²³³. En développant cette idée, notre but consiste à tracer les grands axes qui déterminent la valeur d'une image touristique. Intéressons-nous aux images qui énoncent une histoire. Ce choix vise une valorisation par l'image de l'architecture ancienne. Notre travail sera plus centré sur les hôtels anciens, qui présentent des lieux du passé. Des lieux qui ont un vécu, mais aussi, une histoire. Ils sont considérés comme étant une construction à caractère historique. Tout cela se rejoint, les images favorisent un rattachement au lieu ; ce qui valorise l'espace, c'est l'image que les architectes créent. Rappelons plutôt, qu'à cette époque, les architectes ne travaillaient pas sur l'image, mais sur l'aspect économique : ils s'intéressaient au nombre de lits. En effet, les hôtels sont soumis à une réglementation spécifique. Pour reprendre l'expression de l'architecte décorateur Mohamed Mounir Ghribi (25 septembre 2014) : « *Il y avait d'autres soucis économiques, c'était la capacité (100 lits, 200 lits), c'était des chambres doubles, c'était des chambres types. À l'époque, on travaillait sur des normes, 100 lits à l'hectare* ».

²³³ F. BEN MAHMOUD et M. BRUN, *Tunisie : un siècle d'images, 1857-1956*, Paris, éditions Place des Victoires, 2012, p. 7-8, 1.vol.

L'architecture avec ou sans patrimoine

Il semblerait que ce qui a été créé dans les années 1970, ne présente pas une image qui fait appel aux spécificités du patrimoine. Par conséquent, les hôtels construits dans les années 1970 n'ont pas été mis en avant par le patrimoine. Ces anciens bâtiments ne peuvent pas être pris en compte dans une approche symbolique car leurs architectes ont répondu à certaines normes. Leur but était de concevoir une architecture standardisée et non traditionnelle, une architecture qui répond à des normes. Tous ces hôtels étaient sous forme de blocs. Les architectes avaient créé une certaine harmonie entre forme et décor.

Au début des années 1980, les maîtres d'œuvre ont réintroduit quelques éléments architectoniques (arcades, voûtes, colonnes, etc.) dans la construction des hôtels, et ils ont commencé à travailler sur l'ajout d'éléments décoratifs. En effet, dans la préservation des représentations architecturales, il est intéressant de mettre en œuvre le décor architectural ainsi que le recours aux éléments du passé.

En présentant ces images, nous remarquons les architectes n'ont pas donné une image qui se rapproche du patrimoine national, ni d'une représentation qui met en jeu l'authenticité, l'ancienneté et la tradition. Nous remarquons que dans certains cas, les architectes n'ont pas conservé l'image du patrimoine. Avant de poursuivre, en matière de patrimoine, nous parlons d'échec, de dégradation, de déséquilibre au niveau de la conception des hôtels de Cacoub. Aujourd'hui, ses hôtels ont perdu toute trace du passé. Il convient alors de souligner que ses constructions ont perdu une culture au vrai sens du terme. Dans ce sens, le patrimoine va perdre ses spécificités d'ordre identitaire, historique et architectural.

S'agissant des hôtels construits dans les années 1970 et ceux qui ont été réalisés dans les années 1980, nous pouvons aussi ajouter que les architectes ont travaillé sur la réinvention du patrimoine (Bourdin, 1984) et non sur la mise en sauvegarde des biens communs. Dans ce même contexte, il vient que « *la réinvention du patrimoine manifeste une mutation dans nos pratiques de l'espace et plus généralement, dans la production ou la reproduction sociale. Au point où nous sommes, les contenus semblent accessoires, réduits à des effets, particulièrement lorsque les valeurs passées servent de décor aux jeux présents. Faut-il rester*

là ? »²³⁴. À travers ces interrogations, l'image du patrimoine architectural ne peut pas uniquement communiquer sur le passé mais établit une relation avec le présent. Dès lors, elle nous informe sur le passé, le présent et le futur. Nous ajoutons que « *les images tiennent une place essentielle dans la manière dont on produit l'espace aujourd'hui. Les spécialistes de l'aménagement les façonnent elles stimulent l'action et lui permettent d'éviter les incohérences. Il est donc indispensable de commencer par étudier celles à partir desquelles s'organise l'action sur l'espace ancien* »²³⁵. Nous pensons que l'image patrimoniale devrait être décrite comme étant une représentation historique, ancienne. L'image devient une affaire symbolique. Elle devient donc porteuse de signes, de codes et de symboles. Pour ce faire, les architectes doivent bien réfléchir à créer un dialogue entre image et patrimoine. Sur ce point, ils créent, produisent et réalisent une image à valeur symbolique et à valeur d'ancienneté. C'est à partir de ces idées que nous allons élaborer d'autres perspectives de recherches.

Aujourd'hui, les architectes peuvent préserver l'image du patrimoine présente dans les hôtels. Or, à travers cette présentation, on note l'absence d'authenticité, d'ancienneté et de préservation. La « nouvelle génération » d'architectes ne va pas assurer un rapport avec les traces du passé. Nous ne parlons plus de transmission mais plutôt de disparition d'identité. Il s'agit donc de l'abandon et non du génie du lieu. Sans patrimoine, comment l'image peut-elle laisser une trace du passé ? Traitant le cas des hôtels, les architectes doivent mettre en avant une image symbolique et culturelle, à la fois. Dans ce cadre, nous accordons un grand intérêt aux termes de restauration, réhabilitation, sauvegarde, valorisation, transmission, rénovation et restructuration. En présentant les cartes postales, nous pensons que les hôtels doivent être valorisés par la trace mais aussi par la mémoire. Nous pouvons ainsi dire, que ces bâtiments se distinguent essentiellement par leur passé. Ils se considèrent comme étant des constructions traditionnelles, qui ont leur propre mémoire. Les hôtels deviennent des espaces patrimoniaux, des lieux attachés au patrimoine. Dès lors, l'image devient un projet de valorisation et de production patrimoniale. Elle ne serait pas uniquement attractive, elle devient un produit qui incite à la conservation du patrimoine.

²³⁴ A. BOURDIN, *Le patrimoine réinventé*, éd. Presses Universitaires de France, Paris, 1984, p. 204.

²³⁵ *Ibid.*, p.27.

Chapitre III :

DE L'IMAGE À L'ESPACE : HÔTELS ET ARCHITECTURE

L'idée de choisir une ville nous mène à travailler sur son architecture, à voir comment elle a été construite par les architectes du XX^e siècle, ou à nous interroger sur la façon dont l'architecture du XX^e siècle a été valorisée par les architectes. D'autres questions suscitent notre réflexion : comment l'architecture est décrite par les architectes du XX^e siècle ? Dans quelle mesure, peut-elle être mise en scène ?

I. L'architecture des hôtels : cas d'études le XX^e siècle

Art, architecture et science

S'agissant de la définition de l'architecture, nous allons reprendre l'ensemble des arguments cités par les auteurs. Un article a été proposé par Kenneth Frampton dont l'intitulé est « Travail, œuvre et architecture » est au centre de nos recherches. L'architecte britannique souligne que l'architecture est synonyme de construction d'édifice. Il rappelle que « *Le mot " architecture ", du grec architecton qui signifie " constructeur ", se définit d'abord comme " l'art ou la science de la construction des édifices à l'usage des hommes " ; et ensuite comme " l'action et le procès de bâtir " . Ces deux définitions se mettent d'elles-mêmes en parallèle avec la distinction entre " œuvre " et " travail " »²³⁶. Dans sa définition, comme l'a remarquait Kenneth Frampton, l'architecture est tout d'abord un art. C'est une science. Si nous ajoutons que, l'architecture est une « *action d'édifier des structures majestueuses, et procès de bâtir* »²³⁷. Il convient de dire, que construire une œuvre, c'est s'intéresser à la valorisation du bâti. Bâtir un édifice, c'est construire un bâtiment qui met en lumière l'œuvre créée par l'architecte. Construire un bâtiment, c'est aussi, fabriquer et édifier une œuvre. En se référant à ce vocabulaire, il convient d'ajouter que « l'action et le procès de bâtir » est la source de la création, de l'innovation et de la conception. Pour l'architecte, l'acte de bâtir demeure une*

²³⁶ FRAMPTON, Kenneth. Travail, œuvre et architecture [...] pp.131-152.

²³⁷ *Ibid.*, p. 137.

action inachevée. À la lumière de cette création, nous pouvons ajouter aussi, une autre définition, décrite par l'architecte Christian Norberg-Schulz (1974). Nous nous référons à l'ouvrage « La signification de l'architecture occidentale ».

Introduisons cette idée, « *l'architecture n'est pas une abstraction* »²³⁸. L'art du lieu (Norberg-Schulz, 1997) ne doit pas présenter un art abstrait. Il est décrit en tant qu'une œuvre de création, de production. En effet, l'architecte considère l'architecture en tant que phénomène concret (Norberg-Schulz, 1974). Témoin, le vocabulaire, le lieu, l'espace, la ville, le paysage, la figuration architecturale, la forme architecturale, dans lequel s'inscrit cet art. Tout bien réfléchi, l'architecture est basée sur trois principes : l'identité, l'histoire et la création. Aussi, explique-t-il que ce phénomène est déterminé par sa valeur significative. C'est le recours à la signification des formes utilisées dans une forme spatiale. Comme il l'indique, l'architecture participerait à l'histoire des significations existentielles. D'un autre côté, elle devrait être comprise en termes de formes signifiantes (symboliques). Conformément à ses idées, l'architecture est un phénomène qui se caractérise, plus particulièrement, par la signification des formes. De surcroît, elle met en évidence une coexistence entre histoire et forme. L'architecture est considérée comme un art du creux (Von Meiss, 1993), allant dans le même sens, elle devient scénographie.

Sur un autre plan, dans l'ouvrage « L'art du lieu : architecture et paysage permanence et mutations », l'architecte Christian Norberg-Schulz (1997) a défini l'architecture selon plusieurs interprétations. L'architecture, pour sa part, est d'abord une présence déterminée par le lieu. C'est la mère des arts. L'art du lieu est synonyme d'architecture. Il s'agit d'un langage architectural. D'ailleurs, le langage diffère d'un lieu à l'autre ainsi que d'une époque à l'autre. Christian Norberg-Schulz a classé l'architecture dans la catégorie de « art instrumental », « art de bâtir ». Dans sa réflexion, l'architecture s'articule autour de ce vocabulaire. En se référant à ces verbes : bâtir, constituer, habiter, établir et construire Christian Norberg-Schulz (1997) résume que l'architecture se présente en tant que construction bâtie.

Mis à part ces références, l'expression architecture conduit à mettre en œuvre les différentes définitions décrites par Hafida Boulekbache-Mazouz (2014). Citons l'ouvrage « Communiquer la ville : tracer l'urbain ». Dans la terminologie du second chapitre « le dessin

²³⁸ C. NORBERG-SHCULZ, *L'art du lieu : architecture et paysage, permanence et mutations*, préface de J-P Le Dantec, éd. le Moniteur, coll. « Architectes », Paris, 1997, p. 168.

architectural et ses dessins », l'architecture a été introduite comme tracer le dessin architectural. Dans la première définition, l'architecture est déterminée par l'identité de la ville. Elle n'a pas réussi à établir une harmonie entre les traditions historiques et les déterminants socioculturels. Dans la deuxième définition, l'architecture est « *un moyen de communication au même titre que l'écriture* »²³⁹, de même que « *c'est une empreinte sur l'espace* »²⁴⁰. Dans sa réflexion, l'architecture est une écriture de la ville. Rejoignons l'idée d'Hafida Boulekbache-Mazouz, l'architecture est un livre de pierre, c'est-à-dire une écriture. D'ailleurs, à une plus vaste échelle, l'architecture doit être développée selon le langage des pierres. Dans cet ordre d'idées, l'architecte-urbaniste précise que l'architecture est une forme de l'espace. D'autant plus qu'elle présente une forme de communication qui tend à conquérir toutes les dimensions de l'extériorité. Cet art met en jeu le sens que l'on donne à la signification des signes. Ce signe est dans sa globalité influencé par toute forme de représentation et de modèle symbolique. Dans cette optique, l'architecture doit être déterminée par les formes symboliques.

Si nous rejoignons les idées de l'architecte Daniel Pinson (1996), qui s'intéresse aux origines de l'architecture ainsi qu'à ses différentes formes de construction un des ouvrages qui mérite d'être cité est « Architecture et modernité ». Dans toutes ses études il s'agit des notions : aménagement de l'espace, art dans la ville, urbanisme et architecture. L'architecte Daniel Pinson a proposé la définition suivante : l'architecture « *cette expression d'usage dit, d'une certaine manière, le prestige de l'art que le mot désigne à l'origine. Il doit beaucoup aux prouesses constructives des bâtisseurs. Ainsi l'architecture se définit-elle d'abord comme " l'art de bâtir "* »²⁴¹. Sur le plan structurel, l'architecture est un art de production, mais aussi un art de construction. C'est aussi un art visuel, un art de perception. L'architecture s'articule autour de construction, volume, modèle, production artistique, art de bâtir. C'est une construction qui allie le singulier et l'universel. Elle se décrit par la mise en jeu entre formes et volumes de même que, l'art de bâtir crée, produit des espaces vitaux. À son avis, l'art de bâtir (Pinson, 1996) est une rencontre de différentes productions et la connaissance de différentes cultures. Faut-il aussi rappeler que l'architecte a défini l'architecture comme étant une construction qui doit être utile et qui doit avoir une fonction. De plus, l'art de bâtir doit être déterminé par sa dimension historique et il ajoute, « c'est un musée ». C'est une production

²³⁹ Ibid.

²⁴⁰ Ibid. p. 51.

²⁴¹ D. PINSON, *Architecture et modernité*, éd. Flammarion, Paris, 1996, p. 6.

artistique qui fait partie de notre quotidien. Il apparaît bien pour finir que, l'architecture est définie en tant qu'un modèle ancien, historique, un modèle qui se réfère au passé. C'est-à-dire, une architecture qui renvoie au traditionnel.

Il en résulte que, l'architecture révèle de multiples définitions. Elle peut être décrite et interprétée autrement. En d'autres termes, cette notion peut se reformuler d'une autre manière. Les travaux et les recherches sur l'architecture nous ont guidés vers d'autres interprétations. Résumons. L'architecture est une école qui dicte plusieurs lois. D'abord, c'est un message visuel. D'une part, elle traduit une pensée architecturale. C'est-à-dire, ce que l'architecte cherche à concevoir. Et d'autre part, elle met en perspective, une idée architecturale, voir ce que l'architecte cherche à communiquer. C'est la mère des créations. Cet art traduit une pensée, et d'un autre côté il énonce une idée. Dans ce sens, l'architecture est d'une part, un dessin et d'autre part, un langage. En un mot, ce langage est lié au processus de développement structurel et formel. Il s'agit bien d'un outil caractérisé par la pensée de l'architecte. Dans cette partie, par quoi l'architecture peut-elle être caractérisée ? Cet art joue un rôle à double sens. Le premier est d'ordre historique. Le second est d'ordre productif. Nous la classons comme une construction composée de formes anciennes et nouvelles. La notion d'architecture se trouve inscrite dans le vocabulaire de : trace, passé et pierre. Il est donc important de mettre l'accent sur ces notions.

Revenons à la question proposée par Georges Baird (1972) « *comment l'architecture s'insère dans l'expérience humaine* »²⁴². Nous avons à faire, en réalité, à une recherche sur le rapport de l'homme avec l'espace mais aussi sur les grandes caractéristiques qui examinent le rôle de l'homme. Ajoutons, que le géographe Olivier Lazzarotti (2012) a noté comme définition, « *architecture conçue comme la plus grande écriture du genre humain* »²⁴³. Dans ce processus de conception, l'architecture est un art qui intègre la pensée de l'homme. Elle a pour finalité de déterminer la création architecturale (Derrida, 2003). En interprétant les écrits d'Hafida Boulekbache-Mazouz, une question se pose : que cherche à montrer l'architecte ? Parmi les verbes qui ont été évoqués par Hafida Boulekbache-Mazouz, nous soulignons « penser et dessiner », « concevoir et construire ». Toutefois, les verbes cités par l'architecte-urbaniste tels que « construire » ; « représenter » ; « tracer » ; « produire » ; « apprendre »

²⁴² BAIRD, Georges. La " dimension amoureuse " en architecture [...] pp.34-60.

²⁴³ O. LAZZAROTTI, *Des lieux pour mémoires : monument, patrimoine et mémoires-monde*, éd. Armand Colin, Paris, 2012, p. 34.

nous amènent à mettre en relation ces deux notions : le « dessin » et le « bâtiment ». Pour sa part, le dessin est un vecteur de communication. En tant qu'interprétation, le dessin est une trace-inscription. Cet outil fait partie d'un travail de création. Bien plus, « *le dessin suit la pensée de l'architecte* »²⁴⁴. Une des notions qu'il faut développer, c'est la notion de la trace architecturale. C'est un dessin défini par sa composition. Pour Hafida Boulekbache-Mazouz (2014) la trace architecturale se distingue par deux modes. La première fait appel à la mise en perspective des connaissances techniques. La seconde met en œuvre toute forme de créativité. Dans cette perspective, l'usage du mot architecture prend une nouvelle forme de pensée. Pour reprendre une autre expression, la trace architecturale présente la richesse des lieux. Comme l'a remarqué Hafida Boulekbache-Mazouz, l'architecture doit préserver les traces du passé. Elle doit les faire revivre. Mais en même temps, en paraphrasant les écrits de Paul Ricœur, cette dernière parle de l'architecture comme étant une trace. De l'ordre du construit, la trace est un document. De ce fait, si l'architecture est une trace du passé, cette pierre doit être protégée dans le passé et préservé dans le présent. L'architecte-urbaniste souligne que « *L'architecture peut, en effet, être interrogée et apporter une information sur le passé. Donc en plus d'être une trace (de l'ordre du donnée), l'architecture est archi-écriture ou un document (de l'ordre du construit)* »²⁴⁵.

En définitive, cet ensemble de réflexion a pour propos de conclure que l'architecture est d'abord une trace. Cette dernière met en relation tout ce qui est relatif à la notion de pensée et de mémoire. L'architecture peut être soit une trace bâtie, soit une trace visible marquée par les signes, c'est-à-dire un système de trace codé par des signes. En termes plus précis, il s'agit bien d'un système codé de signes porteurs de signification.

Le lieu que peut-il communiquer ? La création du lieu met en relation le vécu et le devoir de l'architecte. À cet égard, le lieu doit être déterminé par les réalisations et les créations des architectes.

²⁴⁴ H. BOULEKBACHE-MAZOUZ, *Communiquer la ville : tracer l'urbain*, éd. Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 2014, p. 116.

²⁴⁵ H. BOULEKBACHE-MAZOUZ, *id.* p. 67.

En créant une relation entre architecture, trace et lieu Hafida Boulekbache-Mazouz précise que :

« *L'architecture a pour fonction de composer un tout qui s'intègre :*

- *dans une continuité de l'espace ;*

- *dans une continuité du sens ;*

- *dans une culture déterminée* »²⁴⁶. De fait, la conception créative (Boulekbache-Mazouz, 2014) met en jeu le devoir de l'architecte. L'architecture est une question ouverte, susceptible d'être étudiée et élaborée par les architectes modernes. C'est un art, mais aussi une construction. C'est l'acte de bâtir, c'est l'acte de construire. L'architecture s'articule aussi autour de deux concepts : « œuvre » et « liberté ». Dans cette perspective, l'architecture s'intègre d'une part, dans un art de conception et d'autre part dans un art de création. Ce signe « *relève d'une démarche de conceptualisation* »²⁴⁷. En effet, les architectes participent à l'évolution de l'architecture. Ils font revivre les œuvres du passé ainsi que celles du présent.

Le rôle de l'architecte au XX^e siècle

Venons-en à présent à la question du rôle de l'architecte. D'une façon générale, l'architecte dessine des modèles, élabore une nouvelle écriture et permet la conjonction entre trace et symbole. Il apparaît que, le rôle de l'architecte serait alors de réinventer, reconstruire et recomposer une œuvre architecturale (Boulekbache-Mazouz, 2014). Les œuvres architecturales sont des traces écrites. S'appuyant sur cette idée, nous constatons que le devoir de l'architecte, c'est de représenter les éléments du bâti, de structurer l'architecture dans l'espace et d'illustrer une écriture architecturale. Il convient alors de saisir que le rôle de l'architecte consiste à dessiner, à construire et à concevoir une œuvre architecturale (Boulekbache-Mazouz, 2014). Pour Christian Norberg-Schulz (1997), le travail de l'architecte est basé sur trois activités : l'art de bâtir, l'art de construire et l'art de concevoir. Face à ce constat, Christian Norberg-Schulz (1997) a noté, que le rôle de l'architecte est de créer de la nouveauté. Le rôle des architectes européens et tunisiens se base sur la réutilisation et la réinterprétation « *des éléments architectoniques traditionnels* »²⁴⁸ et leurs recherches ont

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 66.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 91.

²⁴⁸ D. LESAGE, *Des étoiles sous le soleil: richesse architecturale de patrimoine touristique tunisien*, éd. Simfact, Tunis, 2000, p.15.

abouti « à des collages destinés à donner une touche locale, un cachet tunisien à des productions répondant aux normes internationales du tourisme »²⁴⁹.

Sur quoi repose la théorie de l'architecte américain Nathan Silver²⁵⁰ ? L'architecte définit l'architecture en mettant en perspective trois mots : « architecture populaire », « architecture anonyme » et « architecture vernaculaire ». De son point de vue, l'architecture est une expression à multiples caractères. En se référant à la définition d'autres architectes (Venturi, Alberti, Borromini, Norberg-Schulz), Nathan Silver explique dans son article « Une architecture sans bâtiments » que « l'architecture signifie bâtir »²⁵¹. Et que « l'architecture est art, même sans bâtiments »²⁵². D'un point de vue communicationnel, il faut partir d'une autre idée simple et dire que l'architecture est une conception, une création. Elle repose sur ces deux mots-clés : art et production. Toutefois, comme il le précise, qu'il n'y aura pas d'architecture sans bâtiments.

À la lumière de ses idées, l'architecte a donné un autre exemple, il n'y aura pas de musique sans instruments, il n'y aura pas de littérature sans typographie. S'appuyant sur ces exemples, ce que l'architecte a voulu montrer, c'est que nous ne pouvons pas parler de bâtiments sans évoquer le mot architecte. Autrement dit, l'architecture met en jeu le rôle de l'architecte. En jouant sur la diversité des formes, il compose de nouveaux objets symboliques. Intéressons-nous à l'architecture des hôtels en mettant en évidence la perception de l'architecte. Quel rôle joue-t-il dans la réalisation des hôtels ? Dans ce sens, l'architecte sera-t-il capable de passer du rôle d'observateur à celui d'inventeur de formes architecturales ? Devient-il l'acteur de ses réalisations et le spectateur de ses œuvres ? En jouant le rôle d'observateur, l'architecte crée, réalise, conçoit et construit les cités. Ajoutons à l'idée proposée que l'architecte devient le maître de ses créations. Nous trouvons qu'il participe d'une part à la préservation du lieu, et d'autre part à la protection de l'architecture. La tâche de l'architecte consiste à mettre en valeur l'hôtel dans un environnement culturel.

L'architecture doit toujours répondre aux besoins de la société. Daniel Pinson (1993) pense que l'architecture se trouve circonscrite entre le talent de l'architecte et la dimension

²⁴⁹ *Ibid.*

²⁵⁰ SILVER, Nathan. Une architecture sans bâtiments [...] pp.169-183.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 182.

²⁵² *Ibid.*

esthétique et historique de l'œuvre. À son avis, l'architecture s'approprie le monde de la production artistique et de la création. Elle est non seulement reconnue par les œuvres du passé mais également par les œuvres contemporaines. Partant de ce point de vue, l'art de bâtir se réfère à un monde muséographique, à un monde qui nourrit la mémoire et le monde imaginaire, c'est-à-dire, qui s'attache à un espace riche d'œuvres anciennes et historiques. Au gré de ses analyses, le rôle de l'architecte est de mettre en sauvegarde ses œuvres. Ce qui semble être essentiel, ce sont les questions liées à la production architecturale et à la perception de l'architecte. Daniel Pinson pose la question, « *alors qu'en est-il exactement de l'architecture aujourd'hui ? Figure-t-elle encore dans le registre des arts ? N'a-t-elle pas perdu de son attrait, en participant d'une production matérielle désormais quelque peu banalisée dans ses performances techniques ?* »²⁵³. Pour répondre à ces questions, l'architecture est un art lié au passé et qui ne doit pas disparaître au présent. Cet art n'est pas devenu une machine de production d'œuvres anciennes et contemporaines. Il sera toujours contemporain de son époque et non d'une époque passé ou à venir. Poursuivant le propos, nous pensons que l'architecture n'est pas déterminée par la volonté de construire à la fois une forme ancienne et nouvelle. Les architectes sont plus adaptés à la création de nouvelles formes architecturales. Ils s'adaptent à « *une architecture moderne à caractère identitaire dessine ainsi à travers le référent méditerranéen. L'idée de la Méditerranée comme lieu de confluence culturel devient le thème récurrent autour duquel se retrouve les architectes d'Algérie, ainsi que du Maroc et de la Tunisie* »²⁵⁴. L'objectif des architectes n'est pas de présenter une architecture qui soit déterminée par le « déjà-là », le « déjà-vu » et le « déjà-été ». Ni même produire une architecture qui soit adaptée au lieu ou à l'époque, mais de concevoir une nouvelle production architecturale. Ils créent un nouveau concept, une nouvelle écriture, une nouvelle idée, une nouvelle production. L'architecture devient une écriture, une idée architecturale qui met en jeu l'action de l'architecte, voire ce qu'il cherche à concevoir comme œuvre architecturale.

²⁵³ D. PINSON, *Architecture et modernité*, éd. Flammarion, Paris, 1996, p. 54.

²⁵⁴ M. BACHA, *Architectures au Maghreb, XIX^e -XX^e siècle : réinvention du patrimoine*, éd. Presses Universitaires François-Rabelais, Tours, 2011, p.267.

Par quoi est caractérisée une architecture moderne ?

Étudions maintenant le propos, nous proposons d'introduire une question : Quelle description pouvons-nous accorder à l'architecture moderne ? Christian Norberg-Schulz souligne que l'architecture moderne est fonctionnelle, comprise entre le singulier et l'universel. De plus, elle se caractérise par la répétition d'éléments architecturaux. L'exemple étudié, nous mène à présenter ci-après les caractéristiques de cette architecture :

Tableau I-1: Les caractéristiques de l'architecture moderne

Architecture moderne	Caractéristiques	Année
Style international	<ul style="list-style-type: none">- Fait appel à des parallélépipèdes verticaux ou allongés.- Habillés de façades géométriques.- Composés de panneaux plats ou loggias répétitives.	1970

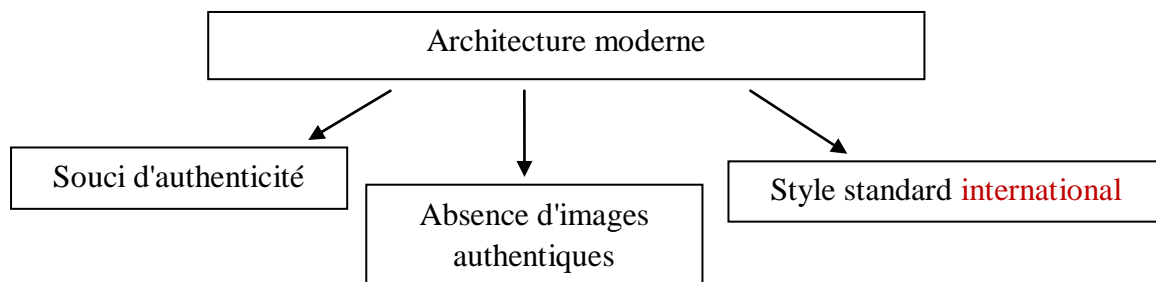


Schéma I-1 : Les spécificités de l'architecture moderne

Ainsi, on peut présenter les caractéristiques de l'architecture tunisienne et décrire les principales étapes qui déterminent le développement de l'architecture tunisienne traditionnelle.

Tableau I-2 : Les principales étapes de l'architecture tunisienne de 1943 jusqu'à nos jours

Année	Étapes et caractéristiques de l'architecture tunisienne
1943	<ul style="list-style-type: none"> - Reconstruction du pays par des architectes français : Jacques Marmey, Paul Hermé, Jason Kyriacopoulos et Jean Le Couteur.
1943-1956	<p>Architecture locale et fonctionnelle</p>
1956	<ul style="list-style-type: none"> - L'indépendance du pays 20 mars 1956. - L'architecte Cacoub élu premier architecte chef conseiller du président de la République tunisienne Habib Bourguiba.
1956-1970	<p>Architecture moderne</p> <ul style="list-style-type: none"> - Recherche d'une modernité alliant tradition et spécificités culturelles.
1965-1969	<ul style="list-style-type: none"> - Réaménagement du territoire.
1973	<ul style="list-style-type: none"> - Première promotion d'architectes tunisiens issus de l'école des beaux-arts de Tunis.
1980	<ul style="list-style-type: none"> - Redécouverte/reconquête du patrimoine. - Reproduction d'une architecture traditionnelle qui existe dans l'habitat des années 1970-1980. - Goût de la modénature et du décor tunisien, marocain et andalou.
1990 - 2016	<p>Architecture contemporaine</p>

En présentant ces tableaux, nous nous référons aux écrits de Denis Lesage. Selon l'architecte, l'évolution de l'architecture peut être interprétée suivant deux phases :

1- Le collage de détails.

2- La réutilisation et la réinterprétation « *des éléments architectoniques traditionnels* »²⁵⁵.

Il est nécessaire de noter que les premières constructions d'hôtels s'inscrivent dans le registre d'une architecture standard internationale. Dans son ouvrage, « *Des étoiles sous le soleil : richesse architecturale du patrimoine touristique tunisien* », l'architecte Denis Lesage (2000) a noté que « *dans les années soixante-dix, au démarrage du tourisme de masse, la Tunisie était déjà entrée dans une phase de contestation de l'architecture de style international* »²⁵⁶. Selon lui, les hôtels balnéaires construits durant les années soixante-dix se caractérisent par des styles standard internationaux (Lesage, 2000). Ajoutons que, le style international est caractérisé par la technique de collage d'éléments décoratifs. Dans une autre interprétation, Denis Lesage explique que durant les années soixante-dix, il n'y avait pas de grand intérêt à l'authenticité. Il ne faut pas oublier que durant cette époque, les architectes se réfèrent à la culture locale (Bacha, 2011). « *Il est donc logique que les architectes soucieux de concevoir des hôtels plus " tunisiens " se voient tout d'abord inspirés du décor des architectures des époques andalouses, ottomanes et coloniales* »²⁵⁷. Denis Lesage affirme qu'au Maghreb les architectes européens ont préservé la richesse culturelle du pays. De son point de vue, l'idée centrale est non seulement de concevoir une architecture basée sur le décor mais également de favoriser la mise en sauvegarde de l'héritage culturel.

En analysant ce point, l'art de bâtir invite les maîtres d'œuvre à la création et non à la destruction des bâtiments. Or, l'architecture est devenue un art de déconstruction, de délocalisation et dévalorisation de l'hôtel. Elle devient une culture d'accueil qui ne recouvre plus de signes symboliques, mais plutôt, des traces nouvelles. C'est-à-dire, ce qui va être créé par les architectes tunisiens contemporains correspond à une fausse construction arabo-musulmane. Analysant le rapport entre architecte, patrimoine ainsi que l'architecture des hôtels, cette dernière ne peut pas être considérée comme une construction à caractère historique et symbolique.

²⁵⁵ D. LESAGE, *Des étoiles sous le soleil: richesse architecturale de patrimoine touristique tunisien*, éd. Simpect, Tunis, 2000, p. 15.

²⁵⁶ D. LESAGE, *id.* p. 13.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 15.

II. Vers une nouvelle façade « tunisienne » ?

Il est clair que la ville peut nous communiquer une histoire à travers son architecture d'où l'importance des lieux symboliques. À présent, nous nous arrêtons sur ce qui nous intéresse ce sont les projets des architectes et plus précisément les images des façades d'hôtels. Quelles sont les spécificités d'une façade « tunisienne » ? Dans cette partie, nous essayerons de vérifier si la façade d'hôtel est valorisée en termes d'authenticité, de préservation et de conservation ? Pouvons-nous appliquer les termes de sauvegarde, de cachet traditionnel et d'authenticité aux façades d'hôtels ? Qu'est-ce qui fait qu'une façade soit « tunisienne » ? À ce propos, qu'est-ce qu'une façade ? Est-elle tunisienne par sa conception ?

Revenons à notre première question : Qu'est-ce qu'une façade ? Tout d'abord, « *Le mot façade vient du terme latin facies, qui signifie " aspect extérieur ". Il désigne la surface, visible de l'extérieur, d'un bâtiment et, dans une acception plus restreinte encore, uniquement son front. C'est en générale le côté qui abrite l'entrée principale* »²⁵⁸. La façade d'hôtel symbolise le luxe ; c'est le modèle le plus approprié au bien-être. En effet, la façade est la première image que les touristes aperçoivent lors de leur arrivée à l'hôtel. Elle présente la vitrine de l'hôtel. La façade peut se représenter selon un modèle (épuré, arabo-mauresque, etc.). En outre, il importe d'ajouter, que chaque façade peut devenir le symbole d'une identité. En effet, peu d'auteurs ont étudié la notion de façade. Soulignons ce que nous entendons par façade. Myriam Bacha (2011) affirme qu'une façade peut présenter l'identité de la ville. C'est une image de la ville. De son côté, Leïla Ammar (2011) dit que, « *la façade principale est déterminante dans l'image du projet car elle focalise autant l'attention des concepteurs que des commanditaires* »²⁵⁹. De ce fait, nous pensons que la notion de façade englobe tout ce qui renvoie au travail des artistes, en l'occurrence, des architectes. Si la façade renvoie essentiellement au travail des architectes, il serait intéressant d'étudier les deux verbes : représenter et dessiner. Hafida Boulekbache-Mazouz (2014) ajoute que « *Représenter implique donc une mise à distance, de positionnement par rapport à soi et de mise en scène de soi par rapport aux autres* »²⁶⁰ et que dessiner « *c'est penser et communiquer* »²⁶¹.

²⁵⁸ L. MENZEL, *Façades design construction technologie*, éd. Citadelles et Mazenod, Paris, 2012, p.9.

²⁵⁹ AMMAR, Leïla. Discours, pratiques et références de l'architecture savante à Tunis : l'immeuble contemporain en question [...] pp.283-300.

²⁶⁰ H. BOULEKBACHE-MAZOUZ, *Communiquer la ville : tracer l'urbain*, éd. Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 2014, p. 34.

²⁶¹ *Ibid.*

Autrement dit, représenter revient à montrer tout ce qui doit être mis en avant. Représenter une façade d'hôtel nécessite tout d'abord un travail d'observation. Représenter, c'est connaître ce qui a été mis en scène, ce que les architectes ont voulu exposer. Nous pensons que les architectes ont voulu créer une distance entre ce qui est représenté et ce que le touriste peut imaginer. Ajoutons que, par le biais du dessin, chaque architecte représente une façade différente. Ainsi, pouvons-nous définir une façade comme suit. Les verbes représenter et dessiner nous mènent à définir la façade autrement. La façade, c'est l'expression d'une part, d'une écriture moderne et d'autre part, de toute forme de représentation qui nécessite d'être mise en œuvre. Dans cette orientation, la façade peut prendre une autre forme de représentation. Elle peut nous offrir un imaginaire touristique, comme elle peut être un modèle d'attractivité patrimoniale.

Dans cette partie, nous nous intéressons aux notions de conservation, de préservation et de sauvegarde. En premier lieu, selon le dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement, nous tenons à souligner que « *le terme " conservation " désigne l'utilisation des techniques et procédés matériels, servant à maintenir les édifices dans leur intégralités* »²⁶². Il est aussi synonyme d'authenticité, de monument historique et de restauration. En second lieu, la préservation est une « *action globale constituant à assurer la protection du patrimoine architectural et naturel contre l'action destructive des hommes* »²⁶³ [...] cette action sert à la sauvegarde du patrimoine « *à l'aide de techniques d'entretiens, de consolidation et de restauration* »²⁶⁴. En dernier lieu, la sauvegarde assure la préservation des éléments du passé. En effet, l'architecte tunisien Jallel Abdelkafi s'interroge sur la sauvegarde de l'espace historique de la ville de Tunis. Dans ses écrits, la notion d'authenticité renvoie à la mise en valeur du patrimoine. Dans un article publié dans la revue *Art, architecture, aménagement* en 1978 intitulé « L'espace historique de la ville de Tunis », l'architecte a écrit : « *Il convient donc de s'interroger sur cette notion d'authenticité et sur sa réalité sociopolitique, car au rythme où vont les utilisations de l'espace historique quel patrimoine notre société transmettra aux générations futures ?* »²⁶⁵.

²⁶² MERLIN P. et CHOAY F. (2005), Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement, Paris, Éditions Presses Universitaires de France.

²⁶³ *Ibid.*, p. 707.

²⁶⁴ *Ibid.*

²⁶⁵ ABDELKAFI, Jallel. L'espace historique de la ville de Tunis [...] pp.2-57.

D'un autre côté, Françoise Choay ajoute qu' « *Appliquée au patrimoine bâti, la notion de sauvegarde, plus large que celle de protection/conservation, est d'un usage récent. Elle est liée aux concepts d'ensembles et à leur intégration dans la vie contemporaine* »²⁶⁶. Il en résulte, que tous ces termes s'intègrent en vue d'obtenir une image liée aux concepts de tradition, d'authenticité et de sauvegarde. C'est le patrimoine qui regroupe ces notions de restauration, de protection, de reconstitution et de conservation. Or, il nous semble que l'intégration de la notion d'authenticité pose plusieurs difficultés. Dans ce sens, l'historien François Béguin explique que « *le discours des architectes, pose le problème de l'intégration des différentes influences stylistiques " À une époque où aucun style ne parvient à s'imposer comme le reflet légitime d'une société ", il est difficile de distinguer une tradition architecturale tunisienne* »²⁶⁷ [...] dans le même propos, « *l'utilisation de la notion de " cachet traditionnel " montre les limites du recours de l' " authenticité "* »²⁶⁸. François Béguin ajoute qu'il est difficile de distinguer le travail des architectes où chaque style ne s'impose pas comme le reflet d'une société. François Béguin affirme-t-il que la façade n'a pas été mise en valeur au regard du cachet traditionnel. Dans les années 1970, il n'y a pas eu de recours à un cachet traditionnel (Béguin, 1983). Dans le même sens, Denis Lesage (2000), souligne que « *le soucis d'authenticité ne pouvait s'exprimer qu'en façade* »²⁶⁹ [...] « *les architectes d'aujourd'hui qui veulent assurer une continuité avec l'héritage traditionnel ou recomposer des éléments architectoniques traditionnels se trouvent confrontés à cette question de façade* »²⁷⁰. Selon Denis Lesage, le souci majeur des architectes était « *comment faire une façade " tunisienne "* »²⁷¹. Dans le même ordre d'idées, Denis Lesage pense que les façades d'hôtels se détachent de leur patrimoine. Dans ses écrits, il explique que les architectes étaient soucieux de créer une façade « tunisienne ». Ainsi, le souci majeur des architectes était-il de concevoir une façade typique, traditionnelle et authentique.

²⁶⁶ *Ibid.*, p.797.

²⁶⁷ F. BÉGUIN, *Arabesances : décor architectural et tracé urbain en Afrique du Nord, 1830-1950*, éd. Dunod, Paris, 1983, p.743.

²⁶⁸ F. BÉGUIN, *id.* p.742.

²⁶⁹ D. LESAGE, *Des étoiles sous le soleil : richesse architecturale du patrimoine touristique tunisien*, éd. Simfact, Tunis, 2000, p. 14-15.

²⁷⁰ *Ibid.*

²⁷¹ *Ibid.*, p. 15.

L'architecte américain Georges Baird (1972) affirme que l'architecture renvoie à la mise en valeur des formes, des styles, des motifs stylistiques utilisés à une époque donnée. Une autre idée a été mise en perspective par l'architecte, « *Une perspective sémiologique révèle comment il se fait que, si nous prenons la peine de regarder les bâtiments du passé, ils nous apparaissent de plus en plus dans leur singularité, en vertu de la " distance perceptuelle ", pour ainsi dire, qui, dans le même temps qu'elle nous ne sépare, nous relie à eux* »²⁷². De son point de vue, toutes les constructions réalisées par le passé peuvent créer une " distance perceptuelle ". Dans notre cas, les hôtels se distinguent par la " distance perceptuelle ", c'est-à-dire, par ce que l'architecte peut percevoir et communiquer par le visuel. L'architecte précise que si les bâtiments du passé révèlent un élément historique, ils doivent se distinguer par la tradition culturelle. Dans sa conclusion, en se référant à l'exemple de différents architectes (Price, Gropius, Saarinen, Wagner), Georges Baird souligne qu'en matière de conception, l'architecte génère de nouvelles images. Et que, chaque architecte aura une conception différente. Pour illustrer ces points, l'architecte Christian Norberg-Schulz (1997) essaye de créer une relation entre langage architectural et image locale. L'architecte Christian Norberg-Schulz (1997), explique l'image architecturale comme étant tout d'abord un art du lieu. Elle « *est expression concrète d'une présence, imago mundo* »²⁷³. En d'autres termes, l'imago mundo, c'est l'image que l'architecte produit, crée et réalise pour les touristes. Aussi répond-elle à une nouvelle forme de représentation architecturale. Selon l'architecte, l'image opère un dialogue, elle décrit un vécu. Ce type d'image nous oriente vers le regard de l'architecte, voire tout ce qui reflète sur sa création. Ainsi explique-t-il que, l'image architecturale se distingue par la tradition constructive (Norberg-Schulz, 1997). En d'autres termes, elle a pour fonction de produire et de présenter des images du monde.

Dans le cas présent, interrogeons-nous sur les projets des architectes du XX^e siècle. Dans notre travail, l'intérêt portera sur l'architecture des façades d'hôtels construite dans les années 1960-1980. Nous avons choisi de travailler sur les rapports entre passé et présent, authenticité et modernité, ancien et contemporain. Nous essayerons de montrer quel type d'image les architectes ont donné via les cartes postales, les brochures touristiques, les photos ? Et à quoi renvoient-elles ? Ou ont-ils construit une façade qui échappe à toute forme de représentation

²⁷² BAIRD, Georges. La dimension amoureuse en architecture [...] pp.31-60.

²⁷³ C. NORBERG-SHCULZ, *L'art du lieu : architecture et paysage, permanence et mutations*, préface de J-P Le Dantec, éd. Le Moniteur, coll. « Architectes », Paris, 1997, p. 20.

symbolique ? Nous essayerons de voir si la richesse culturelle a été mise en valeur par le biais de la façade d'hôtel ?

Dans la ville de Sousse, il existe des hôtels qui n'ont pas changé de façade. D'autres qui ont subi des transformations et des rénovations. Nous avons choisi de travailler sur les hôtels qui ont subi des rénovations. Rappelons, que dans la réalisation d'une façade, parmi les hôtels qui ont subi des extensions au niveau de la façade principale de l'hôtel et qui ont subi de nouvelles reconstructions sont : Marhaba Club (01/04/1964), Marhaba (01/01/1965), El Hana Résidence (19/05/1969), Ksar (01/01/1970), Jawhra Club (03/02/1970) et Chems El Hana (01/01/1986). Géographiquement, ces hôtels ne se situent pas dans les quartiers historiques de la médina de Sousse, qui est inscrite sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO depuis 1988, mais la plupart de ces bâtiments hôteliers étaient construits soit au centre-ville, soit à la plage Sidi Boujâfer (El Hana Résidence, Chems El Hana, Ksar, Marhaba, etc.) ou soit à Borj Khedija (Hadrumète). Dans les années 1980, il y a eu la création d'autres hôtels (Kanta, El Hana Hannibal Palace, Hasdrubal, Marhaba Palace, Dessole Abou Sofiene, etc.) à Port El-Kantaoui. Aujourd'hui, tous ces hôtels sont fermés pour causes économiques et politiques.

Dans cette partie, nous nous référons aux projets hôteliers réalisés par les architectes tunisiens. La création d'une façade suscite une réinterprétation par les architectes. L'objectif, est de comprendre comment ils ont valorisé la façade d'hôtel. Nous allons exposer quelques photos de façades d'hôtels afin de préciser par quoi elles se différencient ? Nous proposons de faire un travail d'analyse et de description sur quelques façades d'hôtels, afin de savoir ce qui a été présenté par la nouvelle génération d'architectes.

Pour décrire ces façades, l'idée est de travailler sur la thématique proposée par l'architecte américain Kevin Lynch²⁷⁴. Dans la description de l'image de la ville, l'architecte a accordé un grand intérêt à trois caractères : l'identité, la structure et la signification. Pour Kevin Lynch, l'image est connue par sa structure symbolique. En appliquant cette thématique, il se trouve que certaines façades sont sans identité, sans structure et sans signification. À titre d'exemple, nous trouvons : Ksar, Jawhra Club, Marhaba et Marhaba Club. S'appuyant sur ces exemples d'hôtels, nous cherchons à comprendre comment les architectes tunisiens ont traité la façade d'hôtel ?

²⁷⁴ K. LYNCH, M-F VENARD et J-L. Vénard (traduit par), *L'image de la cité*, éd. Dunod, Paris, 1976.

Nous allons vérifier s'ils ont préservé les façades d'hôtels. Quelle forme de vocabulaire ont-ils utilisé ? Ont-ils créé une façade authentique, traditionnelle, typique selon des repères arabo-musulmans, du colonialisme ou autre. Y a-t-il eu une évolution au niveau de la création architecturale des façades durant les années de 1960 à 1980 ? Pour illustrer ces points, nous avons choisi de présenter quelques images de façades d'hôtels de la ville de Sousse.

D'une façade ancienne à une autre contemporaine

En présentant ces façades d'hôtels, nous proposons de travailler en deux parties. Dans la première partie, nous expliquons comment la façade d'hôtel a été mise en valeur et comment elle a été conçue et interprétée par les architectes ? Dans la seconde partie, nous nous intéressons à la composition architecturale des hôtels. Différents modèles ont été exploités. Quelles formes de modèles les architectes ont-ils donné pour les touristes ? Il est à se demander si, les architectes modernes tunisiens ont créé une harmonie entre l'architecture ancienne et l'architecture contemporaine. Ont-ils travaillé sur la mise en œuvre des éléments architectoniques ? Ou ont-ils créé du pastiche ? C'est ce que nous essayerons de montrer dans notre corpus.

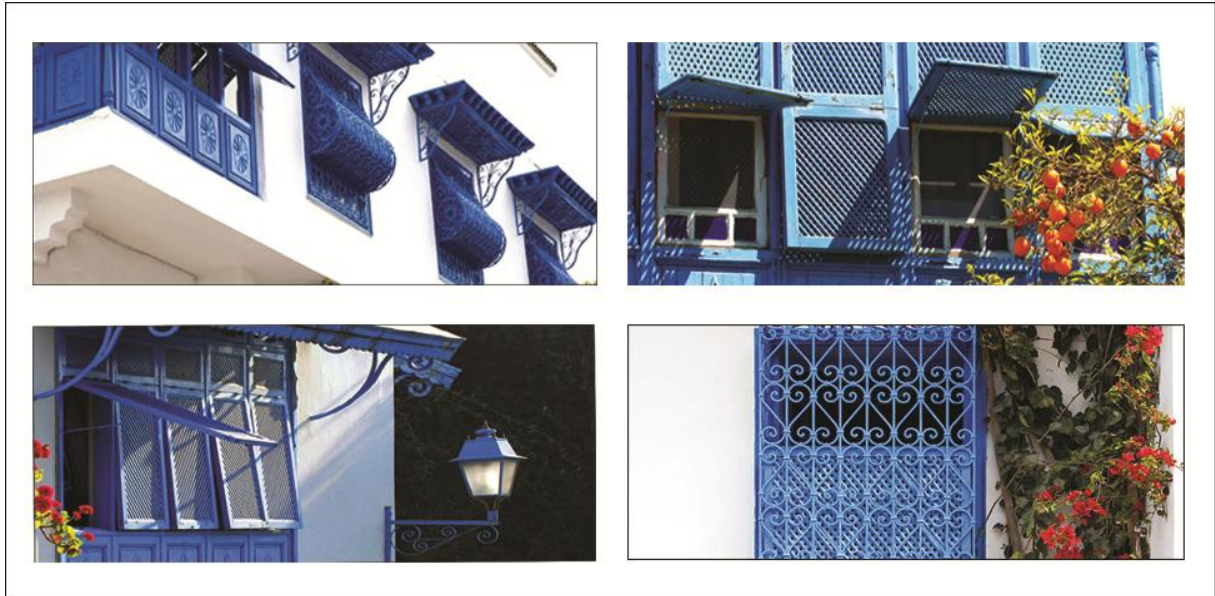
Décrire l'image : trace, espace, milieu

Figure II-1: Entre construction et reconstruction des façades d'hôtels

	
<p>Titre : Façade principale de l'hôtel Ksar (Photo prise du dépliant de l'hôtel)</p>	<p>Titre : Façade principale de l'hôtel Ksar (côté rue)</p>
<p>Date de création : 01/01/1970</p>	<p>Date de prise de vue : 16/10/2014 Prise de vue personnelle : Asma BELHASSINE</p>

Pour décrire ces façades, il y a eu le choix des matériaux (bois, verre, fer, etc.), l'intégration des éléments architectoniques (ganaria, voûte, colonnade, arcade, etc.) et l'étude volumétrique. Dans une première description, cette façade ne peut pas être considérée en tant qu'une façade typique et authentique. Entre forme et décor, il y a une absence d'un marqueur identitaire de la ville de Sousse. Dans une deuxième description et après la rénovation de l'hôtel (2000), nous pouvons dire que ce bâtiment n'a pas gardé la même structure et que l'architecture de l'hôtel ne répond pas à l'identité de la Perle du Sahel. Entre signe et indice, le maître d'œuvre que cherche-t-il à offrir aux touristes ? Il semblerait, que l'architecte ait voulu construire un château de sable. En matière de structure, s'agissant de la première photo ci-dessus à gauche, l'hôtel Ksar a pris une autre dimension architecturale. Détaillons le propos, au premier plan, quelques fenêtres apparaissent sur le mur extérieur de l'hôtel. Ces fenêtres sont de différentes proportions. Elles ont gardé la même forme de rectangle. Mais, elles ne ressemblent pas aux fenêtres tunisiennes, tout comme les grilles traditionnelles, les fenêtres

balcons de couleur bleue, les ganarias en bois sculptés, les grilles en fer forgé bleues, de motif en forme de S. Nous présentons quelques exemples de fenêtres typiques, ci-après :



Titre : Présentation de différentes fenêtres traditionnelles de Tunis

Source : www.easyvoyage.com

Figure II-2 : Ganaria en bois sculpté.

Figure II-3 : Grilles traditionnelles tunisiennes.

Figure II-4 : Fenêtre tunisienne.

Figure II-5 : Grille en fer forgé bleu.

Dans le même ordre d'idées, en termes de description, la porte principale est en baie vitrée. La façade principale d'entrée est décorée par quelques rideaux de couleurs blanches qui cachent le décor intérieur de l'hôtel. Dans cette façade, se posent quelques chaises longues dans la véranda de l'hôtel. Après la rénovation, l'hôtel a pris une autre dimension architecturale. La façade est considérée comme étant une construction ancienne et non identitaire de la Perle du Sahel. L'architecte dont le nom demeure jusqu'à présent inconnu a travaillé sur la conception d'une architecture marocaine et non traditionnelle de la ville. Tout ce qu'il avait employé ne répond pas aux spécificités de la médina de Sousse, celle qui est connue par ses portes traditionnelles de couleur bleue, ses murs extérieurs de couleur blanche, ses fenêtres balcons en bois. Tous ces signes n'apparaissent pas dans l'hôtel Ksar. Nous pensons que l'architecte n'avait pas utilisé la couleur bleue qui est l'une des couleurs qui renvoient à l'image de la Tunisie, et plus particulièrement, à la ville de Sidi Bou Saïd (Tunis). Cette ville est destinée

aux touristes. Il faut savoir que les villas construites dans cette ville attirent les touristes vers une architecture arabe et andalouse, mais aussi, vers la découverte de deux couleurs : le bleu et le blanc. Ces derniers déterminent l'identité du pays, d'une part. Et d'autre part, elles sont marquées par la couleur de la Méditerranée. Par ailleurs, tout en respectant l'échelle des proportions, des formes et de l'élévation, la façade a pris un nouvel ordre architectural. La porte en arc en fer à cheval dépasse les proportions d'une porte typique connue dans les maisons traditionnelles de la médina de Sousse. De plus, il y a eu une présence de fenêtre balcon en demi-arc de petites tailles. De ce point de vue, il y a eu le passage de deux types de façades non tunisiennes. La conception d'une façade « tunisienne » répond à une autre culture qui n'est pas celle de Sousse. S'appuyant sur notre analyse, lors de nos entretiens, l'architecte Hatem Ben Ammar (07 mars 2014) nous a affirmé que : « *Dans le cadre structurel, on n'a pas d'héritage culturel à Sousse. Je ne pense pas qu'il y a la présence d'une richesse culturelle. Il y a l'absence de l'héritage culturel. L'héritage culturel n'est pas pratiquement présent dans les hôtels. Est-ce qu'on peut parler de patrimoine ?* ». Ceci nous amène à présenter d'autres exemples d'hôtels et à voir quel type de façade les architectes tunisiens ont produit à travers la construction de la ville de Sousse ? Comment y a-t-il eu la préservation du patrimoine concernant les hôtels ? Ces derniers renvoient-ils à l'architecture de la ville ?

Certains architectes ont participé à la valorisation des façades. D'autres non, nous pouvons dire que certaines façades ont été dévalorisées par les maîtres d'œuvre. Revenons à l'exemple de l'hôtel Jawhra Club. En termes d'identité, que ce soit la première ou la deuxième image, la façade principale est devenue une destruction et non une valorisation de l'image de la ville. Les deux hôtels Jawhra Club et Mövenpick Resort & Marine Spa présentent une fausse image de Sousse. Nous sommes non seulement dans une perte d'héritage mais également dans une perte de lieu, de l'environnement. Nous pouvons en déduire, que les architectes n'ont pas accordé une grande importance à l'image de la ville. Sur les deux photos, les architectes ont mis en œuvre une façade inappropriée à l'architecture arabo-musulmane. Que ce soit avant ou après la rénovation de l'hôtel, la façade est imposée en tant que autre identité de Sousse. Mais alors, comment la structure de la façade est-elle adaptée dans le milieu touristique, qu'est l'hôtel ?



Présentation de quelques façades d'hôtels

Hôtel Mövenpick Resort & Marine Spa, ancien Jawhra Club (côté rue)

Date de prise de vue : 28-08-2015

Prise de vue personnelle : Asma BELHASSINE



Figure II-6 : Façade principale de l'hôtel Jawhra Club avant sa rénovation en 1985 (côté rue)

Année : 1980

Photos prises par Farouk Ghanouchi (ancien directeur de l'hôtel Jawhra Club, directeur de la Fédération Régionale de l'hôtellerie de Sousse)



Titre : Façade principale de l'hôtel Jawhra Club

Date de création : 03/02/1970

Architecte : Hamed Amara

Format : 150x100cm

Titre : Façade principale de l'hôtel Mövenpick Resort & Marine Spa (ancien Jawhra Club).

Date de création : 02/03/2010

Architecte-urbaniste : Adel Hidar

Architecte décorateur américain : Bill Nichols

Date de prise de vue : 26-08-2015

Prise de vue personnelle : Asma BELHASSINE

Dans la première photo ci-dessus à gauche, l'architecte a utilisé des colonnes toscanes. L'identification d'une colonne met en perspective deux points importants, à savoir la forme et le décor. Dans le cadre structurel, le décor est absent pour cette forme de chapiteau. L'architecte a utilisé des colonnes simples et non décorées. Au premier plan, il y a la présence des demi-arcs sur toute la surface extérieure de l'hôtel. Remarquons que l'architecte a joué sur le rythme des vagues en créant la forme des zigzags. Cette forme apparaît uniquement sur la façade principale d'entrée. L'architecte tunisien Hamed Amara a travaillé sur le jeu de lignes et de formes. En créant une harmonie entre forme et volume, ces constructions ne sont pas du tout en harmonie avec l'image et l'identité de Sousse. L'idée est de communiquer une image qui ne met pas en jeu des valeurs mémorielles et identitaires de la ville.

Qu'observons-nous dans la seconde image ? Dans la deuxième photo ci-dessus à droite, il y a l'absence de colonnes. Pour valoriser l'hôtel, l'architecte tunisien Adel Hidar a utilisé deux codes : la lisibilité et la différenciation. Il ne s'est pas inspiré de l'ancienne façade, mais il a choisi d'inventer une nouvelle façade qui rompt avec le passé, la tradition et la culture. En termes de décor, la façade a créé un effet miroir entre l'intérieur et l'extérieur de l'hôtel. Le mur de l'hôtel est dominé par la couleur de sable. Entre lieu et culture, nous observons un grand demi-arc qui domine sur toute la surface extérieure de l'hôtel. Au-dessus apparaissent huit fenêtres identiques. La question est : comment une façade peut être porteuse de signe et de symbole ?

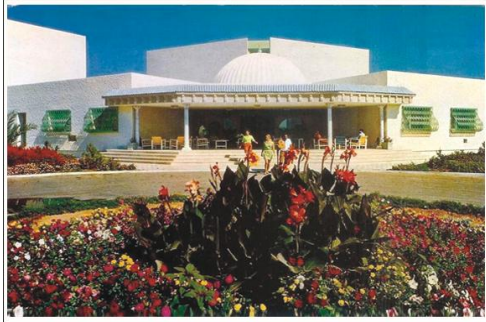
En matière de signification, il s'agit bien de créer une relation entre le sujet et l'objet. Dans notre cas, ça va être entre l'architecte (observateur) et l'hôtel (façade). Semble-t-il, l'architecte Adel Hidar a voulu créer une harmonie entre le moderne et le contemporain. Dans sa production, Adel Hidar n'a pas établi un dialogue entre signe et symbole. Dans ce cas, la façade ne peut pas être considérée en tant qu'un « produit culturel » (Ledrut, 1973) mais plutôt en tant qu'un produit commercial. Cela dit, l'architecte ne cherche pas à vendre l'image de la ville. De ce fait, il ne s'engage pas à concevoir une façade « tunisienne ».

Figure II- 7 : Façade principale de l'hôtel Marhaba

	
<p>Titre : Façade principale de l'hôtel (côté rue)</p> <p>Date de création : 01/01/1965</p> <p>Année de la rénovation : Juin 2012</p> <p>Source : Delcampe</p> <p>Format : 150x100cm</p>	<p>Titre : Façade principale de l'hôtel (côté rue) (après la rénovation en 2012)</p> <p>Architectes : Hamed Amara, Tawfik Bouslema et Imen Bouslema</p> <p>Date de prise de vue : 16 octobre 2014</p> <p>Prise de vue personnelle : Asma BELHASSINE</p>

L'hôtel Marhaba constitue un autre exemple qui peut être cité. En présentant ces images, ce qui est dominant dans ce corpus, c'est la présence du palmier. Une des plantes les plus connues au sud de la Tunisie, dans la ville de Tozeur, où nous trouvons une production très importante de palmiers. Symbole d'exotisme, de découverte et de voyage. Dans ce sens, les architectes ont donné plus d'importance à l'environnement, c'est-à-dire, à l'espace jardin qu'à la façade principale de l'hôtel. Dans cet exemple, les maîtres d'œuvre n'ont pas travaillé sur la conservation des façades d'hôtels. S'agissant de l'hôtel Marhaba, il est clair que, les architectes tunisiens (Hamed Amara, Tawfik Bouslema et Imen Bouslema) ont produit une façade qui ne se réfère pas à l'architecture de la médina de Sousse. C'est-à-dire, à une construction qui renvoie à une architecture arabo-musulmane. De même, il n'y a pas eu l'usage de la porte traditionnelle, symbole de l'hospitalité et de l'accueil. L'intention des architectes consiste à attirer les touristes vers la visite de la ville et non de l'hôtel.

Figure II- 8 : Façade principale de l'hôtel Marhaba Club



Titre : Façade principale de l'hôtel
(côté rue)

Architecte : Hamadi Mziw

Date de création : 01/04/1964

Source : Delcampe

Format : 150x100cm



Titre : Image en gros plan de l'hôtel (côté
rue) (après la rénovation en 2000)

Architectes : Tawfik Bouslama et Imen
Bouslama

Date de prise de vue : 28-08-2015

Prise de vue personnelle : Asma
BELHASSINE



Titre : Vue Frontale de l'hôtel (côté rue)

Quant à l'hôtel Marhaba Club, dans la première photo ci-dessus à gauche, la façade peut être considérée comme le décor d'une villa tunisienne et non d'un hôtel. À cette époque, les architectes tunisiens semblent s'inspirer des anciennes maisons traditionnelles de Tunis, de la Marsa et de Sidi Bou Saïd pour créer un hôtel typique. Dans un premier plan, ce qui apparaît, ce sont des tuiles vertes vernissées qui englobent toute la surface extérieure du mur. Dans un second plan, l'architecte tunisien a travaillé sur l'ajout de quelques éléments architectoniques. La technique de symétrie, fait apparaître quatre fenêtres en fer forgé de couleur verte. Au-dessous de la demi-coupole, nous observons quatre colonnes en marbre. Ce qui est remarquable, c'est l'usage d'une demi-coupole traditionnelle en pierre sculptée de couleur blanche. Cet élément est centré au niveau de la façade principale d'entrée. Ce décor architectural est hérité de l'un des plus anciens édifices de l'ancienne Hadrumète, qu'est le Ribat de Sousse. Ce qui fait la différence entre la demi-coupole du Ribat et ce qui se trouve à l'hôtel, c'est que la première, est de couleur de sable alors que la seconde est de couleur blanche. L'architecte tunisien a seulement imité ce qui a été bâti et il l'a reproduit dans la conception de cet hôtel. Poursuivant le propos, la demi-coupole n'a pas disparue mais elle a été remplacée par une pyramide en marbre. C'est ce que nous observons dans la deuxième photo ci-dessus, à droite. Le remplacement de la demi-coupole par la forme de pyramide ne correspond pas à une architecture tunisienne. Nous trouvons cette forme architecturale plus particulièrement en Égypte. Cette photo semble être prise en Égypte et non en Tunisie. C'est ce que nous observons dans la deuxième photo ci-dessus, à droite.

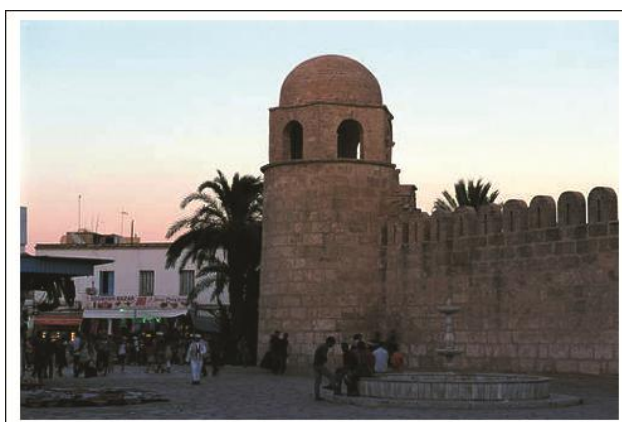
Figure II-9 : Le Ribat de Sousse

Photographe : Jean-Jacques Gelbart

Copyright : Éditions Gelbart

Dimension : 100x70cm

Source : <http://whc.unesco.org>



Après la rénovation de l'hôtel, il y a eu recours à d'autres techniques de construction. L'entrée de l'hôtel a totalement changé. Le décor de Marhaba Club a pris une autre forme d'expression architecturale. Les architectes tunisiens ont uniquement gardé les fenêtres grilles en fer forgé. À ceci, s'ajoutent quelques fenêtres en demi-arc en bois ciselés. D'autres éléments géométriques n'ont pas été mis en exposition à la surface extérieure de l'hôtel. Il y a l'absence de chapiteaux, de colonnes ornées de forme de volutes ou de feuilles d'acanthé. Il y a eu aussi l'absence de fenêtres traditionnelles. La nouvelle génération des architectes a présenté une « nouvelle » façade tunisienne. Ainsi, nous pouvons dire que la façade tunisienne a perdu sa spécificité. Dès lors, elle devient étrangère.

En présentant ce corpus, nous pouvons affirmer que les façades d'hôtels n'ont pas été valorisées par les architectes tunisiens et étrangers. Elles ne constituent pas d'identité nationale. Les maîtres d'œuvre n'ont pas travaillé sur la conception d'une façade « tunisienne ». Ils ont plutôt exposé des styles (éclectique, moderne, décoratif, etc.) différents. Nous ajoutons que chaque architecte utilise une technique différente et un langage architectural spécifique. Nous en déduisons que les architectes n'ont pas créé une œuvre architecturale symbolique, ni une façade qui répond aux spécificités de la ville de Sousse. Ils n'ont pas créé une façade typiquement tunisienne ou traditionnelle. Les architectes sont à la recherche d'une nouvelle création. Ils créent, proposent et présentent de nouvelles idées. En matière de conception, les architectes ont travaillé sur la construction de traces nouvelles.

Michel Ragon (1991) précise que « *La première tâche de l'architecte est de détruire une image et d'en créer une autre* »²⁷⁵. Sur ce point, le rôle de l'architecte est de détruire une façade et de reconstruire une autre. Sa tâche est de travailler sur la destruction et la création d'une nouvelle façade « tunisienne ». C'est ce que les architectes tunisiens ont fait au XXI^e siècle. Ils ont travaillé sur la destruction d'une façade tunisienne et la construction d'une autre façade. En tant qu'interprétation, les architectes créent, composent et proposent de nouvelles idées. Remarquons bien, que toutes ces façades exposées présentent une « *Architecture du vide, du silence, du l'immuable* »²⁷⁶. Ces façades sont issues d'une architecture de formes simples, sans référence symbolique. Comme nous l'avons déjà évoqué, les architectes n'ont pas travaillé sur la création d'un modèle typique, traditionnel mais plutôt sur la production d'une façade sans ancrage culturel. Tout ce qu'ils avaient produit ne

²⁷⁵ M. RAGON, *id.* p. 180.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 286.

correspond pas à un modèle typique et traditionnel. Les architectes du XXI^e siècle ont travaillé sur la représentation d'une nouvelle façade. Dans ces conditions, pour mettre en valeur la notion de façade, il faut qu'il y ait une relation avec l'héritage. Or, les architectes n'ont pas donné un grand intérêt à l'héritage culturel dans leurs projets. Durant les années 1970, les architectes tunisiens et étrangers proposent une architecture basée essentiellement sur des éléments décoratifs. Ajoutons aussi que, les promoteurs du tourisme ne cherchaient pas à rénover leur bâti. L'architecte décorateur Ahmed Bouslema (24 février 2014) nous a affirmé : *« Aujourd'hui, l'architecte tunisien saturé par son environnement se trouve épuisé. Son inspiration dans l'architecture européenne c'est imiter les grandes métropoles. Les architectes étrangers étaient sensibles à l'architecture méditerranéenne, toutes leurs réalisations étaient marquées par ce qui a été mis en œuvre et en mettant en valeur nos formes et nos volumes. L'incompétence de nos jeunes architectes a détruit le caractère architectural de notre pays par élucubration d'un type d'architecture soit disant à l'européenne. Nos architectes s'identifient plus à une architecture mondialiste ou à une architecture nationale ayant un caractère de bassin méditerranéen »*. Il va de soi que, les architectes tunisiens ont produit de différentes façades. Ils n'ont pas fait appel à un style qui met en avant les spécificités de la ville : une cité riche de culture et de symbole.

Récits et lieu : quelle ville ?

En appliquant ces propos, que penser, par exemple de l'hôtel Hadrumète construit dans les années 1970 et de l'hôtel El Hana Hannibal Palace créé dans les années 1980. Nous assistons à deux types de façades. La première crée une rupture avec le symbole, la culture et la sauvegarde de la richesse culturelle. La seconde s'articule autour d'un vocabulaire connoté, à savoir, de vieilles pierres, de tradition et de mise en valeur des traces du passé.

Il est intéressant de revenir à la définition de la notion de façade. Comme nous l'avons déjà défini, la façade présente à la fois un élément de construction et de décoration. C'est la première image qui capte l'œil du touriste. L'idée attribuée à l'œuvre de Cacoub, était de voir quel rôle l'architecte a joué dans la conception d'une façade « tunisienne ». Pour comprendre ce que l'architecte avait voulu présenter, nous nous intéressons à l'architecture de façade de l'hôtel El Hana Hannibal Palace. Nous considérons la façade comme étant une architecture ancienne. Dans sa production, l'architecte a réussi à créer une façade constituée de détails architectoniques (arc, ganaria, arcade, voûte, etc.).

Nous pouvons ainsi dire que, l'architecte a mis en valeur le décor de l'élément architectural traditionnel. Dans sa production, il ne s'agit pas d'une « sculpture-fermée », ni même d'une façade de type « mur-rideau », l'architecte a réussi à intégrer un cachet typique, tunisien et traditionnel dans sa composition.

Figure II-10 : Présentation des deux hôtels El Hana Hannibal Palace et Hadrumète



<p>El Hana Hannibal Palace</p> <p>Architecte en chef : Olivier-Clément Cacoub</p> <p>Architecte collaborateur : Pierre Lelaumier</p> <p>Architecte décorateur : Ahmed Bouslama</p> <p>Date de création : 30/05/1979</p> <p>Prise de vue personnelle : Asma BELHASSINE</p>	<p>Hadrumète</p> <p>Architecte expert-agrée : Mustapha Guezzuez</p> <p>Date de création : 01/01/1970</p> <p>Prise de vue personnelle : Asma BELHASSINE</p>
---	--

En prenant l'exemple de l'hôtel El Hana Hannibal Palace, nous remarquons l'emploi de différents éléments architectoniques, comme les colonnes, les arcs en pierres tendres, les ganarias en bois sculptés, les voûtes, les pierres Dar Chaâbane et les corniches de tuiles vertes vernissées. En présentant l'hôtel El Hana Hannibal Palace, l'architecte Cacoub avait conçu une façade basée sur l'ajout d'éléments décoratifs. Il s'inspirait de l'époque ottomane,

andalouse, coloniale. Il a mis en valeur le décor de l'élément architectural traditionnel. El Hana Hannibal Palace ne retrace pas l'histoire de Sousse. Le maître d'œuvre avait proposé une architecture basée essentiellement sur le décor. D'un autre côté, nous prenons l'exemple de l'un des plus anciens hôtels à Sousse ; l'hôtel Hadrumète. Rappelons ce que nous avons évoqué dans les pages précédentes à savoir que Hadrumète présente une des premières appellations historiques qu'a connu la ville, aujourd'hui demeure méconnue. Cet hôtel se situe sur la Place Farhat Hached au centre-ville de Sousse. Il n'a pas subi de transformations depuis sa création qui date des années 1970. Mais il y a eu un incendie au bar de l'hôtel le 12 juin 2013, dû à l'état de détérioration de l'hôtel. Suite à cet accident, l'hôtel a fermé ses portes.

Rappelons d'abord, que l'hôtel Hadrumète présente deux façades. À travers les deux façades (celle qui donne accès à la rue et celle qui se trouve près de la piscine), nous remarquons que l'architecte a travaillé sur le concept de la répétition. Il avait utilisé les mêmes techniques de décoration en reproduisant les mêmes formes et volumes. L'utilisation des voûtes, des arcatures, des fenêtres balcons est rare.



Société Hôtelière " Hadrumète",
SARL.

Entreprise du groupe Ali MHENI.

L'hôtel dans sa nouvelle parure de
1965.

70 lits, 35 chambres, 2 étoiles.

Source : Ouvrage : Ali Mheni

Image de gauche p 184

Figure II-11 : Vue en gros plan de l'hôtel Hadrumète



Figure II-12: Présentation de différentes façades de l'hôtel Hadrumète

Date de prise de vue : 27-08-2015

Prise de vue personnelle : Asma BELHASSINE

Notons aussi l'absence des ganarias, c'est-à-dire, des loggias balcons. La façade extérieure comprend des fenêtres en baies vitrées. Cette façade interpelle une architecture moderne. Elle ne constitue pas une représentation qui se rapproche de la culture arabo-musulmane. Bien au contraire, cette façade exprime une autre image de la ville, qui peut être représentée dans une autre ville que la Tunisie. Ainsi pouvons-nous dire que la façade d'hôtel n'a pas été valorisée par l'architecte. Sa tâche ne consiste pas à faire du patrimoine, mais à mettre en perspective l'aspect décoratif. Le décor est soumis à la pensée de l'architecte. Cette dernière est basée sur l'innovation. L'architecte exprime, établit un nouveau langage architectural dans la création de ses œuvres (bâtiments).

En guise de conclusion, le décor d'une façade se fait à partir de la juxtaposition de différents architectes présentant une façade composée d'éléments décoratifs. Ils ont pour objectif de construire une image à aspect décoratif. À cet effet, ils font appel au pastiche tout en s'inspirant de l'époque ottomane, andalouse, ou coloniale. Nous remarquons l'absence d'une image symbolique et de représentation qui se rapproche de la culture arabo-musulmane, le but étant surtout de mettre en avant la dimension esthétique.

En reprenant une partie des écrits d'Arata Isozaki, nous ajoutons que , « *Ce qui importe, [...] c'est la vie des êtres humains dans une architecture qui ne fige jamais. Le piano n'est pas la musique, mais les architectes d'aujourd'hui s'intéressent seulement à la structure du piano et*

non à la musique »²⁷⁷. En analysant cet exemple, nous remarquons que les architectes travaillent sur la forme et non sur la valeur de l'architecture hôtelière. C'est-à-dire, ils s'intéressent à la recherche d'une nouvelle structure, de l'apparence sans se soucier de sa fonction, voire de ses destinations. Tout ce qu'ils présentent aboutit à la recherche d'une architecture qui s'impose en tant que forme. Concernant ces hôtels, nous parlons d'architecture coloniale, d'un style moderne touristique et non d'une architecture tunisienne. Les architectes tunisiens contemporains ne cherchent pas à concevoir une façade tunisienne. D'autre part, Alain Bourdin précise que « *L'architecture contemporaine est triste, monotone, rigide, inhumaine* »²⁷⁸ [...] « *On généralise, on pastiche, on manque de don, de talent* »²⁷⁹. Comme nous l'avons déjà évoqué dans les pages qui précèdent, les architectes n'ont pas travaillé sur la production d'un modèle typique, traditionnel. Dans toutes ces constructions, il n'y a pas eu recours à ce vocabulaire : arabesque de plâtre, fenêtre traditionnelle, porte en arc en fer à cheval, arc en pierre tendre, ganarias en bois sculptés, corniches de tuiles vertes vernissées. De même, il n'y a pas eu de retour à l'authenticité ou même encore à l'intégration d'un cachet traditionnel ou arabo-musulman. De ce fait, la richesse symbolique n'apparaît pas dans la conception d'une façade tunisienne. Il est intéressant d'offrir aux touristes une façade « tunisienne », une façade qui tient compte de l'héritage aussi bien culturel, architectural et patrimonial qui donne à la ville de Sousse un cachet d'authenticité. La façade est devenue une trouvaille et non plus une création. Elle a perdu sa valeur ancienne. D'une époque à une autre, la façade d'hôtel devient une image méconnue, dénaturée et défigurée. Dans sa structure, elle ne s'impose pas en tant qu'écriture du passé, mais en tant qu'invention, en tant que création. Toutes ces façades sont devenues abondantes. Les façades d'hôtels ne présentent plus une source d'inspiration, mais plutôt l'élaboration d'une simple réalisation.

À présent, le mot façade a pris une autre signification. Nous parlons de misère et de pauvreté et non de richesse, de noblesse et d'identité nationale. La façade est devenue une façade théâtralisée c'est-à-dire, une façade sans conservation, sans préservation. Il nous semble que l'architecture des façades d'hôtels est méconnue. En centrant notre travail sur les façades d'hôtels, d'autres idées peuvent être développées.

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 271.

²⁷⁸ A. BOURDIN, *Le patrimoine réinventé*, éd. Presses Universitaires de France, Paris, 1984, p. 49.

²⁷⁹ *Ibid.*

Il nous semble que les architectes du XX^e siècle sont entrain de démolir les façades dites « tunisienne ». Et d'un autre côté, de désacraliser et non de protéger la richesse culturelle de la ville. La nouvelle génération d'architectes a choisi de réaliser une façade sans trace, sans histoire et sans ancrage culturel. La façade « tunisienne » n'a pas été omniprésente dans tous les projets hôteliers. Dans la réalisation d'une façade « tunisienne », la tâche de la nouvelle génération d'architectes est de s'inspirer d'autres façades qui se trouvent à Marrakech, à Dubaï ou même en Espagne. Les architectes sont à la recherche d'une architecture traditionnelle autre que celle de la Tunisie. Ils veulent s'imprégner d'une architecture du Maroc, de l'Espagne, de la Turquie dans leur travail. Ils s'intéressent à la culture arabo-andalouse et à la culture hispanique. Il semblerait que les architectes cherchent à créer de la différence dans la conception des hôtels. Tout en travaillant sur la diversité architecturale ainsi que la reconstruction d'une architecture nouvelle, ils s'intéressent à présenter de nouvelles formes architecturales. Les architectes ont choisi de retransformer les façades d'hôtels et de créer d'autres. Ce qu'ils ont cherché à esquisser, ce sont des bâtiments sans trace, sans histoire et sans passé. Un de leurs objectifs, semble-t-il, est de proposer une architecture vide de sens et de culture. En créant de nouvelles façades, les maîtres d'œuvre n'ont pas cherché à préserver le patrimoine.

Chaque architecte communique une nouvelle idée et donne un nouveau concept. L'idée proposée est basée essentiellement sur la destruction et non sur la protection de la façade. Chaque architecte s'est mis à produire des façades différentes. Dans leur démarche, chaque façade témoigne une nouvelle conception. Le vieillissement des façades abouti à l'apparition d'un nouveau style architectural. Ce fut le cas d'une architecture qualifiée du rejet de symbole, d'identité et de culture.

L'architecture de demain, encourage la nouvelle génération d'artistes de privilégier des bâtiments à multiples caractères. D'une époque à une autre, chaque architecte a voulu laissé une trace, une empreinte de ses productions artistiques. On n'a qu'à regarder l'architecture à Dubaï, qui est dépouillée et construite selon un style uniforme. Ainsi, nous avons bien compris que les architectes contemporains ne cherchent pas à améliorer la façade principale d'entrée de l'hôtel. L'architecte Hatem Ben Ammar (07 mars 2014) nous a affirmé : « *En se projetant en 2020, certaines formes seront perdues. Elles ne deviendront plus valables mais plutôt usuelles voire même serviront de repères. On redessinera l'hôtel qui va dès lors complètement changer. Toutefois, demeureront quelques hôtels au timbre particulier. De nos*

jours, au vu de la qualité de l'hôtellerie actuelle, on rejettera pratiquement le concept d'architecture ancienne. Il faudra tout refaire et tout changer. Il n'y aura plus d'aspect ancien issu du patrimoine mais au contraire un aspect moderne des constructions ».

Aujourd'hui, Sousse n'est plus connue par un style propre à un cachet traditionnel, typique et authentique. L'évolution de la ville n'a pas joué un rôle central dans le champ de la préservation du patrimoine. D'une génération à une autre, chaque maître d'œuvre projette une autre image de la Perle du Sahel, chaque image communique la perception de l'architecte.

L'idée proposée est de réfléchir à la préservation du patrimoine architectural dans les hôtels. Par le biais de la façade, l'architecture joue un rôle majeur dans la valorisation du patrimoine architectural. De plus, elle doit assurer une valorisation patrimoniale dans les hôtels. Nous nous intéressons à quelques questions, les architectes ont-ils démolé ou préservé le patrimoine architectural ? Ou ont-ils travaillé sur la préservation du patrimoine architectural s'agissant des hôtels ? Ont-ils cherché à préserver l'héritage architectural dans les hôtels ? Nous essayerons de répondre à ces questions au prochain chapitre.

III. Regard (s) sur le patrimoine architectural : présence ou absence

Penser la ville, c'est penser son patrimoine. Ce dernier est reconnu dans les constructions des monuments historiques et des anciens bâtiments publics. Il est vrai que le patrimoine est caractérisé par ses formes multiples (matériel/immatériel, paysage, rural, mobilier/immobilier, antique/contemporain), nous nous limiterons ici néanmoins à la question du patrimoine architectural. Nous intéresser à la conservation du patrimoine architectural dans les hôtels fait partie de nos objectifs. Nos recherches visent entre autres l'état de la préservation du patrimoine architectural relatif aux hôtels du XX^e siècle. En effet, le patrimoine architectural met en jeu certaines règles. S'agit-il de construire un hôtel qui soit inscrit dans le vocabulaire de tradition, d'authenticité et d'ancienneté ? Le patrimoine architectural joue-t-il un rôle crucial dans la valorisation des hôtels ?

Le patrimoine architectural : passé ou présent ?

Il nous semble que, la préservation du patrimoine peut être mise en perspective dans les façades d'hôtels. En donnant ces exemples de façades d'hôtels, que nous avons évoqués dans le chapitre qui précède, d'autres questions méritent d'être posées : Comment la nouvelle génération d'architectes va-t-elle réussir à sauvegarder le patrimoine architectural créé au XX^e siècle ? Comment faire revivre le patrimoine architectural dans les hôtels ? Comment peut-il être préservé par les architectes ? Entre passé et présent, quels modèles les architectes ont-ils cherché à mettre en oeuvre ? Avec ou sans patrimoine, passé ou présent quel sera l'avenir de ces bâtiments ? C'est ce que nous essayerons de développer dans cette partie.

Revenons aux questionnements de l'historienne Myriam Bacha²⁸⁰. Dans l'ouvrage « Architecture au Maghreb (XIX^e-XX^e siècle) : réinvention du patrimoine », l'historienne pense que les acteurs de la construction (Bacha, 2011) participent à la sauvegarde du patrimoine. Et donc, pour revaloriser le patrimoine architectural, les architectes se réfèrent à tout ce qui détermine les valeurs de sauvegarde de l'héritage. C'est-à-dire, le recours au vocabulaire d'histoire, d'authenticité et du passé. Un autre argument a été proposé par l'historienne, où elle explique que ces acteurs ont voulu mettre en valeur le patrimoine architectural dans leurs projets pour reconstruire une architecture qui fait appel au passé, à la

²⁸⁰ M. BACHA, *Architecture au Maghreb (XIX^e-XX^e siècle) : réinvention du patrimoine*, éd. Presses Universitaires François-Rabelais, Tours, 2013.

tradition et à l'ancien. La fabrication du patrimoine ne doit pas aboutir à une perte de l'histoire, ni même à une perte de sa signification architecturale. De ce fait, il nous semble important que les architectes produisent un patrimoine tout en s'inspirant de l'architecture de la ville. L'art de bâtir a pris un autre jugement de valeur. Ce qui doit être préservé dans un hôtel, c'est non seulement son architecture mais également son patrimoine. Ce qui veut dire, qu'il n'y aura pas d'architecture sans patrimoine et de patrimoine sans architecture. Mais alors, s'agit-il de transformer l'architecture par le patrimoine ?

Nous nous référons à l'ouvrage « Les formes du patrimoine architectural », des architectes Pierre Pellegrino et Bernard Pagand qui s'interrogent sur les questions liées au patrimoine. Il s'agit d'abord de se positionner aux idées perçues par l'architecte Pierre Pellegrino (2010) qui définit le patrimoine en tant que conception du passé « *inscrite dans un récit historique où le présent se trouve mis à mort pour en faire un passé* »²⁸¹. Dans son interprétation, le patrimoine est une forme architecturale qui a été construite au passé et qui doit être conservé au présent. Dans ce sens, le patrimoine doit expliciter ce rapport entre passé et présent. En développant ces propos, nous reprenons ce qui a été évoqué par Pierre Pellegrino (2010), où il affirme que le patrimoine architectural est non seulement préservé dans le passé, mais également dans le présent. Il nous semble important de souligner qu'il est non seulement un élément du passé mais aussi un élément du présent. En termes de patrimoine, l'architecte démontre que « *le passé soit posé comme :*

- *indice d'identité*
- *passé recomposé*
- *temps révolu mais sacré*
- *temps mémorisé mais dépassé*
- *source d'enseignement* »²⁸².

Il est vrai que, les études effectuées par Pierre Pellegrino révèlent de manière générale la protection du patrimoine architectural dans le passé et le présent. Sa réflexion initiale, est d'accorder une grande importance au passé. Le processus du patrimoine assure, d'une part, une continuité entre le passé et l'avenir et d'autre part, un bon développement local (Pagand, 2010). Ce processus joue un rôle de médiateur entre le passé et le présent.

²⁸¹ B. PAGAND et P. PELLEGRINO, Les formes du patrimoine architectural, éd. Economica-Anthropos, Paris, 2010, p. 10.

²⁸² *Ibid.*

Dans le même ordre d'idées, les maîtres d'œuvre doivent bien réfléchir à la question de temporalité, celle qui crée une continuité entre le passé et le présent, mais aussi le futur.

Parallèlement, Bernard Pagand constate que le patrimoine demeure un lieu d'échange entre hier, aujourd'hui et demain. Ce phénomène se base sur d'autres interprétations. Bernard Pagand explique que le patrimoine est un modèle de développement qui doit être préservé et conservé et non détruit et délocalisé. Le patrimoine se trouve, en ses termes, inscrit dans le vocabulaire d'indice et de conception du passé. La seule condition qui met en jeu la dynamique du lieu, c'est la conservation du patrimoine.

Architectes, architecture et patrimoine

Travailler sur la ville de Sousse nous mène à comprendre comment le patrimoine architectural peut-être protégé dans une ville touristique. Et comment cette conservation a été étudiée par les architectes du XX^e siècle. Afin de répondre à la question comment le patrimoine architectural peut être préservé par les architectes, citons l'idée directrice de l'architecte Bernard Pagand (2010) : « *conserver, préserver, le patrimoine architectural, de même que les autres formes du patrimoine, ne peut être dissocié de la conscience exprimée d'un certain modèle de développement capable de conduire à l'amélioration de l'environnement et du cadre de savvie* »²⁸³. En analysant ce point, les architectes peuvent être considérés comme étant les auteurs de la préservation, de la sauvegarde du patrimoine architectural.

Pierre Pellegrino ajoute que le patrimoine architectural (Pagand, Pellegrino, 2010) s'articule autour d'histoire et de la tradition architecturale. Il semblerait, que dans la reconstitution de l'héritage architectural et historique soit la clé du développement patrimonial. De ce fait, dans un premier temps, le patrimoine architectural²⁸⁴ ne doit pas disparaître. Et dans un second temps, il ne doit pas être défiguré.

Dans nos perspectives de recherche, le patrimoine architectural doit d'abord communiquer toutes les formes qui relèvent de la tradition et de la modernité. En ce qui nous concerne, nous nous intéressons à la manière dont les architectes conservent l'héritage culturel dans les hôtels. Dans le domaine des hôtels, il faut que le patrimoine soit préservé. Revenons à la pensée

²⁸³ B. PAGAND et P. PELLEGRINO, Les formes du patrimoine architectural, éd. Economica-Anthropos, Paris, 2010, p.18.

²⁸⁴ Nous pouvons citer ici à titre d'exemple les auteurs suivants : Annick Germain (1992), Dominique Poulot (2001), Faïza Matri (2008), Pascal Sanson (2010) et Leïla Ammar (2011).

initiale de Pierre Pellegrino : « *Y a-t-il un patrimoine qui serait spécifiquement architectural ? L'architecte, face au patrimoine, est-il médecin de la pierre ou explorateur de l' " âme " du bâtiment ? Quelles sont alors ses démarches ?* »²⁸⁵. Les questions mentionnées par Pierre Pellegrino nous mènent à déduire, que l'architecte ne peut être qu'un explorateur de l'âme du bâtiment. Son rôle consiste d'une part, à concevoir de nouvelles constructions et d'autre part, à créer une hiérarchie entre l'ancien et le nouveau. L'architecte apprend, cultive, et met en exergue toutes les notions qui relèvent de l'intérêt à l'héritage culturel. Le patrimoine ne doit pas être démoli, mais il doit être mis en sauvegarde par les architectes. Dans ce sens, le devoir de chaque architecte est de répondre à une architecture qui tient compte de l'héritage architectural. Une architecture qui répond aux spécificités de la ville de Sousse. Alors, même si l'hôtel vieillit, les architectes cherchent-ils à conserver la valeur symbolique, culturelle et historique de l'hôtel ? En travaillant sur cette approche, les architectes participent-ils à la construction d'une œuvre architecturale symbolique ? Ont-ils réfléchi à valoriser les bâtiments hôteliers en termes d'authenticité, de tradition et d'histoire ? Cherchent-ils à éveiller le regard des touristes ? Ou l'ont-ils désorienté ?

Pour répondre à nos interrogations, nous rejoignons l'idée proposée par Jallel Abdelkafi (1989) dans son ouvrage « *La médina de Tunis : espace historique* », qui affirme, que, si le patrimoine « *disparaît, dans l'autre le témoignage historique du patrimoine architectural est défiguré et altéré à jamais. Un permis de bâtir défectueux fabrique une coquille vide de sens et de signification architecturale* »²⁸⁶. Dans sa signification, la disparition du patrimoine abouti à une perte de l'histoire, à une perte du lieu. Il est clair cependant, comme l'affirme cet architecte, que son action met en exergue un grand intérêt à la valeur historique et architecturale du patrimoine. De notre point de vue, le patrimoine ne doit pas perdre sa valeur historique. D'autres questions suscitent nos réflexions ; les architectes, ont-ils assuré un lien de continuité entre l'héritage architectural et le présent ? Ou ont-ils créé une rupture avec le passé ? Cherchent-ils à créer une harmonie entre authenticité et modernité ? Ou ont-ils créé une rupture entre ancien et présent, entre passé et nouveau ? Que cherchent-ils à sauvegarder aujourd'hui ?

²⁸⁵ B. PAGAND et P. PELLEGRINO, *Les formes du patrimoine architectural*, éd. Economica-Anthropos, Paris, 2010, p.9.

²⁸⁶ J. ABDELKAFI, *La Médina de Tunis : espace historique*, éd. Presses du CNRS, Tunis, 1989, p.165.

Présence ou absence du patrimoine architectural

En présentant les exemples analysés, d'abord le patrimoine architectural constitue une figure de muséification. Deuxièmement, il diffère d'une architecture à une autre. Nous pensons que le travail des architectes présente un dialogue entre deux temps : le passé et le présent, ce qui nous conduit à dire, qu'il y aura d'une part, une construction qui aboutit à la présence du patrimoine architectural, et d'autre part, une reconstruction, qui fait appel au passé. Interrogeons-nous sur la question du patrimoine architectural. Il est donc intéressant de souligner que « *Le patrimoine architectural est, plus particulièrement, ce qui donne la valeur à un lieu, ce par quoi et ce pourquoi nous nous attachons à ce lieu, ce qui n'exclut nullement la référence à une lignée (la ville de mes ancêtres) ou à un groupe (le quartier traditionnel des intellectuels)* »²⁸⁷. Dans la même perspective, pour mettre en lumière la valeur du patrimoine architectural, il en déduit que le patrimoine architectural est mis en valeur non seulement par le lieu, comme il peut être valorisé par le décor. Aussi, l'architecte explique que le patrimoine architectural est une forme basée sur la diversité des représentations (Pellegrino, 2010). Dans les écrits de Bernard Pagand, le patrimoine architectural est reconnu par les valeurs liées à l'identité, à la culture et à la mémoire. Pour préserver le patrimoine architectural, nous parlons de deux notions : l'identité et la mémoire. C'est ce qui a été souligné par l'architecte Leila Ammar (2011) dans son article, « Discours, pratiques et références de l'architecture savante à Tunis : l'immeuble contemporain en question ». Dans ses recherches, l'architecte Leila Ammar s'est positionnée à une étude comparative entre une architecture arabo-musulmane et une autre contemporaine. Dans ses propos, il y a eu d'une part, un grand intérêt aux différents projets réalisés par les architectes tunisiens du XX^e siècle, et d'autre part, une étude comparative des différents immeubles construits à l'époque coloniale et après l'indépendance (1956). Reprenons la citation de l'architecte tunisienne Leila Ammar elle énonce que « *La notion du patrimoine architectural, liée à celle d'identité et de transmission d'une mémoire, suppose la reconnaissance matérielle et symbolique des valeurs historico-architecturales et esthétiques des différents objets constituant cet héritage* »²⁸⁸.

²⁸⁷ J. DAVALLON, Y. JEANNERET (sous la direction de), *Le don du patrimoine : une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, éd. Hermès Science/Lavoisier, coll. « Communication, médiation et construits sociaux », Paris, 2006, p. 21.

²⁸⁸ AMMAR, Leila. Discours, pratiques et références de l'architecture savante à Tunis : immeuble contemporain en question [...] pp. 283-300.

En guise de développement, l'expression, patrimoine architectural²⁸⁹ (Ammar, 2011), se distingue par l'identité et par la transmission d'une mémoire. De son point de vue, le patrimoine architectural est synonyme d'héritage architectural. Et elle ajoute, que ce soit du patrimoine architectural ou de l'héritage architectural, ce qui est important, c'est l'intégration des référents patrimoniaux dans l'architecture du XX^e siècle, et plus particulièrement dans l'architecture des immeubles contemporains. Les bâtisseurs ne cherchent pas à mettre en évidence la valeur identitaire, symbolique et mémorielle du patrimoine. Le patrimoine, tel qu'il est décrit, doit participer à une construction et à une reconstruction identitaire et mémorielle.

Dans l'ouvrage « L'allégorie du patrimoine », l'historienne Françoise Choay (1999) s'intéresse à l'histoire des monuments historiques, authentiques ainsi qu'à la conservation du patrimoine architectural et urbain dans les villes anciennes, voir traditionnelles. Nous nous limiterons à quelques termes du livre, tels que : histoire, architecture et patrimoine architectural. Interrogeons l'héritage bâti ancien (Choay, 1999) à propos duquel Françoise Choay constate qu'aujourd'hui, le patrimoine architectural a perdu toute forme de valeur qui répond à la mémoire. En effet, dans un monde qui a subi des transformations numériques et techniques, les architectes peuvent travailler sur la création de nouvelles représentations en s'appuyant sur la diversité des formes architecturales. En donnant l'exemple de Paris, elle explique que, pour qu'une ville séduise les touristes, il faut qu'il y ait de « *la diversité stylistique de ses architectures et de ses espaces* »²⁹⁰. Nous pensons que le patrimoine architectural repose sur la création, l'innovation et la trouvaille. La diversité stylistique peut être considérée comme étant une nouvelle richesse pour l'architecture du XX^e siècle à laquelle nous assistons. Dans ce sens, tout patrimoine génère une nouvelle expression architecturale, une nouvelle création symbolique.

L'expression patrimoine architectural nous mène à mettre en exergue une autre idée. Comment le patrimoine architectural peut-il garder une valeur mémorielle ? Pour y répondre, reprenons le cas des hôtels, nous pensons que le patrimoine peut présenter une tâche historique et mémorielle, à la fois, au même titre qu'il peut nous orienter vers une construction temporelle, vers une architecture qui nous rappelle une époque précise

²⁸⁹ F. MATRI, *Tunis sous le protectorat : histoire de la conservation du patrimoine architectural et urbain de la médina*, éd. Centre de la Publication Universitaire, 2008, Tunis.

²⁹⁰ F. CHOAY, *L'allégorie du patrimoine*, éd. Seuil, Paris, 1992, p. 13.

(1960,1970,1980) et qui se caractérise par un style particulier (néoclassique, néo-mauresque, décoratif, arabisant, etc.). Aujourd'hui, à la différence de ce qui a été construit au passé, l'hôtel ne présente plus un lieu identitaire et mémoriel. Dans notre cas, nous pouvons dire que les hôtels peuvent perdre leur identité. Même si par définition les hôtels font partie du patrimoine, nos architectes tunisiens contemporains n'ont pas participé à la préservation de l'héritage dans les hôtels. De ce fait, nous pensons qu'ils ont perdu leur valeur symbolique. Leur objectif n'était pas de rendre désirable la conservation de l'héritage. Ils ont choisi de travailler sur un nouveau concept qui était celui de Cacoub : donner une autre image à la Perle du Sahel. De ce fait, les hôtels vont donner une autre identité à Sousse. Nous accordons un grand intérêt à la manière dont les architectes conçoivent et construisent une identité par rapport à l'identité de la ville. Il importe d'ajouter que la sauvegarde de l'héritage architectural peut entraîner la protection des hôtels. C'est ce qui définit l'identité nationale de la ville.

Dans une démarche conceptuelle, il en déduit que, les bâtisseurs accordent une grande importance non seulement à l'hôtel, mais plutôt, à ce qui peut être valorisé dans ce lieu touristique. Dans cette perspective, les architectes vont travailler d'une part, sur la diversité des formes architecturales et d'autre part, sur la production d'une nouvelle construction, d'un nouveau bâti. Il importe donc de dire que les architectes emploient une autre analyse. Leur intérêt ne porte pas sur la tradition mais plutôt sur la nouveauté. Aujourd'hui, nous assistons à un nouveau regard sur le patrimoine architectural. Nous pensons que le patrimoine architectural doit être décodé. Il y a la naissance d'une nouvelle architecture. Nous assistons d'une part, à une rupture avec le décor et le cachet traditionnel et d'autre part, à de nouvelles créations dont l'origine est inconnue qui non seulement ne s'attachent pas à un cachet authentique, typique, mais qui se désintéresse à la sauvegarde de l'hôtel.

S'agissant des hôtels, il est important de souligner, que le patrimoine architectural s'attache à la culture nationale de la ville. Or, les architectes modernes cherchent à transformer l'aspect formel et structurel des hôtels. Ils ne tiennent pas compte de l'aspect traditionnel en concevant les hôtels. Ces derniers ne seront plus considérés comme étant des trésors et des bijoux du passé, mais plutôt, comme étant des témoins de notre présent. En effet, le patrimoine architectural fait appel à l'action des architectes. Ce qu'ils cherchent, c'est bâtir un nouvel héritage architectural, construire de nouvelles formes architecturales.

En guise de conclusion, nous pouvons dire que le patrimoine architectural est devenu un produit industriel, un produit de consommation, de marchandisation, un instrument et non plus un objet. L'importance accordée au patrimoine architectural n'a pas été mise en sauvegarde par les architectes modernes. Ils ont choisi de réinventer le patrimoine.

Aujourd'hui, les architectes sont en train de construire un nouvel héritage architectural. En matière de bâti, les architectes du XXI^e siècle vont travailler sur la réinvention de l'héritage architectural. Réinventer le patrimoine, c'est donner un autre visage de la ville. Sousse a été déconstruite et reconstruite par de nouveaux bâtiments. La nouvelle génération d'architectes a choisi de démolir ce qui a été fait au passé et de réinventer une nouvelle architecture. Un de leurs objectifs est de travailler sur le concept d'architecture sans frontière, sans référence symbolique, mémorielle et identitaire. Il s'agit donc « *de ce double savoir-démolir et savoir-conserver* »²⁹¹. Dans ce sens, le tourisme aura une autre description. La valeur accordée à l'hôtel a perdu tous ses termes liés à l'authenticité, à la trace et au passé. Nous parlons d'un hôtel sans mémoire et d'une architecture sans trace. Ainsi compris, les hôtels font preuve d'un bâti sans répertoire patrimonial.

Les architectes modernes ont pour objectif de créer un nouvel héritage. Ils deviennent d'une part, des inventeurs du patrimoine et d'autre part, des créateurs de nouveaux modèles. Toutefois nous précisons que le patrimoine architectural n'a pas été conservé par les architectes du XX^e siècle. Pour le dire autrement, l'héritage n'a pas été valorisé mais plutôt déconstruit. Ne sommes-nous pas dans une phase de perte de l'héritage et des traces du passé. Nos architectes sont-ils à la quête ou à la recherche d'une nouvelle invention du patrimoine architectural ? Quel sera le regard de l'architecte sur le patrimoine architectural d'aujourd'hui ?

²⁹¹ F. CHOAY, *Pour une anthropologie de l'espace*, éd. Seuil, coll. « La couleur des idées », Paris, p.300.

Troisième partie :

MÉTHODOLOGIE DE RECHERCHE

Chapitre I : TERRAIN DE RECHERCHE

I. Présentation de l'architecte : projets et réalisations

Dans la description des œuvres de Cacoub, comment pouvons-nous saisir les mots de : « dessin », « composition », « repère », « concept » et « organisation ». En se basant sur ces termes, dans une première partie, nous présentons les grands projets réalisés par l'architecte, en Tunisie. Et dans une seconde partie, nous allons faire une étude sur les hôtels construits par Cacoub dans la ville de Sousse.

Avant cela, nous présentons une série de tableaux et de figures qui illustrent l'importance de l'œuvre et de projets de Cacoub ainsi que sa dimension collaborative avec d'autres architectes.

Tableau I-1 : Liste des hôtels réalisés par Olivier-Clément Cacoub, en Tunisie

Noms d'hôtels	Ville	Année
Les Palmiers (120 lits)	Monastir	1962 Projet extension (100 lits), 1969
Front de Mer (100 lits)	Monastir	1965
Skanès Palace (350 lits)	Monastir	1965 Projet extension (100 lits), 1967
Village des vacances Résidence Club Skanès (800 lits)	Monastir	1966 Projet extension (260 lits), 1970
El Hana Résidence(250 lits)	Sousse	1969 Projet d'extension (1200

		lits), 1974
Africa (400 lits) Avec J. Kyriacopoulos, architecte associé	Tunis	1970
Hill Diar (250 lits)	Sousse	1970
Aïn Oktor (100 lits)	Korbous	1970
Sidi Mansour (250 lits)	Monastir	1972
Phénicia (700 lits)	Hammamet	1973
Hôtel du Lac (100 lits)	Tunis	1974
Jockey (400 lits)	La Dkhila (Monastir)	1974
Rym (2100 lits) avec H. Bott, architecte associé	Sousse	1974
El Hana Beach	Sousse	1975
El Hana Hannibal Palace (252 chambres) avec Ahmed Bouslama, architecte décorateur	Sousse	1979 Projet de rénovation, 2014
Kanta Avec Pierre Lelaumier, architecte collaborateuret avec Ahmed Bouslama, architecte décorateur	Sousse	1980
Chems El Hana (362 chambres) avec Mounir Ghribi, architecte décorateur	Sousse	1986
Marhaba Palace Avec Hamadi Mzigh, architecte Et avec Ahmed Bouslama, architecte décorateur	Sousse	1988

Tableau I-2 : Présentation des projets réalisés par Olivier-Clément Cacoub en Tunisie

Projets	Ville	Année
Auberge de la jeunesse	Tunis	1964
Palais de Carthage, Présidence de la République, Aile réception,	Carthage	1965
Palais des Congrès (1400 places)	Bizerte	1965
Palais des Congrès (1100 places)	Monastir	1965
Stade Olympique (50000 places), avec Bulgarprojet architectes associés	El Menzeh	1967
Piscine Olympique (5000 places)	El Menzeh	1967
Palais des Sports (5000 places)	El Menzeh	1967
Lycée de garçons, avec Bulgarprojet architectes associés	Monastir	1967
Étude du plan d'aménagement de la zone touristique de la Dkhila, avec R. Joly, architecte associé	Monastir	1968
Étude du complexe touristique Sogibel	Monastir	1970
Mausolée du Président Bourguiba	Monastir	1971
Maison du Parti	Monastir	1971
Projet de l'École Normale d'institutrices	Monastir	1971
Banque de Tunisie	Monastir	1972
Réaménagement de la médina " Pueblo ", avec architectes espagnols associés	Monastir	1972
Étude de l'aménagement du quartier Hay Jebana	Monastir	1972

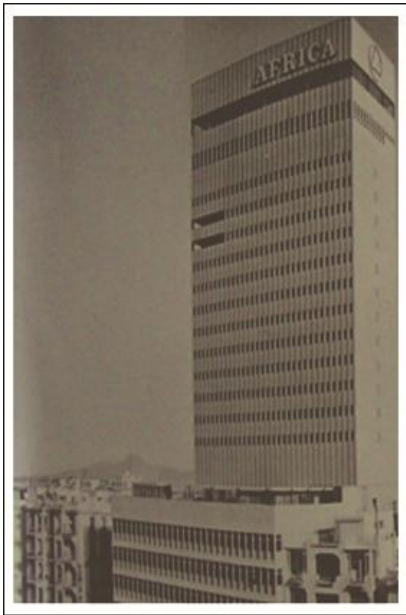
Tableau I-3 : Liste des noms des architectes qui ont collaborés des projets avec Olivier-Clément Cacoub

Noms des architectes associés
1- Eugene BATTESTI
2- Hans Brunner
3- Peter CVEJIC
4- Tom HATASHITA
5- Aloïs KARNAY
6- Hans KRIEG
7- Pierre LELAUMIER
8- Mira LELAUMIER
9- Danilo LENCI
10- Claude LEVY
11- André MENARD
12-Toi PHAM N'GOC
13- Yves ROA
14- Paul TOURNON
15- Ngô VIỆT THU

Figure I-1 : Présentation de différentes réalisations de l'architecte en chef Olivier-Clément
Cacoub

Ville : Tunis, Hammamet

Photographe : KAHIA



Titre : Hôtel Africa, Tunis

Source : *Architecture de soleil*, 1974, p.90.

Architecte en chef : Olivier-Clément Cacoub

Architecte associé : Jason Kyriacopoulos

Architecte : Hans Brunner

Image à gauche

Photographe : Gilbert VAN RAPENBUSH



Titre : Hôtel Phénicia, Hammamet

Source : *Architecture de soleil*, 1974, p.110.

Architecte en chef : Olivier-Clément
Cacoub

Image à gauche

Ville : Sousse

Photographe : Gilbert VAN RAPENBUSH



Titre : Hôtel El Hana Résidence, Sousse.

Source : *Architecture de soleil*, 1974, p.101.

Architecte en chef : Olivier-Clément Cacoub.

Image à droite

Photographe : Pierre OLIVIER



Titre : Hôtel El Hana Résidence,
Sousse.

Source : *Architecture de soleil*, 1974,
p.100.

Architecte en chef : Olivier-Clément
Cacoub

Image à gauche en haut

Titre : Hôtel El Hana Résidence

Source : *Architecture de soleil*, 1974, p.100

Architecte en chef : Olivier-Clément Cacoub

Image en bas, à droite

Photographe : Olivier-Clément CACOUB



Photographe : KAHIA



Titre : Hôtel Hill Diar

Source : *Architecture de soleil*, 1974, p.102.

Architecte en chef : Olivier-Clément Cacoub

Image à gauche



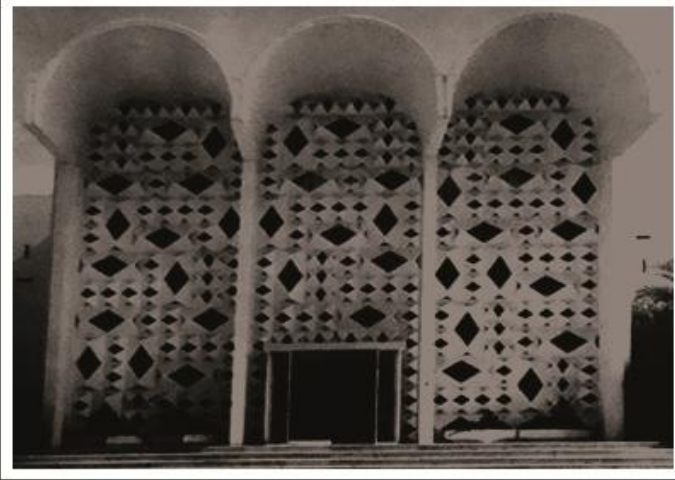
Titre : Signal d'entrée de l'hôtel

Source : *Architecture de soleil*, 1974, p.103.

Image en bas à droite

Ville : Monastir

Photographe : Olivier-Clément CACOUB



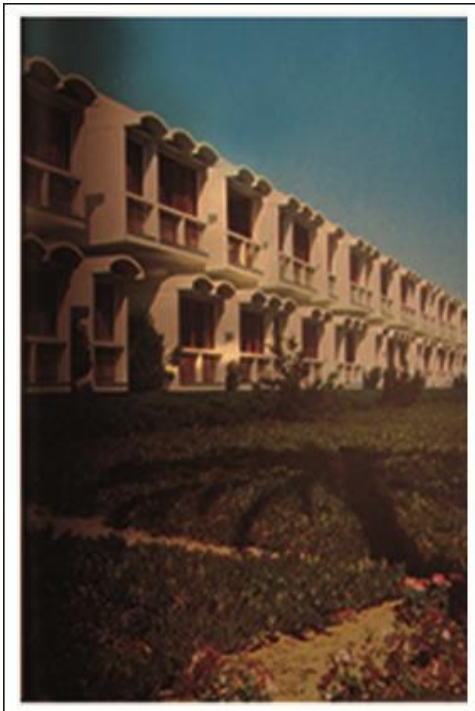
Titre : Hôtel Skanès Palace

Source : *Architecture de soleil*, 1974, p.104.

Architecte en chef : Olivier-Clément Cacoub

Image en haut, à gauche.

Photographe : Jean-Olivier CLASEN



Titre : Hôtel Skanès Palace (côté jardin)

Source : *Architecture de soleil*, 1974, p.105.

Architecte en chef : Olivier-Clément Cacoub

Image à gauche

Cacoub était un architecte judéo-tunisien (1920-2008). C'est un architecte moderne. Après une formation à l'atelier Glorieux à l'école des beaux-arts de Tunis, suivie par celle à l'atelier Bourdeix de l'école des beaux-arts de Lyon. Il a ensuite poursuivi ses études d'architecture à l'atelier Pontremoli de l'école des beaux-arts de Paris. En 1953, l'architecte a eu le premier Grand Prix de Rome. En 1956, il a été élu premier architecte et chef conseiller du président de la République tunisienne Habib Bourguiba. Il est devenu architecte en chef des bâtiments civils et des palais nationaux, à Tunis. Il est intéressant de savoir que les hôtels construits sous la tutelle du premier président de la République tunisienne Habib Bourguiba, s'inscrivent dans une volonté de modernisation de la Tunisie qui voulait parler aux nations. Durant la période de Bourguiba (1956-1987), le maître de création a non seulement réalisé des projets touristiques, il a également participé à l'élaboration des palais nationaux : le palais présidentiel de Carthage (1965), le palais de Marbre de Skanès (1962), le projet du palais des congrès à Bizerte (1965), ainsi que d'autres projets tels celui de la nouvelle gare de Tunis (1968), de l'immeuble Paris-Bar (1969) et du Mausolée du président Bourguiba (1971), à Monastir. Il est à noter que, l'architecte a employé une architecture moderne dans ses projets. Durant la période des années 1965-1988, il y a eu la réalisation de nombreux hôtels créés par Cacoub, en Tunisie, notamment à Tunis (Africa, 1970), à Hammamet (Phénicia, 1973), à Sousse (El Hana Résidence, 1969; Hill Diar, 1970; Rym, 1974; El Hana Beach, 1975; El Hana Hannibal Palace, 1979; Kanta, 1980; Chems El Hana, 1986; Marhaba Palace, 1988), à Korbous (Aïn Okthor, 1970) et à Monastir (Les Palmiers, 1962; Club Résidence Skanès, 1966; Skanès Palace, 1965 ; Sidi Mansour, 1972). À ce titre, nous pouvons comprendre qu'il est l'un des architectes qui mérite d'être cité dans cette partie et qui a fait beaucoup de réalisations en Tunisie. Nous allons nous interroger sur le rôle que l'architecte a joué dans la conception d'une architecture moderne, ainsi que sur ce qu'il a voulu montrer dans ses projets. Il a également réalisé d'autres projets en France, en Côte d'Ivoire, en Russie et au Zaïre.

Dans nos perspectives de recherche, nous nous référons à l'ouvrage « Architecture de soleil » et plus particulièrement aux idées de Michel Ragon (1974). Dans ses écrits, l'auteur d'art et d'architecture considère d'abord que « *Cacoub est un architecte complet* »²⁹² ; c'est un « *architecte du soleil et ayant imaginé une architecture tunisienne à la fois autochtone et moderne* »²⁹³. Pour reprendre ses expressions, il a aussi écrit : Cacoub est à la recherche

²⁹² O-C. CACOUB, Architecture de soleil, préface de M. Ragon, éd. Cérès, Tunis, 1974, 1.vol, p. 11.

²⁹³ *Ibid.*

d' « un vocabulaire propre à la modernité des capitales de l'Afrique noire »²⁹⁴, dans ses réflexions, il a ajouté que Cacoub est un créateur, un maître d'œuvre, il découle de tout cela que « *Cacoub a le défaut de ses qualités : surcharge décorative dans certaines œuvres africaines, manque d'unité* »²⁹⁵. Dans le même propos, Michel Ragon précise que les projets réalisés par Cacoub présentent principalement des architectures-sculptures (Ragon,1974) et souligne que nous pouvons le classer comme étant « *le plus grand architecte contemporain de Tunisie* »²⁹⁶. De plus Michel Ragon constate que Cacoub « *s'efforce toujours de s'imprégner de la culture du pays dans lequel il doit construire, il est fatal que l'architecture qu'il réalise en Tunisie n'est pas la même que celle qu'il conçoit pour la France, pour le Zaïre ou pour la Côte d'Ivoire. Mais toujours se retrouve chez Cacoub un plaisir physique de l'architecture* »²⁹⁷. Dans ses réalisations, Cacoub est non seulement un bâtisseur, un constructeur mais également un créateur. C'est un concepteur ;son rôle consiste à employer différentes formes d'architecture. Nous adhérons à l'idée que l'architecte a effectué un travail à double perspective. La première est qu'il met en exergue une création singulière. La seconde, est qu'il montre que l'architecture se distingue essentiellement par la diversité des formes architecturales. Dans cet ouvrage, nous soulignons l'idée proposée par l'historien et critique d'art Michel Ragon où il mentionne que l'architecte lumière était connu par deux types d'architecture. La première, étant « *l'architecture-sculpture fermée* »²⁹⁸ et la seconde, « *l'architecture mur-rideau* »²⁹⁹. Cependant, il est à noter que l'architecte a employé une architecture différente dans ses projets : « *ses idées architecturales aussi novatrice qu'audacieuse n'étaient pas pour déplaire. Bien au contraire, il s'inspirait de la création architecturale nouvelle. Il allait s'y adonner à loisirs avec à chaque fois autant de plaisir. Rien d'étonnant pour celui qui voit tout en volume exactement comme un sculpteur* »³⁰⁰. Ses idées étaient essentiellement basées sur la création de volumes et sur la conception d'une nouvelle écriture architecturale. Ajoutons que toutes ses compositions présentent une architecture spectaculaire.

L'architecte a écrit : « *j'ai été à la recherche des solutions qui ont su sauvegarder l'apport des siècles. Mon souci majeur était de répondre au besoin impérieux de modernisation dans un*

²⁹⁴ *Ibid.*

²⁹⁵ *Ibid.*

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 10.

²⁹⁷ *Ibid.*

²⁹⁸ *Ibid.*

²⁹⁹ *Ibid.*

³⁰⁰ M. BERGAOUI, *Tourisme tunisien 1956-2006 :figures de proue*, éd. Simfact, Tunis, 2006, p. 259.

esprit particulier, conforme au génie national du pays et à son héritage culturel »³⁰¹. Cacoub avait créé une infrastructure qui répondait aux spécificités de la région. Il est donc intéressant de comprendre comment l'architecture s'est développée dans la ville de Sousse.

Sousse était une des villes qui suscite son intérêt. Il faut souligner, qu'après l'indépendance (1956), différents hôtels réalisés par Cacoub ont marqué l'histoire de la Perle du Sahel. Il est vrai que la ville de Sousse avait connu la disparition et l'apparition des hôtels. La question est : à quoi ressemblent ses œuvres ?

Dans un premier temps, il est intéressant de citer les noms d'hôtels réalisés par Cacoub, à Sousse. Et dans un second temps, il est souhaitable de comprendre quel rôle l'architecte joue dans la conception d'une architecture moderne ?

En effet, nous allons présenter les grands projets hôteliers élaborés par Cacoub dans la liste ci-dessous :

Tableau I-4 : Liste chronologique des hôtels réalisés par Olivier-Clément Cacoub

Noms d'hôtel	Ville	Année
Hill Diar (fermé)	Sousse-Boujâfer	1970
El Hana Résidence (fermé)	Sousse-Boujâfer	1974
Rym (fermé)	Sousse-Boujâfer	1974
El Hana Beach (fermé)	Sousse-Boujâfer	1975
El Hana Hannibal Palace	Sousse-Nord	1979
Kanta(fermé)	Sousse-Nord	1980
Chems El Hana (fermé)	Sousse-Boujâfer	1986
Marhaba Palace (fermé)	Sousse-Nord	1988

Rappelons d'abord, que les hôtels sont soumis à une réglementation spécifique. Pour reprendre l'expression de l'architecte Mohamed Mounir Ghribi (25 septembre 2014) : « *Il y avait d'autres soucis économiques, c'était la capacité (100 lits, 200 lits), c'était des chambres*

³⁰¹ O-C. CACOUB, Architecture de soleil, préface de M. Ragon, éd. Cérès, Tunis, 1974, 1.vol, p. 12.

doubles, c'était des chambres types. À l'époque, on travaillait sur des normes, 100 lits à l'hectare ». Dans cette optique, nous pensons que la démarche de Cacoub répondait à une approche fonctionnelle. Après l'indépendance (1956), l'architecte s'intéressait essentiellement au nombre de lits.

Rappelons que, l'Office National du Tourisme Tunisien (ONTT) avait fermé l'hôtel Hill Diar suite à plusieurs enjeux économiques, touristiques et techniques. Simultanément, nous tenons à mentionner que les hôtels El Hana Beach, El Hana Résidence et Chems El Hana, étaient fermés à cause d'un problème d'héritage de la famille Mheni. Il est à noter, que les projets de Cacoub étaient sous la tutelle du promoteur du tourisme Ali Mheni. Mais suite à son décès, tous ses hôtels ont été fermés au mois de juin 2010. Ali Mheni était le propriétaire des hôtels, El Hana Beach, El Hana Résidence, Chems El Hana, Hadrumète, El Hana Palace et El Hana Hannibal Palace. La crise économique ainsi que des problèmes politiques ont été à l'origine de la fermeture des hôtels El Hana Beach, El Hana Résidence, Chems El Hana, Hill Diar, Kanta et Marhaba Palace. Nous tenons à rappeler qu'aujourd'hui, les hôtels Hill Diar, El Hana Résidence et Chems El Hana sont actuellement en rénovation. Aujourd'hui les exemples d'hôtels sont fermés pour des raisons politiques et économiques. Tous les hôtels réalisés par Cacoub sont fermés sauf El Hana Hannibal Palace. En nous appuyant sur l'exemple de sept de ses hôtels nous essayons de découvrir quel rôle l'architecte a joué dans la conception d'une architecture moderne à Sousse et ce qu'il a voulu montrer dans ses projets.

II. Analyse des données recueillies

Nous optons pour une méthode d'analyse qualitative. Cette méthode va nous aider à mieux comprendre ce que l'architecte a voulu présenter. L'accent sera mis sur la présentation de différentes réalisations faites par Cacoub. De façon plus précise, nous essayerons de mettre l'accent sur ses différents projets qui vont nous permettre de nous orienter vers une étude comparative entre ce qui a été fait par le maître d'œuvre dans les années 1970 et ce qui a été réalisé par l'architecte dans les années 1980. Interrogeons-nous sur ses réalisations afin de voir si Cacoub a réalisé une architecture qui s'inspire de la médina de Sousse ? Quelle forme de langage Cacoub avait utilisée dans ses projets ? À quoi contribuent ses réalisations ?

Notre corpus photographique sera basé sur les projets de l'architecte vis-à-vis du pouvoir à l'époque entre 1956 et 1987. D'abord, nous allons montrer quelques images de façades réalisées par Cacoub. Dans sa production, la démarche qui a été mise en perspective, est la suivante. Nous adhérons à deux types de façades. La première, c'est une « sculpture-fermée ». La seconde, c'est une façade de type « mur-rideau ». Ce que nous cherchons à exposer, ce sont des images qui déterminent l'évolution des façades d'hôtel afin de voir si l'architecte Cacoub a travaillé sur la conception d'une façade « tunisienne ». C'est dans cette chronologie que nous avons choisi de créer notre corpus photographique et de répondre aux questions : Quel type de représentation Cacoub a mis en avant dans ses œuvres ? En quoi consiste une façade « tunisienne » ? Renvoie-t-elle à l'utilisation du patrimoine local ? Et comment elle a été valorisée ?

Façade : signe et expression

D'une manière très générale, chaque bâtiment se caractérise par un style et une façade différente. Dans cette partie, nous avons cherché à comprendre, à partir d'un corpus photographique de façades d'hôtels, quel type de façade Olivier-Clément Cacoub a voulu montrer aux touristes. Quel rôle a-t-il joué dans la conception d'une façade « tunisienne » ? Est-ce le rôle d'un dessinateur, d'un concepteur ou d'un conservateur du patrimoine ?

L'architecte Cacoub a exposé différentes façades. Dans un premier temps, nous allons présenter quelques œuvres majeures de l'architecte, à savoir, les trois hôtels Hill Diar (1970), El Hana Résidence (1974) et El Hana Beach (1975). Dans un second temps, nous nous intéresserons à l'exemple d'autres hôtels, à savoir, El Hana Hannibal Palace (1979), Kanta

(1980) et la Marhaba Palace (1988). Nous essayons de voir si ses représentations peuvent être considérées comme faisant partie du patrimoine.

Dans la réalisation de ses premiers hôtels, à savoir, Hill Diar (1970), El Hana Résidence (1974), El Hana Beach (1975), ci-dessous nous allons présenter quelques images qui décrivent le travail de l'architecte :



Figure II-1 : Présentation des différentes façades d'hôtels réalisées par Olivier-Clément
Cacoub

Tableau II-1 : Liste des hôtels construits à Sousse-Boujâfer

Nombre de figures	Noms d'hôtels	Années
1	Hill Diar	1970
2	El Hana Résidence	1974
3	El Hana Beach	1975

S'agissant de ses premiers hôtels, l'architecte a dit : « *j'ai fait de l'Architecture comme je fais des gestes. Toutes les courbes de mes lignes sont en harmonie ; on peut les survoler, les toucher, les regarder. Il n'y a pas d'univers. On peut contourner tous les bâtiments, il n'y a pas de profil. C'est une sculpture géante. On peut les habiter, on peut les observer* »³⁰². Décrire ces différentes représentations nous mène à dire que chaque façade est spécifique. La façade représente l'accueil par lequel on entre. C'est ce qui valorise l'espace créé pour les touristes. C'est tout ce qui peut être aperçu au premier plan. Dans les années 1970, Cacoub n'avait pas construit une architecture traditionnelle. L'architecte a présenté une architecture non typique de Sousse. Il avait recours à un style international. L'architecte s'est adapté au principe du tourisme de masse. Il a créé de très grands bâtiments. Cacoub a travaillé d'une part, sur le concept de façade vitrée et d'autre part sur la composition des formes géométriques (rectangle, carré, demi-cercle, etc.). Aussi, a-t-il travaillé sur la mise en équilibre entre le plein et le vide. Il s'avère que le maître d'œuvre a donné de ses créations une image stéréotypée aux touristes. À notre avis, ses créations étaient marquées par le dessin des formes et des volumes. Dans ses projets hôteliers, l'architecte a présenté des façades vitrées. Toutes ses constructions sont verticales et se présentent sous forme de blocs. Nous pouvons ainsi dire que la construction de ses premiers hôtels se présente sous forme d'une sculpture.

En présentant différentes figures de façade, les exemples analysés renvoient à une absence d'héritage culturel. Dans la création de ses premiers hôtels (Hill Diar, El Hana Résidence, El Hana Beach) il n'y a pas eu recours à la tradition, à la culture arabo-musulmane et à l'authenticité. Une façade peut être moderne, c'est ce que traduisent les hôtels Hill Diar, El Hana Résidence et El Hana Beach. Ces derniers peuvent être considérés comme des œuvres anciennes.

³⁰² O-C. CACOUB, *Architecture de soleil*, préface de M. Ragon, éd. Cérès, Tunis, 1974, 1.vol, p. 10.

Il est aisé de constater que Cacoub ne s'intéressait pas à la notion de façade, mais plutôt à l'organisation et à la mise en œuvre des éléments décoratifs (patio, symétrie, fenêtre, porte, etc.). L'architecte a travaillé sur la technique de collage d'éléments décoratifs. Et pour reprendre l'expression de Wassim Ben Mahmoud (28 janvier 2014), comme le dit : « *Cacoub ne s'intéresse pas à valoriser l'héritage culturel par les façades d'hôtels. Ce n'était pas sa préoccupation* ». Ses premières réalisations ont abouti à un travail de répétition. Nous pensons que dans chacune de ses représentations architecturales, il y a eu le souci du détail. Ses hôtels atteindront le statut d'une « architecture de soleil ».

Revenons à notre deuxième étude, qui concerne les projets de Cacoub réalisés dans les années 1980. D'une façon générale, les façades diffèrent d'un point de vue environnemental, architectural, économique, social et politique. À ce titre, visiter les hôtels nous entraîne vers des interrogations. Sur quoi reposent les réalisations de Cacoub ? Y a-t-il eu une évolution au niveau de la création des façades d'hôtels ? Ces façades ont-elles trouvé leur statut traditionnel dans l'identification de Sousse ? Et comment peuvent-elles transformer les lieux touristiques ? Nous essayerons de voir si l'architecte a valorisé les façades d'hôtels. Et si oui, comment ? Pour développer nos propos, nous allons revenir sur quelques images de façades.



Figure II-2 : Présentation des différentes façades d'hôtels réalisées par Olivier-Clément Cacoub

Tableau II-2 : Liste des hôtels construits à Sousse-Nord, Kantaoui

Noms d'hôtels	El Hana Hannibal Palace	Kanta	Marhaba Palace
Années	1979	1980	1988

D'abord, il faut rappeler que la façade résulte d'un travail de création. Le rôle des architectes consiste à créer une image qui répond à des normes artistiques. Ici, Cacoub joue le rôle non seulement d'un concepteur, d'un créateur mais d'un dessinateur. Chaque expression répond à une écriture architecturale. Dans ses projets hôteliers, il se trouve qu'il est intéressant de travailler sur El Hana Hannibal Palace. La question est : Y a-t-il eu un recours à une certaine harmonie avec le patrimoine existant, c'est-à-dire, à l'authenticité, à la tradition et à l'héritage des styles ? Et comment Cacoub les a exploités ?

La façade d'hôtel El Hana Hannibal Palace est caractérisée par une architecture arabo-mauresque, qui se base sur un concept méditerranéen. Tout ce que le maître d'œuvre avait proposé renvoie à une écriture méditerranéenne propre au cachet tunisien (Lesage, 2000).

Il a, en outre, conservé le patrimoine tout en adoptant un cachet local (El Fani, 2007). L'architecte Sadiki Abassi (07 février 2014) affirme qu' : « *El Hana Hannibal Palace est devenu une grande richesse* ». Sur le plan architectural, l'architecte Cacoub a travaillé sur une échelle différente par rapport aux architectes tunisiens. Il s'est inspiré du patrimoine national, des colonnes, des arcades, des ganarias en bois sculptés, des loggias balcons, des coupoles, des pierres taillées, des voûtes, des chapiteaux corinthiens, etc. Il est à préciser, que l'architecte lumière avait répondu à une sorte de placage d'éléments architectoniques (pierre de taille, colonnade, arcature, bois ciselé, etc.). Son architecture se caractérise par la diversité des formes architecturales. Toutes les expressions architecturales sont exploitées. Témoin, le fait, qu'il a intégré différents éléments du patrimoine tunisien dans ses projets d'hôteliers. Cacoub a conservé l'image des façades d'hôtels dans ses derniers projets. En reprenant l'exemple des trois hôtels El Hana Hannibal Palace (1979), Kanta (1980) et Marhaba Palace (1988), l'architecte a mis en œuvre une architecture méditerranéenne. C'est-à-dire, une construction qui crée un équilibre entre le moderne et le contemporain, entre l'ancien et le nouveau.

Nous pouvons même dire que, ces hôtels n'ont pas perdu leur valeur symbolique. Bien au contraire, ils ont gardé leur statut dans la ville de Sousse. Nous avons bien compris que le patrimoine est porteur d'images symboliques. Maître de sa création, Cacoub s'engage à créer une image qui met en valeur une façade « tunisienne ». Son travail consiste à intégrer certains éléments architecturaux dans la conception d'une façade « tunisienne ».

L'architecture du maître d'œuvre se résume par l'absence et/ou la présence de façade « tunisienne ». Nous pouvons dire que l'architecte a travaillé sur l'exposition de deux types de façades. D'après notre analyse, nous constatons que le travail de Cacoub implique deux styles.

- La première est classée dans la catégorie de style international.
- La seconde se caractérise par le style arabo-mauresque.

Intéressons-nous aux différentes façades créées par l'architecte. Ce qui attire notre attention, c'est l'usage de différentes représentations architecturales. Ses images se divisent en deux catégories. La première catégorie, qui correspond aux années 1970, peut être qualifiée de style international, c'est-à-dire, ses façades auraient pu être réalisées dans d'autres pays que la Tunisie. Pour la seconde catégorie, qui correspond aux années 1980, l'architecte s'est inspiré

du patrimoine national. Durant la première période du « boom » touristique (1960-1970), il y a eu recours à la mise en œuvre d'une architecture de style international (Lesage, 2000) qui se caractérise « par sa rigueur et sa rationalité, permettait d'utiliser des systèmes constructifs et des mises en œuvre de répétition »³⁰³. Dans les années 1970, le style de Cacoub se caractérise par une architecture moderne (Norberg-Schulz, 1997). Dans la deuxième période, à partir des années 1980, l'architecte a mis en valeur une architecture arabo-mauresque. Le style utilisé est moderne. Ainsi pouvons-nous dire que l'architecte Cacoub a construit une image symbolique.

Revenons à l'une de nos interrogations. Nous nous interrogeons si Cacoub, s'est inspiré de l'architecture de Sousse ? Pour cela, nous avons choisi de présenter quelques images de la médina de Sousse.



Figure II-3 : Présentation de la médina de Sousse

Prise de vue personnelle : Asma BELHASSINE

Année : Avril 2016

Cacoub n'avait pas réussi à intégrer le concept d'héritage dans la réalisation de ses premiers hôtels. Mohamed Mounir Ghribi (25 septembre 2014) a dit : « À Sousse, l'exemple des hôtels créés *El Hana Résidence* (1965), *El Hana Beach* (1975) et *Chems El Hana* (1986), si on peut les relier, il n'y a aucun rapport avec la médina ». Autrement dit, le génie du tourisme balnéaire n'a pas adapté une architecture patrimoniale et typique dans la conception de ses

³⁰³ D. LESAGE, *Des étoiles sous le soleil : richesse architecturale de patrimoine touristique tunisien*, éd. Simfact, Tunis, 2000, p. 13.

premiers hôtels (Hill Diar, El Hana Résidence, El Hana Beach) qui ressemble à celle de l'architecture de la médina de Sousse. Il n'y a pas eu recours à l'emploi des grands murs de couleurs de sable, à l'usage des coupoles ni à la mise en lumière des grandes portes traditionnelles. En revanche, il a mis en avant le patrimoine dans la conception de ses bâtiments construits dans les années 1980. Le fait est que, la médina de Sousse est la principale curiosité pour les touristes. Elle présente pour eux un lieu spécifique, un lieu dévoilé par le charme du vieux Sousse. En 1988, la vieille cité est inscrite au patrimoine mondial de l'UNESCO³⁰⁴. Le vieux Sousse est connu par l'architecture des demi-arcs et l'omniprésence des coupoles. La vieille ville est également connue par ses petites ruelles qui s'ouvrent vers les boutiques artisanales destinées pour les touristes. D'autres rues s'orientent vers la visite des musées (Musée Archéologique de Sousse, Kasbah ; Musée des Traditions Populaires, Kobba). L'ancienne ville est connue par ses six grandes portes (Porte de la Kasbah, Bab El Bhar/Porte de France, Bab Jedid, Porte Est, Porte Ouest, Porte Sud) qui s'ouvrent au plus ancien édifice monumental, situé au centre de la vieille cité, connu sous le nom du Ribat de Sousse et à la plus grande ancienne mosquée de la Kasbah, Bou Ftata.

Pour mieux connaître la ville, rappelons que la médina est connue par l'emploi de deux couleurs : le blanc et le bleu. Ces couleurs présentent un élément symbolique. Nous pouvons les trouver dans d'autres villes, comme Tunis, La Marsa, Sidi Bou Saïd, Hammamet et bien d'autres. Ces couleurs déterminent l'architecture des anciennes maisons construits à la médina. Remarquons, ces façades d'hôtels ne sont pas colorées par le blanc et le bleu. En termes d'héritage, Sousse est aussi connue par la diversité de ses portes typiques et traditionnelles. L'idée proposée, c'est de présenter quelques exemples de portes tunisiennes qui représentent l'image de la Tunisie, ci-après :

³⁰⁴ United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.



Figure II-4 : Présentation de différents types de façades de portes typiques

Ville : Tunis et Sidi Bou Saïd

Prise de vue personnelle : Asma BELHASSINE

Rappelons que, les portes typiques sont de multiples couleurs polychromes. Ces portes prennent la forme de demi-arc, d'autres s'inscrivent dans la catégorie de formes géométriques, comme le rectangle. Sur ces portes sont gravées des motifs de style floral, sur d'autres on trouve des motifs de poissons, de croissants, de flèches, d'étoiles et de demi-cercles. Ces formes sont essentiellement composées de lignes sinueuses en pointillés. En termes de symbole, l'ouverture de ces portes renvoie à l'accueil et à l'hospitalité. À partir de ces photos, nous remarquons que le maître d'œuvre n'a pas utilisé ces types de portes traditionnelles dans la conception de ses façades d'hôtels. La façade « tunisienne » qu'avait laissée l'architecte ne correspond pas à un style traditionnel. Cacoub ne s'est pas inspiré de l'architecture de la médina de Sousse ni du décor de la vieille cité. Dans notre cas d'études, les façades d'hôtels, Cacoub ne s'est pas inspiré de l'ancienne médina pour élaborer une architecture qui s'intègre dans le décor traditionnel de la ville ainsi que dans les grandes caractéristiques d'un répertoire patrimonial, à savoir, les traces de la tradition, de l'authenticité et du passé.

Façade : définition et concept

Parallèlement, en mettant l'accent sur les différentes réalisations créés par Cacoub, nous allons reprendre les différentes réponses sur la question « qu'est-ce qu'une façade ? ». En fonction de ce qui a été dit par les architectes interviewés, nous présentons sous forme d'un tableau les différentes interprétations des enquêtés, ci-après :

Tableau II-3 : Analyse et définition du mot façade

Architectes	Définitions	Périodes
Wassim Ben Mahmoud (Architecte DPLG Urbaniste de l'IUP)	Cacoub ne s'intéresse pas à valoriser l'héritage culturel par les façades d'hôtels. Ce n'était pas sa préoccupation.	28 janvier 2014
Sadiki Abassi (Architecte DPLG ³⁰⁵)	La façade est un équilibre. Il y a beaucoup de richesse dans toutes les façades.	07février 2014
Michel Boccara (Architecte décorateur)	Je pense que la façade d'un hôtel est assez représentative. Il y a un autre esprit par rapport à l'héritage culturel. Pour moi, il ne faut pas s'attacher aux entrées. Il y a un rapport d'échelle, on ne peut pas parler de la présence de l'héritage culturel dans les façades d'hôtels à Sousse.	07février 2014
Ahmed Bouslama (Architecte décorateur)	C'est une écriture représentative d'un peuple et d'un patrimoine. Celui qui détermine une façade, c'est l'architecte.	24 février 2014

³⁰⁵Architecte diplômé par le gouvernement.

Denis Lesage (Architecte décorateur)	La façade, c'est l'accueil. L'hôtel El Hana Résidence, c'est le jeu entre la façade et l'espace. Cacoub a essayé de faire en sorte qu'elle ressemble à la façade sur mer.	26 février 2014
Tarek Ben Miled (Architecte DPLG)	La façade fait partie intégrante du plan de l'hôtel, c'est-à-dire de l'organisation générale de l'hôtel.	06 mars 2014
Hatem Ben Ammar (Architecte DPLG)	Le bâtiment a une fonction et la façade transmet cette fonction.	07 mars 2014
Ajmi Mimita (Architecte DPLG)	Chaque façade a son caractère. Chaque façade a son expression. Chaque façade est spécifique.	14 mars 2014
Mohamed Mounir Ghribi (Architecte décorateur)	La façade de l'hôtel, c'est une architecture qui va à la rencontre de la colonisation nationale.	25 septembre 2014
Jallel Abdelkafi (Architecte-paysagiste et urbaniste de l'IUP ³⁰⁶)	Une façade d'hôtel, si elle est dans un ensemble urbain, obéit à la volumétrie de l'ensemble urbain.	05 novembre 2014
Hatem Saada (Architecte décorateur)	La façade de l'hôtel, c'est une vitrine, elle reflète le patrimoine culturel. Une façade moderne, elle anime l'hôtel.	03 février 2014

³⁰⁶ Institut d'Urbanisme de Paris.

<p>Hamed Hmayed (Architecte DPLG)</p>	<p>La façade de l'hôtel est un sentiment de l'architecte. C'est un apport personnel de chaque architecte. La façade est un sentiment qu'on exprime.</p>	<p>10 février 2014</p>
<p>Mohamed Bouzlama (Architecte DPLG)</p>	<p>La façade est un reflet de ce qui est à l'intérieur. Il faut qu'il y ait une sorte d'osmose entre ce qui est à l'intérieur et de l'extérieur.</p>	<p>25 février 2014</p>
<p>Leila Ammar (Architecte-urbaniste)</p>	<p>La façade en architecture est le lieu où s'expriment par excellence la relation intérieur/extérieur, le lieu où jouent-les significations, formes et vocabulaire qui donnent à voir le bâtiment au public. S'agissant des façades d'hôtels, elles ont plus le rôle d'inviter les visiteurs à entrer dans l'édifice et de représenter la culture du pays.</p>	<p>01 mars 2014</p>

Interrogeons-nous sur le statut de la façade, nous pensons qu'elle est avant tout l'expression de l'hôtel conçu par la tâche de l'architecte. La façade nous communique la pensée de l'artiste. C'est l'architecte qui détermine une façade. Son travail repose sur la perception. Une façade se lit. Travaillant sur la notion de façade, nous sommes à la rencontre de multiples points de vue. Nous allons procéder à l'analyse des propos des enquêtés, voire leur définitions, leur interprétations, leur descriptions, ainsi que leurs visions par rapport aux projets de Cacoub.

En analysant certaines citations, nous constatons que la façade se distingue essentiellement par le sentiment de l'architecte. C'est-à-dire, par ce qu'il veut montrer et par ce à quoi il s'attache. Certains enquêtés pensent que Cacoub s'attache à la présence d'une façade « tunisienne ». D'autres enquêtés témoignent que l'architecte ne s'intéressait pas à mettre en œuvre l'héritage architectural dans les façades d'hôtels. Dans leur interprétation, la plupart des

enquêtés affirment que, dans les années 1970, Cacoub ne s'intéressait pas à mettre en œuvre une écriture architecturale « tunisienne ». À cette époque, l'architecte n'a pas construit une image symbolique en relation avec le style « tunisien ». Dans ses productions, nous ne parlons pas de caractère traditionnel, typique et authentique. Toutes ses façades ne contribuent pas à une mise en scène du patrimoine. Tout ce qu'il avait présenté repose sur une architecture moderne qui s'appuie sur un vocabulaire décoratif. Quelle sera l'image que les architectes tunisiens contemporains ont choisie de présenter des hôtels de Cacoub ? À travers cette idée, nous nous interrogeons si la jeune génération d'architecte s'est inspirée de l'architecture de la médina de Sousse ? Nous présentons l'exemple de ces hôtels, ci-dessous :



Architecte en chef : Olivier-Clément
Cacoub

Prise de vue personnelle : Asma
BELHASSINE



Noms des nouveaux architectes :

Groupe ZIN Architecture³⁰⁷

Architecte-urbaniste : Mohamed Sahbi
Gorgi

Décoration Cat design³⁰⁸

Cat design : Agence de décoration et de
design d'intérieur

Figure II-5 : Vue en contre plongée de
l'hôtel

Année : Août 2015

Figure II-6 : Perspective de l'hôtel El Hana
Résidence³⁰⁹

Année : Mars 2017

³⁰⁷ Créée depuis 1998, l'agence Zin architecture collabore ses projets avec des architectes-urbanistes, des ingénieurs, des architectes décorateurs et des designers.

³⁰⁸ Agence de décoration et de design d'intérieur.

³⁰⁹ L'hôtel El Hana Résidence est en rénovation depuis mars 2015.



Prise de vue personnelle : Asma BELHASSINE

Figure II-7 : Vue principale de l'hôtel Chems El Hana (côté rue), en rénovation depuis mars 2015

Noms des anciens architectes :

Architecte : Olivier-Clément Cacoub

Architecte décorateur : Mohamed Mounir Ghribi

Année : Janvier 2014

Année : Août 2015



Noms des nouveaux architectes :

Groupe ZIN Architecture

Architecte-urbaniste : Mohamed Sahbi Gorgi

Décoration Cat design

Figure II-8 : Perspective de l'hôtel Mirage Palace³¹⁰(ancien Chems El Hana, côté rue)

Projet en cours de construction (inauguration mars 2017)

Année : Mars 2017

³¹⁰ Le groupe Zin Architecture a donné un autre nom à la chaîne « El Hana », appelée à devenir la chaîne « Radisson Blu ».

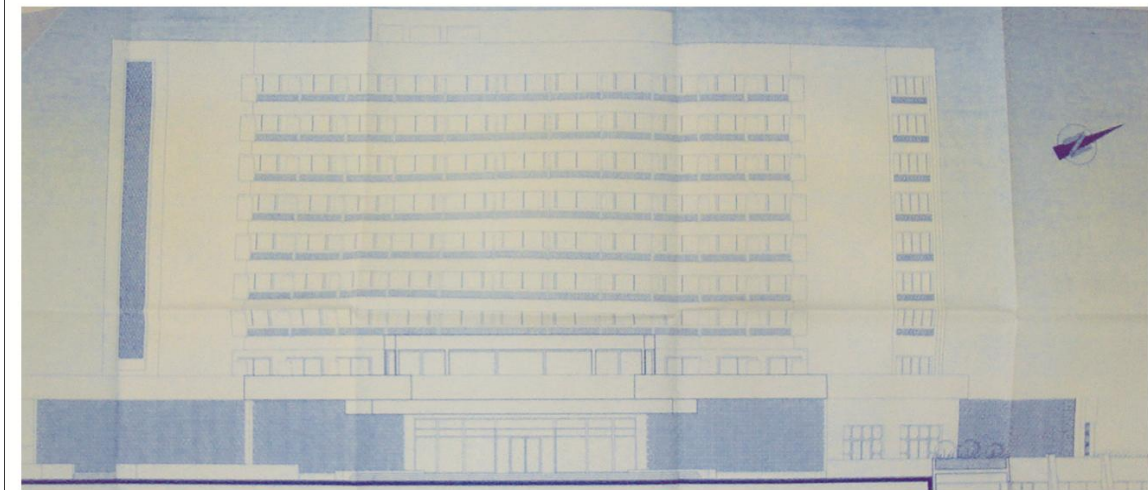


Figure II- 9 : Façade principale de l'hôtel Chems El Hana (Coupe A-A), (côté rue)

Titre : Élévation

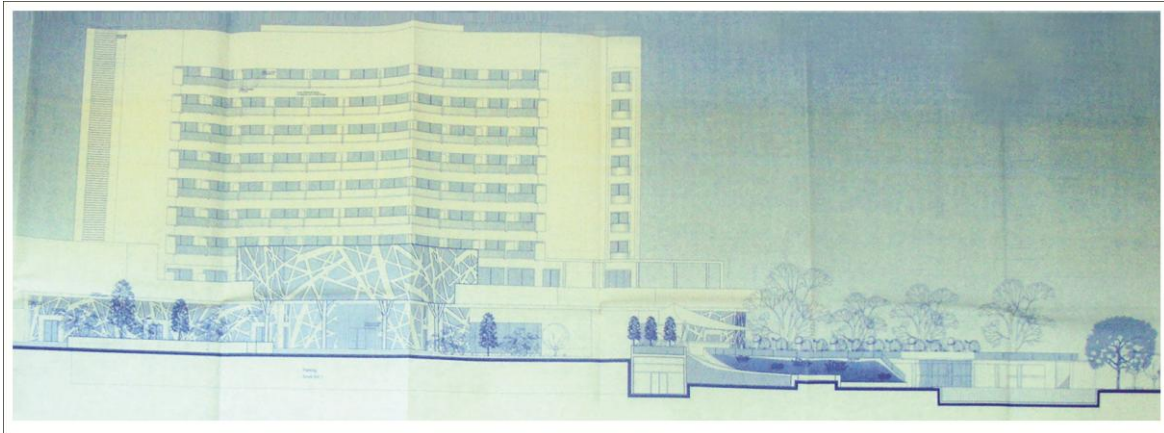
Échelle : 1/100 **Année** : 1985

Architecte en chef : Olivier-Clément Cacoub

Architecte décorateur : Mohamed Mounir Ghribi

Propriétaire : Ali Mheni

Figure II-10 : Façade principale de l'hôtel³¹¹ Radisson Blu Resort & Spa (CoupeA-A),
(côté rue).



Titre : Élévation

Échelle : 1/100 **Année** : 2015

Groupe ZIN Architecture

Architecte-urbaniste : Mohamed Sahbi Gorgi **Décoration** Cat design

Propriétaire : Société Sacha Hana



Figure II-11 : Plan de situation et d'implantation des trois hôtels El Hana Beach, El Hana Résidence et Chems El Hana à partir d'un extrait de plan de Sousse, en 2015.

Source : Municipalité de Sousse, série de la documentation et des archives, novembre 2015.

Échelle : 1/200

Architecte-urbaniste : Mohamed Sahby Gorgi

Décoration Cat design

Nom du nouvel hôtel : Radisson Blu Resort & Spa

³¹¹ Réaménagement, extension et reclassement en 5 étoiles.

Les façades d'entrée d'hôtels : cas d'études le XXI^e siècle

À Sousse, il y a des hôtels qui sont en phase de reconstruction à l'instar de Chems El Hana et d'El Hana Résidence. Est-ce que ces bâtiments sont en harmonie avec ce qui a été fait par Cacoub ? Ou y-a-t-il eut une nouvelle structuration du patrimoine dans ces hôtels ? La « nouvelle génération » a-t-elle travaillé sur la conservation des œuvres de Cacoub ? Quelle sera la réalité des bâtiments de Cacoub ?

Les architectes contemporains se sont éloignés de tout ce qui est relatif au vocabulaire du cachet ancien, typique, traditionnel et authentique. Leurs réalisations ne sont pas « hors du temps » mais correspondent au style de la période contemporaine. Ils ont voulu faire des façades de style contemporain. Quant aux deux hôtels El Hana Résidence (1974) et Chems El Hana (1986), qui sont en état de rénovation, le groupe Zin Architecture est en train de détruire l'image des façades d'hôtels réalisés par Cacoub dans les années 1974 et 1986. Ces derniers ont déconstruit tout ce qui a été fait par l'architecte et ils sont en train de construire une architecture qui ne renvoie pas à une valeur symbolique, traditionnelle et authentique pour redonner un nouveau visage aux façades « tunisiennes ». Pour sauvegarder cet héritage, les maîtres d'œuvres doivent l'entretenir. Or, ils ont choisi de bâtir des façades qui s'inscrivent dans la temporalité. C'est-à-dire, concevoir des façades soumises au changement.

Sur le plan d'analyse, ce qui est dominant dans le style contemporain, c'est l'usage des lignes courbes/droites. Au niveau de la volumétrie, nous trouvons des bâtiments qui se distinguent par des formes arrondies. Au niveau des matériaux, le choix est multiple. Nous trouvons la maîtrise des verres (transparent/opaque ; minéral/synthétique) et des métaux. L'éclairage extérieur est animé par des fenêtres panoramiques. Les fenêtres balcons ont pris la forme de murs-fenêtre. Pour ce choix de style, le but est de multiplier les ouvertures des fenêtres. Nous remarquons que les façades de Cacoub seront moins spectaculaires, orientées vers la volumétrie, la projection de multiples fenestrations (puits de lumière, murs-fenêtre, fenêtres panoramiques, etc.) et le traitement des matériaux (verre, bois, brique, métaux, végétal, eau, etc.). Au niveau des murs extérieurs, la couleur qu'avait laissée Cacoub a été remplacée par le gris argile et le gris anthracite. Ces deux couleurs ne sont pas symboliques. Les maîtres d'œuvre vont travailler sur le mélange de culture et de couleurs.

Dans la même perspective, les façades du maître d'œuvre se distinguent par des porte-à-faux en béton (Ragon, 1974) à des proportions identiques de format rectangle. Les architectes ont décidé de retracer une nouvelle façade. Leur travail consiste à produire des portes vitrées caractérisées par des lignes courbes. Les matériaux (verre, bois, brique, métaux, végétal, eau, etc.) ont pris une place centrale en termes de façade d'hôtel. Soulignons que, l'eau représente un élément architectural crucial en termes de matériau. Par ailleurs, nous retrouvons des fenêtres balcons en forme de petits carrés de proportions identiques.

En matière de façade, tout ce qui a été fait par Cacoub n'a pas été reproduit par les architectes tunisiens. Nous pouvons aussi penser que les architectes sont les guides de leurs créations. Ils ne cherchent pas à surprendre l'œil du touriste en montrant une façade « tunisienne ». Ainsi, les façades d'hôtels réalisées par l'architecte ne participent plus à des formes signifiantes. Faut-il réfléchir à ce qu'une façade soit une cartographie, c'est-à-dire, un ensemble d'images fragmentées. Le touriste se trouve alors à la rencontre de plusieurs catégories de façades d'hôtels non typiques. Il va à la rencontre d'une nouvelle culture arabo-musulmane. Sommes-nous en train de perdre le patrimoine tunisien ? Pour y répondre, nous avons choisi de faire des entretiens semi-directifs auprès des architectes majoritairement tunisiens afin de comprendre quels sont leurs objectifs dans la conception d'un hôtel tunisien.

Chapitre II : LE TRAVAIL D'ENQUÊTE : OBSERVATION ET ENTRETIEN

Dans une démarche méthodologique, nous partageons les mêmes idées décrites par les auteurs Stéphane Beaud et Florence Weber (2008) dans l'ouvrage « Guide de l'enquête de terrain ». S'agissant de la réflexion méthodologique, les auteurs ont proposé deux techniques : la technique d'observation (chapitre 4) et la technique d'enquête (chapitre 5). Le point commun, c'est la description. Dans un premier temps, nous allons travailler sur l'observation des différentes images d'hôtels. Dans un second temps, nous allons effectuer des entretiens semi-directifs auprès des architectes majoritairement tunisiens. Après avoir choisi notre terrain, nous partons de l'observation ethnographique au travail d'entretien.

I. Qu'est-ce qu'observer ?

En guise d'introduction, l'observation est un outil qui met en jeu certaines règles. Dans leur étude, Stéphane Beaud et Florence Weber (2008) expliquent ce qu'est observer. En un mot, travailler sur la définition du verbe observer suscite beaucoup d'interrogations. Que signifie le verbe observer ? Qu'entendons-nous par observation ? Dans une première description, l'observation est non seulement une technique mais également un savoir-faire. Dans une deuxième description, elle fait appel à un « *triple travail de perception, de mémorisation et de notation* »³¹². Les auteurs Stéphane Beaud et Florence Weber (2008) expliquent que la technique d'observation repose sur une analyse de photos rattachées à une légende. Dans leur explication, l'observation ethnographique (Beaud, Weber, 2008 ; Cousin, Réau : 2009³¹³) s'appuie sur l'enchaînement de ces trois activités : percevoir, mémoriser et noter. Elle est synonyme d'outil de découverte basé sur la description et d'outil de vérification qui repose sur un travail d'observation. L'enchaînement de ces trois activités : percevoir, mémoriser et noter va nous aider à classer nos photos d'hôtels. Dans ce sens, l'observation est un des éléments à prendre en considération. Dans un premier temps, il faut savoir, que tout ce qui doit être

³¹²BEAUD, Stéphane et WEBER, Florence, Guide de l'enquête de terrain: produire et analyser des données ethnographiques, Paris, éditions La Découverte, coll. «Grands Repères Guides» 2008, p. 139.

³¹³ COUSIN, Saskia et RÉAU, Bertrand, Sociologie du tourisme, Paris, éditions La Découverte, coll. « Repères Sociologie », 2009, 1.vol.

observé est adapté à un travail de repère et de référence. Dans un second temps, dans la collection des propos des enquêtés, il y aura une nouvelle interprétation sur nos images d'hôtels, tout au long de notre enquête. Dans la découverte des lieux visités par les touristes, à ce titre, l'hôtel, la mémorisation se base sur un travail de reconstitution d'idées et de mise en scène des indices. Pour mieux cerner notre objectif, nous travaillons sur la perception de l'œuvre de Cacoub. Afin d'en ressortir les principales caractéristiques, nous allons effectuer d'une part, un travail d'observation et d'autre part, une étude sémiologique des images prises lors de notre enquête de terrain. L'étude sémiologique est la clé de notre recherche. À nos questions : Qu'observons-nous ? Qu'allons-nous décrire ? Et qu'est-ce qui attire notre attention dans les réalisations de Cacoub ? Nous essayons de répondre à toutes ces questions au prochain chapitre.

II. L'enquête de terrain

Le travail de terrain impose certaines règles. À nos questions, en quoi consiste l'enquête de terrain ? Et sur quoi allons-nous travailler ? L'enquête de terrain (Beaud, Weber, 2008) exige une expérience personnelle. Elle présente une méthodologie qualitative (Winkin, 2001). Du thème au terrain, une des conditions de l'enquête qui a été proposée par les auteurs, c'est que « *le terrain dicte sa loi à l'enquêteur* »³¹⁴. Quant à Yves Winkin (2001), la méthode donnée à l'anthropologie de la communication « *partira du principe que le " terrain " est ce que le chercheur décide de définir comme tel, le " terrain " aura le plus souvent une assise spatiale concrète mais ses limites seront posées par le chercheur* »³¹⁵. Dans l'anthropologie de la communication³¹⁶, pour Yves Winkin (2001), s'agissant de la théorie au terrain, il y aura recours à l'observation participante (Winkin, 2001). Notre méthodologie de recherche s'appuie sur la méthode proposée par Winkin. Nous optons pour cette méthode.

En développant ses propos, nous allons nous concentrer sur la méthode d'observation participante (Winkin, 2001). Cette dernière « *était la méthode de recherche ethnographique de la communication* »³¹⁷. Dans sa définition, l'observation participante s'inscrit dans une démarche ethnographique. Nous présentons sous forme d'un tableau en page suivante, les grands axes d'une observation participante, ci-dessous :

Tableau II-1: Les principaux objectifs d'une observation participante (Winkin, 2001)

Méthode de recherche	Objectifs
Observation participante	<ul style="list-style-type: none">- Observer- Recueillir des données- Collecter des paroles

³¹⁴ BEAUD, Stéphane et WEBER, Florence, Guide de l'enquête de terrain : produire et analyser des données ethnographiques, Paris, éditions La Découverte, coll. «Grands Repères Guides» 2010, p. 56.

³¹⁵ Y. Winkin, *Anthropologie de la communication : de la théorie au terrain*, éd. Seuil, Paris, 2001, p. 16-17.

³¹⁶ Nous pouvons citer ici à titre d'exemple les auteurs suivants : Ward Goodenough (1957), Dell Hymes (1967), Ray Birdwhistell (1986) et Erving Goffman (1988).

³¹⁷ Y. Winkin, *Anthropologie de la communication : de la théorie au terrain*, éd. Seuil, Paris, 2001, p. 157.

Yves Winkin propose d'une part, de faire un travail d'observation et de détail et d'autre part, de s'appuyer sur un travail d'écriture. Aussi, faut-il noter, que le travail ethnographique (Winkin, 2001) nécessite non seulement une présence mais également un travail de notation et d'écriture. Dans le même propos, nos idées rejoignent celles de la méthode proposée par le sociologue Stéphane Beaud et par l'anthropologue Florence Weber (2008), qui précisent que le rôle de l'ethnologue en tant que spectateur consiste à procéder à une étude de description-interprétation.

Selon nous, la démarche proposée est la suivante. La démarche ethnographique est basée d'une part, sur l'analyse des documents recueillis et d'autre part, sur la description de nos photos. Aller sur le terrain, pour notre part, c'est maîtriser ces trois mots-clés : observer, noter et écrire. L'ethnographie se caractérise par le regard, l'observation et la prise de notes. Nous allons donc nous concentrer sur ces trois activités. Premièrement, l'observation, ce choix d'outil nous permet de montrer comment les hôtels ont été construits durant les années soixante-dix et quatre-vingt. En matière d'observation, ce qui suscite notre réflexion, c'est la conception architecturale. Deuxièmement, il y aura une prise de notes, au fur et à mesure de nos visites aux hôtels. Et enfin, il y aura un travail d'écriture qui est basé essentiellement sur un travail de description.

Notre terrain est l'enjeu de nos démarches. Dans un premier temps, il était difficile d'avoir accès au terrain. Et dans un second temps, lors de nos premières visites de terrain, la plupart des hôtels étaient fermés. Aussi, était-il difficile d'avoir quelques documents (plans, cartes postales, maquettes, photos, dépliants, brochures touristiques, etc.). Parmi d'autres difficultés, il y avait la difficulté de recueillir plus de données. Selon notre stratégie, l'idée est de visiter les différents hôtels réalisés par Cacoub et de travailler sur les projets de l'architecte. Notre champ d'action constituera les projets réalisés par l'architecte Cacoub durant le XX^e siècle, à Sousse.

Lors de nos visites de terrain, nous pouvons aussi dire que les hôtels réalisés par l'architecte ne sont pas identiques. Il faut noter, que ses premières réalisations révèlent une autre image de Sousse. Il serait donc intéressant de décrire ce que nous voyons, de donner notre point de vue et de nous interroger sur ce qui est représenté par l'architecte. Sous ce principe, le point de départ va être de créer un corpus photographique. Ce corpus va nous permettre d'une part, de faire une étude des images d'hôtels et d'autre part, de donner de nouvelles interprétations sur les projets de Cacoub. Par ce fait même, nous nous interrogeons aux projets de l'architecte.

En étudiant le terrain, des questions suscitent d'être posées, que nous allons mettre en rapport avec le patrimoine architectural, l'hôtel et l'architecte.

- 1- Comment Cacoub a-t-il participé à la valorisation du patrimoine architectural dans la ville de Sousse ?
- 2- Les hôtels avec toute leur dimension symbolique, comment aujourd'hui deviennent-ils le support de communication d'une ville ?
- 3- Comment mettent-ils en valeur le patrimoine architectural d'une région ?
- 4- Quelle est l'image d'hôtel que l'architecte a voulu donner de la ville de Sousse ?

Afin de trouver une réponse à nos questions, nous proposons de présenter nos différentes images prises lors de nos visites de terrain, ci-après :

Figure II-1 : Présentation des grands projets réalisés par Cacoub, à Sousse-Boujâfer





Chems El Hana Octubre 2014



Chems El Hana Octobre 2015

Architecte en chef : Olivier-Clément Cacoub

Architecte décorateur : Mohamed Mounir Ghribi



El Hana Résidence

Octobre 2014



El Hana Résidence

Août 2015

El Hana Beach

Janvier 2014





El Hana Beach

Octobre 2014



Hill Diar

Mars 2014

Architecte en chef : Olivier-Clément Cacoub

Architecte décorateur : Ahmed Bouzlama

Figure II-2 : Présentation des grands projets réalisés par Cacoub, à Sousse-Nord (Kantaoui)



El Hana Hannibal Palace

Octobre 2014

Architecte en chef : Olivier-Clément Cacoub

Architecte collaborateur : Pierre Lelaumier

Architecte décorateur : Ahmed Bouzlama



Marhaba Palace

Février 2014



Architecte en chef : Olivier-Clément
Cacoub

Architecte collaborateur : Hamdi Mzigh

Architecte décorateur : Ahmed
Bousslama



Kanta

Octobre 2014

Architecte en chef : Olivier-Clément Cacoub

Architecte collaborateur : Pierre Lelaumier

Architecte décorateur : Ahmed Bousslama

Méthode d'analyse : lecture morphologique

La méthode d'analyse proposée est de travailler sur l'organisation de l'espace bâti, voire les formes (géométrie, volumétrie (maquette en trois dimensions, typologie du bâti) et les fonctions. Dans une lecture morphologique, notre approche sera d'effectuer une étude sur les composants urbains, nous trouvons ainsi :

- La structure des formes bâties.
- La création d'une hiérarchie entre les espaces.
- La mise en jeu entre les différentes formes qui créent le rapport plein/vide.

La lecture morphologique a pour objectif de faire une étude d'une part, sur la signification de l'espace et d'autre part, sur les composants de la ville (espace et bâti). L'analyse morphologique repose sur ces trois questions : Que constitue une ville ? Par quoi peut-elle être structurée ? Et comment a-t-elle évolué ? En effet, la morphologie correspond à l'identification des signes (bâtiments/dessins), à l'étude des formes, des volumes et des couleurs. Dans la même démarche proposée, il y aura recours aux techniques d'ambiance, c'est-à-dire, tout ce qui peut se rapporter aux qualités lumineuses (ouverture pour éclairages artificiels, thermiques).

Il est vrai que chaque ville crée sa propre carte d'identité. Mais alors, comment pouvons-nous l'a décrire ? Décrire une ville, nous mène à retracer entre autres l'évolution architecturale des hôtels. Toutefois, l'évolution d'une ville, par quoi peut-elle être décrite ? Ceci nous mène à mettre au point une interprétation à l'étude historique des bâtiments construits par Cacoub, à savoir, les hôtels.

D'une architecture à l'autre...

D'une manière générale, l'hôtel est une habitation temporaire. C'est un espace habité. L'hôtel, en tant qu'édifice peut être traduit autrement. Dans notre définition, l'hôtel est tout d'abord un espace architectural. Il peut être considéré comme étant un espace de production, un espace d'hospitalité, d'accueil et de convivialité. Cet espace se caractérise par son environnement géographique. Pour notre part, il est vrai que l'hôtel est reconnu par une construction

spécifique. L'hôtel joue un rôle à double fonction. La première, est d'ordre architectural. La seconde est d'ordre social.

En exposant notre corpus photographique, l'œuvre de Cacoub nous oriente vers d'autres perspectives. Nous observons que la plupart de ses projets a pris différentes formes de représentations architecturales. Ils font appel dès lors à un travail d'équilibre. S'agissant de la ville de Sousse, l'architecte a cherché à créer une ville de loisirs. Sa tâche était de s'intéresser à la structure des bâtiments. En deuxième lieu, nous avons constaté que ses projets renvoient à l'usage de deux types d'écoles. L'architecte a réalisé d'une part, des hôtels en construction horizontale ressemblaient à des immeubles et d'autre part, des bâtiments en construction verticale qui prennent la forme d'une sculpture-fermée. Nous considérons les hôtels El Hana Hannibal Palace, Kanta, Marhaba Palace, Chems El Hana et Hill Diar comme étant une construction ancienne. Leurs valorisations peuvent être identifiées par leur architecture. Dans ce sens, ses constructions dictent plusieurs lois, à savoir la loi de l'harmonie, la loi du rythme et la loi du mouvement. Une autre idée serait, que toutes ses réalisations s'articulent autour de la mise en jeu entre ombre et lumière. Dans cette démarche, nous nous référons à d'autres pistes de recherche. L'idée proposée est d'articuler entre d'une part la relation bâtiment-touriste et d'autre part celle concernant hôtel-architecte. Parallèlement à nos recherches, le travail de Cacoub se base sur les questions : Quel rôle l'architecte a-t-il joué dans la conception de ces œuvres ? Est-ce en tant qu'observateur ou en tant que concepteur ? A-t-il réussi à mettre en œuvre l'image du patrimoine architectural dans ses projets ? Nous allons reprendre les analyses des enquêtés, voir leurs descriptions, leurs interprétations ainsi que leur visions par rapport aux réalisations de Cacoub. Dans le tableau de la page suivante, nous proposons de revenir sur quelques citations des enquêtés, ci-après :

Tableau II-2 : Témoignage des architectes sur les exemples d'hôtels cités

Architectes	Noms d'hôtel	Caractéristiques	Dates
Wassim Ben Mahmoud (Architecte-urbaniste)	El Hana Résidence	On ne peut pas parler d'une architecture typique, c'est une architecture coloniale, Cacoub est celui qui a imprimé un style moderne touristique. L'hôtel El Hana Résidence est caractérisé par un style moderne.	28 janvier 2014
Ahmed Bouslama (Architecte décorateur)	El Hana Résidence El Hana Beach Chems El Hana	L'exemple de ces trois hôtels n'a rien de tunisien. C'est une architecture purement et simplement moderne.	24 février 2014
Mohamed Mounir Ghribi (Architecte décorateur)	El Hana Résidence El Hana Beach Chems El Hana	Tous ces hôtels-là, heureusement ou malheureusement, constituent une architecture coloniale. Les grandes traces, les repères architecturaux n'existaient pas.	25 septembre 2014
Jallel Abdelkafi (Architecte-paysagiste et urbaniste de l'IUP ³¹⁸)	El Hana Résidence El Hana Beach Chems El Hana	L'exemple de ces trois hôtels ne répond pas à une architecture patrimoniale.	05 novembre 2014

³¹⁸ Institut d'Urbanisme de Paris.

<p>Denis Lesage (Architecte-urbaniste)</p>	<p>El Hana Résidence</p> <p>El Hana Beach</p> <p>Chems El Hana</p>	<p>Dans les trois hôtels, je ne vois pas trop une architecture de structuration : la mouluration, la pierre qui entoure les portes, le clôturage, la modénature.</p> <p>Ces trois hôtels représentent une architecture typique travaillée avec du balcon.</p> <p>Ce sont des compositions architecturales assez identiques. L'exemple des balcons, conserver les structures, alléger l'expression architecturale. On ne voit pas beaucoup de référence au patrimoine.</p>	<p>26 février 2014</p>
<p>Leila Ammar (Architecte-urbaniste)</p>	<p>El Hana Résidence</p>	<p>L'hôtel El Hana Résidence se déploie de façon autonome dans le paysage urbain en bâtiments courbes de type international. L'intérieur répond à l'extérieur, Cacoub n'a pas fait usage de vocabulaire tunisien se référant à la tradition.</p>	<p>01 mars 2014</p>

Faire des entretiens, c'est analyser ce qui a été dicté par les architectes. À partir de ce tableau, l'idée proposée est de connaître le point de vue des enquêtés vis-à-vis des premières constructions faites par Cacoub. Notre travail consiste à expliquer les justifications des enquêtés (architectes). Dans leurs descriptions, chaque architecte avait un regard différent sur les projets réalisés par le maître d'œuvre dans les années 1960 et 1980. Les enquêtés nous ont affirmé que l'architecte n'a pas présenté une architecture patrimoniale. L'expression « architecture typique » est absente dans les projets de Cacoub. Tout ce qu'il a proposé est une composition sans structuration, sans conservation et sans référence symbolique.

Les trois hôtels El Hana Résidence, El Hana Beach et Chems El Hana sont caractérisés par un style moderne. Ils ne représentent pas une architecture patrimoniale. Remarquons bien, que durant la première période des années soixante-dix, il y a eu une architecture qui répond à une absence des grandes traces et des repères architecturaux. Ses bâtiments courbes prennent la forme d'une sculpture-signal (Ragon, 1974). Ils sont composés de courbes imbriquées. Il semblerait qu'il y ait un refus total de l'intégration de l'architecture traditionnelle. En matière de réalisation, l'architecte Cacoub a utilisé les mêmes éléments architectoniques (patio, ganaria, fenêtres vitrées, stucs en bois, voûtes, etc.) et il les a réutilisés dans d'autres hôtels construits, à la même époque. Dans la deuxième période des années quatre-vingt, le maître de création s'est inspiré du style arabo-mauresque, aux formes géométriques et végétales. L'architecte a mis en œuvre un vocabulaire architectural particulier. Il s'amuse à créer des compositions architecturales identiques à l'architecture des palais présidentiels (Palais de Carthage, Tunis; Palais de Skanès, Monastir). Nous voyons comme l'a remarqué l'architecte Tawfik Bouzlama (25 février 2014), où il a dit que : *« Le génie est beaucoup plus de la façon de combiner les moucharabiehs, les ganarias, pour dire tiens on est dans un pays musulman. Ce que Cacoub a fait à Sousse, ce n'est qu'une reprise d'éléments architectoniques du palais de Carthage, qu'il les a réutilisés dans ses projets d'hôtels à Sousse. Cacoub a repris une espèce de coupole un peu hybride du palais de Carthage qui existe en Tunisie. Un travail analytique. C'est la reprise nationale de la modénature, des stucs, des faux plafonds en bois »*.

Cacoub a recopié certains éléments architectoniques dans la création de ses hôtels. L'architecte a réutilisé les mêmes éléments que nous pouvons trouver au palais présidentiel de Carthage, à savoir le rythme des colonnes et l'alignement des arcs. Il faut savoir que le palais présidentiel de Carthage est connu par l'emploi de la pierre de taille, des colonnades, des bois ciselés et des arcatures. Nous présentons quelques images du palais, ci-dessous :



Figure II-3 : Présentation de quelques images du palais présidentiel de Carthage, Tunis

Source : *Architecture de soleil*, 1974, p.28,29,30.

Photographe : Y. BOUCHIBA

Résumons-nous. L'architecture de Cacoub peut se transformer sous forme d'une autre écriture. L'architecte semble s'inspirer du patrimoine pour développer un nouveau concept : « *continuer la ville des générations précédentes* »³¹⁹. Cacoub fait de ceux qui conçoivent de l'architecture hôtelière arabisante. L'architecte a voulu laisser une empreinte. Influencé par le patrimoine tunisien, son approche architecturale est insolemment moderne. Dans ses créations, l'utilisation des arcades évoque le rythme. Les éléments en bois, tels que la ganaria et les balcons sont omniprésent dans ses projets.

Cacoub avait laissé un cachet tunisien. Ses bâtiments sont déterminés par une architecture singulière. La plupart de ses réalisations sont déterminées par un cachet tunisien. Il faut savoir, que Cacoub avait donné une image qui se rapproche de l'architecture tunisienne. Il est vrai que l'architecture de ses hôtels se caractérise par un habillage singulier. D'une part, elle est spécifique et d'autre part, elle présente une identité singulière. Sa production architecturale a fait l'objet d'un concept méditerranéen. Nous pouvons ainsi dire, que l'architecte étant maître d'œuvre, maître de ses créations et de ses productions, son rôle consiste à maintenir les œuvres du passé. Ainsi, toutes ses réalisations demeurent singulières et universelles.

³¹⁹ F. CHOAY, *Pour une anthropologie de l'espace*, éd. Seuil, coll. « La couleur des idées », Paris, 2006, p. 297.

Le travail de l'architecte va créer une nouvelle lecture sur ses projets. A-t-il donné un grand intérêt à la notion d'époque, d'histoire et du passé ? En nous appuyant sur cette idée, il serait intéressant de poser certaines questions : Cacoub s'intéresse-t-il à l'élaboration d'une architecture au détriment de l'époque ? Qu'a-t-il voulu montrer ? Sur quoi reposent ses projets ? Nous essayerons de trouver une réponse à nos questions.

Époque, style et pensée architecturale

Pour clarifier notre pensée, il semblerait, que la notion d'époque peut être mise en perspective dans les projets de Cacoub. Dans la réalisation de ces trois hôtels : El Hana Résidence, El Hana Beach et Chems El Hana, chaque époque évoque un style particulier et révèle une autre dimension architecturale. De ce fait, les architectes modernes doivent adapter une architecture à l'époque. Remarquons que l'architecte avait recours à l'utilisation de différents styles dans ses projets. Mise à part cette référence à l'époque, Cacoub s'interroge aussi sur le choix du style.

Nous présentons sous forme d'un tableau, ci-dessous, les principales caractéristiques des styles architecturaux :

Tableau II-3 : Les principales caractéristiques des styles architecturaux

Source : *Tunis architecture et urbanisme d'hier à demain*, 2010, p. 237.

Vocabulaire architectural	Caractéristiques
Style moderne	<ul style="list-style-type: none"> - Verticalité, rationalité, complexité de compositions, usage de nouveaux matériaux (verre, aluminium, et haute technologie du design). - Formes plastiques d'art nouveau. - Moins de soucis de robustesse et de monumentalité.
Style éclectique	<ul style="list-style-type: none"> - Une mixture de styles variés formant un ensemble harmonieux.

En se référant à ce tableau, nous avons choisi de présenter quelques exemples d'hôtels créés par Cacoub, et de voir en quoi ils se différencient en termes de style et de caractéristique architecturale :

Tableau II-4 : Architecture et caractéristiques

Type d'architecture	Noms d'hôtels	Caractéristiques
Architecture moderne	El Hana Résidence El Hana Beach Chems El Hana	<ul style="list-style-type: none"> - Absence d'une architecture typique, patrimonial, traditionnelle. - Absence de référence symbolique. - Absence des grandes traces et des repères architecturaux. - Conservation des structures.
Architecture arabo-mauresque	El Hana Hannibal Palace	<ul style="list-style-type: none"> - Production architecturale symbolique. - Présence d'une architecture vernaculaire. - Adaptation à une architecture moderne. - Intégration de l'architecture arabo-musulmane.

En nous référant à ces styles, nous remarquons, qu'il y a une réalité cachée derrière la conception de chaque hôtel. Nous avons voulu donner notre point de vue sur les projets de l'architecte. Dans ses projets, Cacoub avait présenté une architecture d'ordre international. Revenons à l'exemple des trois premiers hôtels, El Hana Beach, El Hana Résidence et Chems El Hana. Pour noter nos remarques, la première remarque, l'exemple de ces trois hôtels qui se ressemblent au niveau de la forme. À l'époque des années soixante-dix, les hôtels ont été construits dans une espèce de processus de modernisation de la Tunisie. Nous mentionnons, ce qui a été cités par les architectes qui précise que Cacoub a utilisé une écriture méditerranéenne dans ses hôtels.

L'architecte décorateur Mohamed Mounir Ghribi (25 septembre 2014) a dit : « *Tous ces hôtels-là, heureusement ou malheureusement, représentait l'architecture coloniale. Les grandes traces, les repères architecturaux n'existaient pas* ». Mohamed Mounir Ghribi a ajouté : « *Cacoub a fait de très beaux hôtels à Sousse. Mais, je pense que Cacoub a réussi dans certains projets et pas d'autres. Mais d'une façon générale, l'architecture ce n'était plus l'architecture tunisienne, c'était l'architecture méditerranéenne* ». De son côté, l'architecte décorateur Michel Boccara (07 février 2014) a affirmé que « *Cacoub a introduit un style avec les hôtels contemporains, il faisait partie des architectes qui évitent de faire du mimétisme. Dans les premiers hôtels, il était très contemporain, il n'y a pas un patrimoine, il y a une écriture méditerranéenne dans ses hôtels* ». Dans sa conception, Cacoub s'est inspiré de l'architecture vernaculaire. L'architecte a voulu apporter une architecture typique, traditionnelle dans certains projets. En termes d'architecture hôtelière, El Hana Hannibal Palace présente un édifice conçu sous l'expression d'architecture arabo-mauresque. L'hôtel fait référence à une architecture méditerranéenne, c'est-à-dire, une architecture qui est basée sur le mélange de culture, de style et de forme architecturale.

III. Observation ethnographique

De prime abord, un certain nombre de questions nous viennent à l'esprit, « *Comment travailler par entretien ? Qu'en faire ? Avec qui ? Quel type de relation devons-nous nouer avec les enquêtés ?* »³²⁰. Dans ce travail d'enquête, l'entretien ethnographique (Beaud, Weber, 2008), est synonyme d'observation sociologique. L'entretien est une technique d'enquête. C' « *est une situation somme toute inédite de la vie sociale : deux inconnus (ou presque) se rencontrent, se parlent (longuement), puis se séparent, le plus fréquemment sans se revoir. Parce que cette rencontre est unique, les enquêtés ont tendance à vouloir tout dire beaucoup dans le temps qui leur est imparti* »³²¹. Les auteurs pensent donc que chaque entretien est une preuve d'avancement de l'enquête, parallèlement, c'est une justification de notre présence sur le terrain. Il faut savoir, que l'entretien a pour objectif non seulement de s'appuyer sur les témoins mais également d'introduire de nouvelles idées. Nous présentons sous forme d'un tableau, les grandes étapes ainsi que les différentes phases de l'enquête ethnographique, ci-dessous :

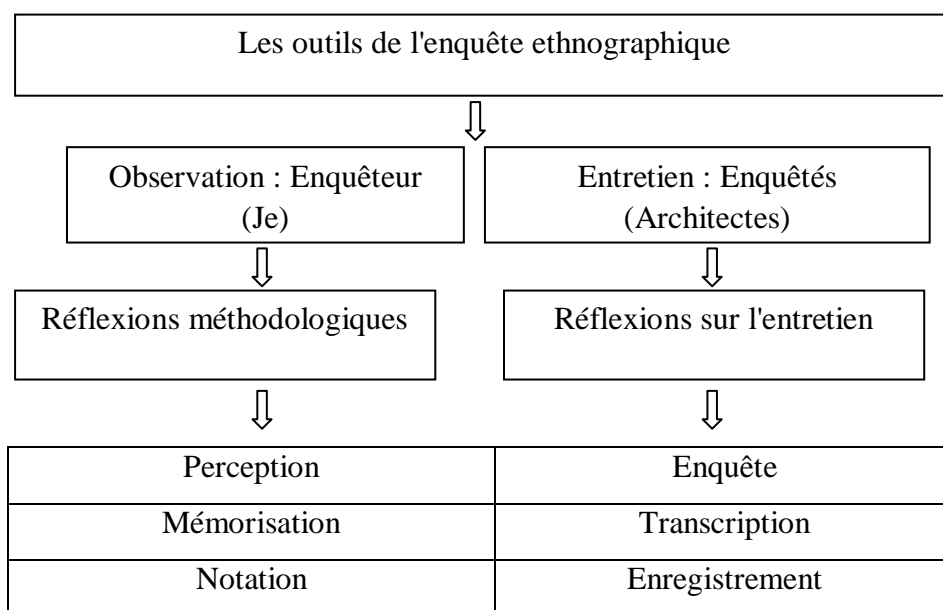
Tableau III-1 : Les étapes de l'enquête ethnographique

Les outils de l'enquête ethnographique	Les matériaux de l'enquête ethnographique	Objectifs
Enquête	Écriture	- Mise à distance - Mise à recul
Entretien	Notation	- Mise à plat
Impression en document	Transcription	- Mise en fiche - Mise en ordre - Lecture critique

³²⁰ BEAUD, Stéphane et WEBER Florence, Guide de l'enquête de terrain : produire et analyser des données ethnographiques, Paris, éditions La Découverte, 2008, coll. « Grands Repères Guides», p. 177.

³²¹ *Ibid.*, p.181.

Tableau III-2 : Les différentes phases de l'enquête ethnographique



Dans leur travail, l'enquête ethnographique (Beaud, Weber, 2008), a pour objectif d'accumuler des informations. Pour mieux cerner notre travail d'enquête, entretien ethnographique (Beaud, Weber, 2008), il y a eu d'une part, des prises de notes et d'autre part un enregistreur magnétophone.

En travaillant sur les projets de Cacoub, nous avons choisi de faire des entretiens semi-directifs auprès de différents architectes (tunisiens et étrangers). Parmi les difficultés que nous avons rencontrées, il y avait la difficulté de prendre un rendez-vous auprès des architectes. D'autres visites ont été effectuées pour obtenir des informations auprès des enquêtés. Il y a eu une prise de contact avec des architectes qui sont majoritairement tunisiens. La plupart des entretiens avec des architectes se déroulaient dans leur bureau. Nous avons effectué des entretiens courts et longs auprès des architectes. La plupart de nos entretiens ont duré longtemps. Nous avons effectué des entretiens dans différentes villes de la Tunisie (Tunis, Marsa, Bizerte, Sousse et Tozeur). Suite aux différents entretiens effectués avec des architectes, nous sommes arrivés à la constatation qu'il était difficile d'obtenir certains documents (plans, photos, etc.) réalisés par Cacoub, auprès des architectes qui ont fait un stage dans l'agence de Cacoub, ou qui ont collaboré aux projets de Cacoub ; il était également difficile de trouver les architectes ayant fait un stage dans l'agence de Cacoub et ceux ayant collaboré à un des projets de l'architecte.

Les enquêtés nous ont appris qu'avant de quitter la Tunisie, Cacoub a brûlé tous ses archives et qu'il a vendu tous ses biens hérités (maison de Gammarth, agence de Cacoub). Le processus de communication est basé sur un partage d'idées et nous essayerons de montrer au prochain chapitre les idées qui ont été développées par nos enquêtés ainsi que les résultats que nous avons retenus.

Chapitre III : RÉSULTATS DE L'ENQUÊTE

I. Résultats des entretiens semi-directifs

En analysant ces entretiens, nous remarquons qu'il y avait une diversité de réponses entre ce qui a été dit par Cacoub dans son ouvrage « Architecture de soleil » et ce qui a été dit par les enquêtés. Dans notre quête, nous tenons à nous appuyer sur leurs notes et d'autre part à trouver des réponses à leurs interrogations. Ci-dessous nous présentons sous forme d'un tableau, notre calendrier.

Tableau I-1 : Liste des noms d'architectes interviewés

Noms des architectes qui ont travaillé avec Cacoub	Date des entretiens	Noms des architectes qui n'ont pas travaillé avec Cacoub	Dates des entretiens
Wassim Ben Mahmoud	28 janvier 2014 10 juillet 2014 15 septembre 2015	Mohamed Sahbi Gorgi	20 janvier 2014
Sadiki Abassi	07février 2014	Hatem Saada	03 février 2014
Michel Boccara	07février 2014	Hamed Hmayed	10 février 2014
Ahmed Bouslama	24 février 2014 29 octobre 2014	Tawfik Bouslama	25 février 2014
Denis Lesage	26 février 2014	Leila Ammar	01 mars 2014
Ajmi Mimita	14 mars 2014	Tarek Ben Miled	06 mars 2014
Tarek Ben Ammar	07 mars 2014	Ridha Rekik	21 mars 2014
Mohamed Mounir Ghribi	25 septembre2014	Moez Ben Hassine	03 septembre2014
Jallel Abdelkafi	05 novembre 2014	Adel Hidar	06 septembre2014

Afin de bien distinguer notre démarche, nous nous référons à la méthode choisie qu'est la méthode qualitative, « *l'interviewé est appelé comme témoin de l'histoire* »³²². Cette méthode se présente sous forme d'entretiens semi-directifs. Pour la collecte de données, la conduite des entretiens nous oriente vers de nouvelles réflexions. Dans notre cas, l'architecte est le témoin de l'histoire. Il peut être considéré en tant qu'acteur. Une série de questions sera posée aux architectes. Rappelons ce qui a été posé, ci-après :

- 1- Comment pouvons-nous valoriser le patrimoine dans le secteur touristique ?
- 2- Pensez-vous que le patrimoine architectural peut être valorisé dans les façades d'hôtels ?
- 3-Pensez-vous que la sauvegarde du patrimoine architectural peut contribuer à un développement touristique ?
- 5- Êtes-vous favorable de favoriser à la fois une image touristique et patrimoniale auprès des touristes ?
- 6- Pensez-vous que Cacoub a valorisé la notion de patrimoine architectural dans ses projets ?
- 8- Que représente pour vous la façade d'hôtel ?

Dans la construction de nos idées, par le biais de ces questions, nous soulignons que l'entretien est une étape qui va nous aider à classer les conseils des architectes et en second plan à développer leurs idées. Pour cela, une des questions qui a été posée aux enquêtés, est la suivante :

Pensez-vous que Cacoub a valorisé la notion de patrimoine architectural dans ses projets ?

En nous appuyant sur les citations des enquêtés mais aussi sur leurs interrogations, nous présentons ce qui a été dit sur les œuvres de Cacoub. Dans ce qui suit, parmi les questions qui suscitent notre réflexion, nous trouvons : le patrimoine a-t-il été mis en valeur dans les hôtels de Cacoub ? A-t-il été conservé ou non par l'architecte et comment a-t-il été préservé par Cacoub ? Et dans quelle mesure l'architecte a-t-il contribué à la mise en récit du patrimoine ? À partir de ces interrogations, il nous semble judicieux de connaître les réponses des enquêtés (architectes-urbanistes, architectes-paysagistes, architectes décorateurs) et de se positionner à

³²² BLANCHET, Alain et GOTMAN Anne, *L'enquête est ses méthodes : l'entretien*, Paris, éditions Nathan, 1992, p. 17.

leurs points de vue, l'objectif étant de construire de nouvelles idées et donner de nouvelles interprétations. Pour nous, les enquêtés seront à la fois l'acteur, le témoin et l'observateur des bâtiments construits par Cacoub.

Reprenons d'abord ce qui a été dit et cité par les architectes. En tant qu'acteur, les enquêtés ont noté que le terme « patrimoine » se rattache à un modèle typique, traditionnel et authentique. En tant que témoin, les architectes pensent que Cacoub demeure une figure symbolique dans la ville de Sousse. L'architecte conseiller avait laissé une trace dans toutes ses productions. En tant qu'observateur, ses constructions demeurent jusqu'à présent des sculptures géantes. Ils ont compris que Cacoub a voulu conserver l'héritage culturel dans ses compositions. Dans la même perspective ils affirment que l'architecte n'était pas moderniste qu'il n'était pas moderne mais plutôt contemporain. Pionnier de l'architecture moderne, pour certains architectes, Cacoub a valorisé la notion de patrimoine dans certaines réalisations et non pas dans d'autres. La notion de patrimoine n'a pas été valorisée dans tous ses projets. Il en résulte que, le génie avait réalisé une construction contemporaine et non traditionnelle. Toutes ses productions s'inscrivent dans le cadre d'une architecture non typique, mais qui peut être considéré comme du patrimoine. Ses hôtels contemporains ne sont pas de type patrimonial. Ils ne peuvent pas être inscrits dans le cadre du patrimoine. Nos interprétations rejoignent celles des enquêtés, Cacoub avait une interprétation assez libre du patrimoine.

En termes d'héritage, quel message l'architecte Cacoub a-t-il choisi de transmettre ? Qu'a-t-il voulu montrer dans ses compositions ?

L'idée proposée est de travailler sur deux concepts. Dans un premier temps, il y a eu une absence d'héritage culturel dans les projets de Cacoub. Dans un second temps, nous parlons de la présence et non de l'absence de patrimoine dans ses projets.

Revenons au premier concept, sur le plan architectural, il n'y a eu que la conservation des structures et des grands volumes. Il semblerait qu'il y ait un refus total du patrimoine architectural. L'architecte Cacoub avait un vocabulaire propre et singulier dans la conception des hôtels. Il avait présenté des bâtiments sans aucune référence symbolique. Ajoutons une autre idée, le maître d'œuvre a introduit un style moderne dans la réalisation de ses premiers projets.

À l'époque du XX^e siècle, la technique de Cacoub repose sur l'art d'organiser de manière méthodique les mêmes éléments du décor. Remarquons, que sa recherche est essentiellement basée sur un travail d'ajouts d'éléments décoratifs. L'architecte a utilisé le même élément architectonique dans l'exemple de ces trois bâtiments hôteliers : El Hana Résidence, El Hana Beach et Chems El Hana. Il a travaillé sur l'ajout des mêmes formes architecturales, à savoir, les balcons et les claustras. L'usage de ces éléments répond à un mouvement artistique contemporain. Le rythme des balcons fait revivre le mouvement de la vague. Dans la conception des balcons, Cacoub a respecté l'échelle des proportions. L'architecte a créé un équilibre entre espace extérieur et espace intérieur. Tout doit être proportionnel.

À l'échelle du bâtiment, les fenêtres balcons présentent un élément décoratif. Michel Boccara (07 février 2014) a défendu cette idée, où il a constaté qu' : « *Aujourd'hui, on a eu la chance de ne pas faire des hôtels comme des immeubles, sauf pour Sousse, les hauteurs du bâti ont mené à faire des immeubles. Le côté patrimonial devient un décor pour donner l'illusion. On fait du décor rattaché du patrimoine. On est dans une ambiance traditionnelle. C'est surtout du placage d'éléments qui n'était pas fait pour le recevoir* ». Il nous semble, que le génie a aussi travaillé sur un jeu de construction et de reconstitution d'éléments décoratifs. Nous tenons à souligner que l'architecte a répondu à une forme de pastiche. De ce fait, ce qui définit l'œuvre de Cacoub, c'est le phénomène de surcharge décorative. Dans ce premier concept, le génie a mis en œuvre l'utilisation de la même forme géométrique au niveau du mur extérieur de l'hôtel. Comme en témoigne l'architecte tunisien Adel Hidar (06 septembre 2014) : « *C'est extraordinaire, ce détail de mur, ces blocs de marbre, comment ils sont appareillés entre eux et comme ils laissent transparaître deux types de géométrie, celle du plein et du vide, c'est un langage architectural extrêmement développé et extrêmement sage* ». Dans ses productions, Cacoub a travaillé sur deux types de langage. Dans un premier plan, il y a eu la création de l'équilibre entre le plein et le vide. Le génie a travaillé sur l'échelle des proportions en créant un équilibre entre plein/vide. Dans un second plan, remarquons, que ses constructions créent une certaine harmonie entre forme et volume, d'où l'expression, « architecture de soleil » (Cacoub, 1974). Il n'y a donc pas eu recours à l'usage d'un vocabulaire méditerranéen traditionnel. Dans ses références, en matière de tradition et de modernité, nous ne pouvons pas dire que Cacoub a intégré un style arabo-mauresque ou qu'il a imposé un cachet typiquement tunisien dans ses premières œuvres. Son travail est essentiellement basé sur la maîtrise d'une technique moderne. Tout ce qu'il avait présenté portait sur la mise en œuvre d'une architecture structurelle.

Soulignons en conclusion de cette première partie, entre culture et architecture, que le génie a travaillé sur la mise en valeur des éléments architectoniques traditionnels dans la réalisation de ses premiers hôtels, à savoir, El Hana Beach et Chems El Hana, Cacoub a valorisé l'expression d'écriture méditerranéenne. C'est la représentation d'une architecture balnéaire travaillée avec du balcon. À l'inverse, dans le second concept, l'architecte se réfère à un vocabulaire classique de l'architecture vernaculaire qui fait partie du registre formel, c'est-à-dire, tout ce qui se situe dans le langage architectonique (patio, arcature, voûte, arcade, fenêtre balcon, ganaria, etc.). Cacoub a intégré le détail architectonique dans ses projets. Il cherche à revaloriser les hôtels tout en reprenant quelques éléments architectoniques. Cela nous amène à parler d'un autre concept. Il semblerait, que, le patrimoine ne présente qu'une source d'inspiration. L'architecte s'est inspiré du patrimoine national. Nous rejoignons l'idée de Denis Lesage (26 février 2014) qui a dit : « *Le patrimoine est devenu une des sources d'inspiration* ». Il est intéressant de valoriser la notion d'héritage culturel pour l'hôtel El Hana Hannibal Palace. Analysons en détail ce bâtiment. Dans les années 1979, nous trouvons l'hôtel El Hana Hannibal Palace qui demeure jusqu'à présent une création associée aux termes d'authenticité, de tradition et de culture. L'architecte a travaillé sur le concept de conservation, de préservation du patrimoine architectural. Dans la même période, Cacoub avait pour objectif de maintenir un rapport aux valeurs passées. L'architecte a réfléchi sur deux codes. Le premier, c'est l'inspiration. Le second, c'est l'interprétation. En effet, le génie s'inspire du patrimoine dans la construction de ses hôtels. L'architecte avait intégré quelques éléments architectoniques, à savoir, une collection d'éléments architectoniques comme les stucs, les voûtes catalanes en briques, les structures en acier (Ragon, 1974), les colonnades d'entrée, les demi-arcs, le bois ciselé, etc.

L'expression, « éléments architectoniques », englobe tout ce qui fait appel à l'étude volumétrique, à l'intégration des éléments du patrimoine et au recours aux éléments de langage (modénature, structuration, moulage). Dès lors, El Hana Hannibal Palace présente un modèle oriental d'une extrême simplicité. À la différence des trois premiers hôtels (El Hana Résidence, El Hana Beach et Chems El Hana) qui précèdent, nous pensons que l'architecte Cacoub a voulu laissé un cachet authentique.

Le patrimoine a été entretenu à l'exception de ces trois hôtels, à savoir, El Hana Hannibal Palace, Kanta et Marhaba Palace. Notons, à ce titre, que s'agissant de ces hôtels, nous pouvons évoquer les termes de typique, traditionnel et symbolique. Dans la conception de ces trois bâtiments, Cacoub a utilisé les mêmes éléments architectoniques ; nous trouvons la ganaria, la mise en exposition de la porte vitrée et la répétition de la même forme d'arc. Son action témoigne d'un double regard. Elle tient compte de sa pensée architecturale. Le style que Cacoub a voulu exposer peut être inscrit dans le cadre du patrimoine. De ce fait, le patrimoine ne doit pas perdre ces valeurs.

Ouvrir une autre perspective sur les œuvres de l'architecte, nous mène vers une autre idée. En termes d'héritage ; nous ne pouvons pas parler d'évolution du patrimoine dans les projets de Cacoub. L'architecte doit créer d'une part, une continuité au fil du temps et d'autre part, il doit assurer la conservation du patrimoine. Une des remarques qui a été suscitée par l'architecte-paysagiste et urbaniste Jallel Abdelkafi (05 novembre 2014) est : « *La notion patrimoniale n'est pas une bonne notion chez nous. On ne défend pas vraiment le patrimoine. Aujourd'hui, l'architecture se transforme très rapidement. Par exemple, à Sousse, un bâtiment de Cacoub, vous ne le reconnaîtrez plus. Cacoub en tant qu'architecte doit être remplacé premièrement dans les courants de pensées architecturales. Ça, c'est une première chose. Une deuxième chose, Cacoub est un architecte ou un idéologue de l'architecture ? Une troisième question, est-ce que Cacoub est un architecte ou un marchand de l'architecture ?* ». Dans la conception de ses projets, il semblerait que Cacoub a voulu redonner une autre vision de l'héritage culturel présent dans les hôtels. Dans la première phase, le tourisme rompt avec les spécificités du patrimoine, c'est-à-dire, tout ce qui fait appel à la conservation, à la préservation et à la mise en sauvegarde. Et dans la deuxième phase, l'architecte peut être considéré comme un conservateur du patrimoine ayant valorisé le patrimoine architectural dans ses œuvres. Dans la première période des années soixante-dix, Cacoub n'a pas mis en œuvre la notion de patrimoine dans ses réalisations. Par-là, nous trouvons une création aveugle dans les œuvres de l'architecte. Alors que dans la deuxième période des années quatre-vingt, le génie a préservé le patrimoine tunisien. Il s'est inspiré du patrimoine national. En matière de conservation patrimoniale, il en résulte que Cacoub n'a pas réussi à la mise en sauvegarde de l'héritage architectural dans tous ses projets. Une autre idée a été notée, en matière de production architecturale ; le travail du génie ne consiste pas à imiter ou à recopier l'héritage des anciennes générations. Le rôle de l'architecte est de conserver l'héritage culturel tout en le faisant évoluer.

Remarquons, que l'héritage culturel n'est présent que dans les hôtels de Cacoub construits dans les années 1980.

Soulignons en conclusion de cette deuxième partie, en présentant les projets de Cacoub, que la question de patrimoine définit un statut spécifique. Dans un premier temps, l'architecte a travaillé sur le décor des hôtels. Et dans un second temps, il s'est inspiré de ses œuvres pour donner un nouveau patrimoine. Nous pensons que les projets de Cacoub sont considérés comme faisant partie du patrimoine. Autrement dit, l'architecture de Cacoub est devenue « patrimoine ». Tous les hôtels construits par l'architecte renvoient à la valorisation, à la conservation et à la préservation de l'héritage. Il convient donc à dire que l'architecte est un constructeur, un paysagiste, une personne qui s'intéresse à la préservation du patrimoine. Comme l'architecte décorateur Ahmed Bouslama (24 février 2014) a dit : « À Sousse, Cacoub a valorisé la notion du patrimoine dans certaines réalisations, mais pas toutes. Tout ce qui est construit de nos jours est inadapté à notre culture. La culture, elle est transmissible. Nous assistons à la mise à mort de notre patrimoine. On ne peut pas évoquer le mot patrimoine, à Sousse ». En effet, la culture constitue l'identité de la ville. Elle met en lumière l'action des architectes. Mais alors, comment les maîtres d'œuvres peuvent-ils intégrer ce vocabulaire dans l'espace arabo-musulman, à savoir, l'hôtel ? Y aura-t-il une autre écriture contemporaine que celle qui a été réalisé par Cacoub ? Nous pensons qu'il y aura une réécriture, une réinterprétation et une réinvention d'un nouveau bien culturel. Observons comment les architectes tunisiens ont pris conscience que le patrimoine architectural n'est qu'une source d'inspiration, c'est-à-dire, on s'inspire du patrimoine pour en créer un autre.

L'expression « héritage architectural » a pris de nouvelles définitions. Le patrimoine architectural est basé sur la mutation de styles (moderne, arabo-mauresque, éclectique, décoratif, etc.). Les architectes contemporains ne vont pas travailler sur la répétition des mêmes éléments patrimoniaux, c'est-à-dire, ils ne vont pas reconstruire ce qui a été laissé par Cacoub. L'idée proposée est de s'ouvrir à de nouvelles approches artistiques, dire que chaque génération fait appel à un nouvel héritage. Les maîtres d'œuvres ont choisi de le faire évoluer. De ce fait, l'héritage architectural renvoie à l'évolution. Le patrimoine architectural contribue à l'évolution et à la conservation. Il devient une technique basée sur l'émergence de nouveaux styles et l'invention d'un nouvel héritage. Les architectes tunisiens ne s'intéressent plus à la tradition, à la préservation de notre héritage national. Au lieu de présenter une architecture tunisienne, ils ont opté pour une construction mondialiste, universelle et non nationale. Entre

création et invention, entre inspiration et interprétation, l'action de l'architecte est d'inscrire une nouvelle écriture contemporaine. Cette idée peut être adoptée à notre approche, nous pensons que le patrimoine architectural devient un objet créatif et non plus un fait construit. Il y aura donc une adaptation d'une nouvelle construction.

Synthèse des résultats

À travers ces analyses, nous sommes maintenant en état de conclure, chaque architecte avait une réponse différente mais aussi une conception différente de la culture. Chacun d'eux se distingue par une pensée architecturale différente des autres. Ces entretiens nous amènent à classer le travail de Cacoub selon deux catégories. Ses productions seront reconnues d'une part, par son talent et d'autre part, par le style art déco et arabisant qu'il a choisi d'imposer dans la ville de Sousse. Il faut savoir que dans les années soixante-dix, il y avait une course frénétique au développement initié par le pouvoir public et surtout par une politique culturelle de l'État tunisien. La plupart des architectes tunisiens étaient souvent formés à l'étranger à tendance occidentale et moins influencés par l'héritage tunisien traditionnel. Cette période de modernité était en plus grandement basé sur les idées d'avant-garde européennes, internationales qui étaient perçues comme élitistes et comme étant « la vitrine » du développement économique, donc tout le contraire des préoccupations traditionnelles et anciennes liées au patrimoine tunisien. De ce fait, il serait alors un peu difficile d'harmoniser la mise en valeur du patrimoine traditionnel dans une économie du marché. Il est vrai que l'intérêt historique du patrimoine architectural de Sousse était devenu moins important face à une migration rurale massive qui à cette époque générait des besoins modernes. Nous pensons que le pouvoir public, commanditaire des jeunes architectes était fortement poussé par les impératifs économiques libérales. Mais, en quoi consiste le rôle des architectes contemporains ? Leur rôle consiste à savoir comment préserver le patrimoine et comment le faire évoluer. Y a-t-il eu une conjugaison entre ces deux temps : passé et présent ?

Il semblerait que le patrimoine mérite d'être figé non seulement dans le passé mais également dans le présent. Les architectes contemporains ont créé une rupture avec le passé. Ils ont choisi de reconstruire de nouveaux styles, de réinventer le patrimoine et d'alléger les structures. En termes de conservation, nous cherchons à rendre compte qu'aujourd'hui, que le patrimoine a perdu toute valeur de trace, d'histoire et de passé. Tout a disparu.

II. Quel avenir et quelle architecture pour les œuvres de Cacoub ?

Cacoub a bâti différents hôtels à Sousse. Nous considérons ses bâtiments, comme étant des anciennes constructions qui ont laissé une trace du passé. Mais alors, comment la ville d'aujourd'hui peut-elle être décrite ? Entre action et production, ne faut-il pas remplacer les vieilles pierres par de nouvelles pierres ? Ne faut-il pas détruire ce qui a été fait au passé et bâtir de nouvelles constructions ? Pour décrire les œuvres du génie, pouvons-nous parler d'architecture d'hier et d'aujourd'hui dans ses projets ? Quel type de construction le génie impose-t-il dans ses œuvres ?

Dans la conception d'une œuvre architecturale, il est souhaitable de connaître le message que le maître d'œuvre a voulu mettre en perspective. Faire de l'architecture consiste à habiter l'espace. Dans chacune de ses œuvres, il nous semble que Cacoub a voulu laisser une trace et non pas une culture. L'architecte a laissé une empreinte dans ses œuvres. Il nous paraît que le génie croit faire un bâtiment tunisien alors qu'en réalité, l'architecte a peut-être voulu dire, voilà mon empreinte, ma touche artistique, voilà ce que j'ai voulu produire comme architecture de la Tunisie. Aujourd'hui, comment les bâtiments de Cacoub peuvent-ils être interprétés ?

Il importe alors de souligner que les projets de Cacoub ont pris une autre expression architecturale. Ils peuvent être décrits autrement. Aujourd'hui, les œuvres de Cacoub ont perdu toute forme de valeur relative au passé, à l'identité et à l'histoire. Même si que ses hôtels révèlent un passé historique, ses constructions ne seront plus des hôtels symboliques. Ses bâtiments ne seront plus considérés comme des hôtels d'Orient, du Maghreb. C'est-à-dire, des bâtiments riches de culture et d'éléments symboliques. Bien au contraire, nous trouvons un bâti caractérisé par l'absence d'une architecture traditionnelle et la perte de l'héritage culturel. Les hôtels d'Orient sont devenus des hôtels mirage. Dans sa conception, ses hôtels ne présentent pas des modèles stéréotypés. De ce fait, il ne suffit pas de changer les couleurs ou de faire appel à des matériaux modernes pour concevoir une architecture traditionnelle. Dans cette perspective, sa tâche ne consiste pas uniquement à construire des volumes, à créer des œuvres mais également à produire de nouvelles constructions. Les œuvres de Cacoub peuvent être considérées comme étant des bâtiments non « tunisiens ». Il nous paraît que l'architecte avait pour objectif de produire une architecture qui se distingue d'une part par le langage architectural et d'autre part, par la culture architecturale « *héritée du passé, traîne*

avec elle un " formalisme " qui avait sa raison d'être dans les modes de construction et les modes de vie d'autrefois »³²³.

Depuis la révolution du printemps arabe, la plupart des hôtels construits par Cacoub sont fermés, non seulement à cause des problèmes politiques et économiques, mais également parce que nos architectes modernes ont choisi de bâtir une nouvelle architecture hôtelière. Reprenons l'exemple des hôtels construits à Sousse, à savoir, Chems El Hana ; El Hana Résidence, nous intéressons à l'histoire de ces hôtels. Rappelons qu'au mois de mars 2015, ces hôtels ont été rasés, ce qui va aboutir d'une part, à l'apparition d'une nouvelle chaîne qui n'est pas celle d' « El Hana », mais qui sera appelé « le Radisson Blu » et d'autre part à la réalisation d'une nouvelle construction et d'une façade contemporaine. Comme il nous a affirmé Bernard Toulhier (19 septembre 2014) : « *Aujourd'hui, après le Printemps arabe, les hôtels El Hana Résidence, El Hana Beach, Chems El Hana et Hill Diar ne sont pas fermés pour des raisons de sécurité. Ce n'est qu'un prétexte. La réalité est tout autre. Les architectures du passé paraissent en effet " démodées " et n'ont plus de valeur dans le contexte actuel. Un passé architectural en voie de disparition et d'abandon dans la Tunisie actuelle... Par conséquent, ces établissements hôteliers sont condamnés pour deux raisons. La première est d'ordre économique, et la seconde, plus importante, voire primordiale, résulte du symbolisme perdu. Ainsi, les nouveaux architectes, partisans de la nouvelle politique touristique, vont passer sous silence les travaux de Cacoub* ».

Architecture et hôtels de Cacoub

En centrant le travail sur les projets de Cacoub, nous nous demandons ce que les architectes tunisiens ont choisi de bâtir ? Et qu'ont voulu-t-ils montrer à la génération future ? Sauront-ils mieux que le génie du tourisme, protéger le nouveau visage de la ville ? Quel rôle jouent-ils pour l'architecture de demain ?

En effet, ce qui a été fait par le génie du tourisme n'a pas été reproduit aujourd'hui par les architectes tunisiens contemporains. Voulant moderniser la ville, ils dressent d'elle une nouvelle image, un nouveau portrait qui rompt avec l'authenticité et l'ancienneté héritées des références historiques. Ils ont choisi de bâtir une nouvelle architecture qui rompt avec le

³²³ G. MESMIN, *L'enfant, l'architecture et l'espace*, préface de J. Balladur, éd. Casterman, coll. « E3 Enfance-Éducation-Enseignement », Bruxelles, 1973, p. 11.

symbolisme. Mais il ne s'agit pas que de la disparition des traces du passé. Il y a un refus du passéisme. Le passé devient une histoire méconnue. De ce fait, il n'y a plus d'attachement aux valeurs du passé, c'est-à-dire, aux objets conservés dans le passé, ainsi qu'aux traces et aux vestiges anciens. Dans ce cas d'étude, les maîtres d'œuvre n'ont pas défiguré l'image d'hôtel qu'avait laissée Cacoub, ni même, créer une discontinuité avec ce qui a été fait par l'architecte. Or, ce qu'ils ont choisi de faire, c'est de créer un déséquilibre entre ce qui a été fait par l'architecte et ce qui sera réalisé par eux. Il importe de rappeler qu'ils n'ont pas intégré les termes relatifs à l'identité, à la culture, à la tradition, à l'authenticité, à l'ancien dans leurs productions, d'où l'expression dévalorisation qui nous conduit à une perte d'héritage. En analysant ce point, leur réalisation rompt avec le passé. Elle met en perspective un passé déconstruit, une architecture défigurée et une ville méconnue. Cela sera donc une cité reconnue par la création de volumes géométriques et par l'absence d'une architecture traditionnelle. Nous ne pouvons plus parler d'architecture du passé, ni même, d'une écriture ancienne. Il n'y aura plus de vieilles pierres, mais plutôt de l'invention de nouvelles pierres. Nous ne pouvons plus parler du « génie du lieu » (Pinson ,1992) mais plutôt d'absence du lieu. Les architectes vont travailler sur la création d'une nouvelle écriture architecturale. Cette dernière crée une rupture avec l'histoire, le passé et la mémoire. Nous pensons que les architectes n'ont pas travaillé sur la transmission de culture. Ils n'ont pas choisi d'établir un dialogue entre passé et présent. Nous pensons que si les architectes cherchent à préserver l'architecture de l'hôtel, ils doivent réfléchir à protéger non seulement l'image de la ville mais également celle de ses bâtiments, voire son héritage.

Préservation ou destruction des hôtels de Cacoub

Dans cette perspective, ils doivent assurer une continuité avec le passé, c'est-à-dire, s'intéresser à la préservation de l'héritage. À moins qu'ils réinventent le patrimoine, sauront-ils capable de changer l'architecture de Cacoub ? L'architecte tunisien Wassim Ben Mahmoud (28 janvier 2014) a dit : « *Les architectes doivent réécrire et réinterpréter notre patrimoine. Ma préoccupation, c'est de ne pas avoir une architecture transposée. La plus grande faute, c'est de faire du pastiche. Il y a deux écueils à éviter :*

1- Copier le patrimoine et faire du pastiche et du folklorique.

2- Transposer une architecture étrangère au contexte physique, culturel et climatique».

Changer l'architecture des hôtels de Cacoub, c'est transformer l'identité de la ville. Pouvons-nous créer un dialogue entre création et désordre ou entre hasard et découverte ? De l'objet à l'espace, les œuvres de Cacoub auront une autre interprétation. En créant de nouveaux édifices, les maîtres d'œuvre ont produit du désordre et non de l'ordre dans les œuvres du maître d'œuvre. Nous pouvons aussi dire, qu'ils ont transposé une architecture étrangère. Dans ce cas-là, nous pensons que leur rôle devrait être non seulement de bâtir un hôtel mais de savoir comment le préserver et le conserver au fil du temps. Nous devons être attentifs au langage architectural que vont utiliser les architectes tunisiens contemporains. Reprenons le cas de ces deux hôtels El Hana Résidence et Chems El Hana, nous pouvons en déduire qu'aujourd'hui nous avons perdu la dimension historique. Les architectes contemporains ont reconstruit une nouvelle architecture et ils ont donné une autre valorisation à l'architecture de Cacoub. Ce qui va générer une nouvelle production, un nouvel art de bâtir. Les architectes ont fait le choix non seulement de transformer l'architecture proposée par Cacoub, mais également de donner une nouvelle histoire à ses hôtels. Ils ont donc créé un nouveau bâtiment où le passé sera indéfini. Leur mission est d'obéir à de nouvelles lois. Il serait donc intéressant de présenter une architecture basée sur la création et l'innovation. Ajoutons, que toute création nécessite une démarche conceptuelle. À cet effet, les architectes tunisiens ne cherchent pas à imiter ce qui a été fait par le génie au passé. Il y aura par conséquent la disparition des éléments architectoniques et l'intégration d'un style contemporain qui rompt avec la tradition, l'authenticité et l'ancienneté.

En guise de synthèse

Quoi qu'il en soit, la ville est un océan riche de culture et d'histoire. Mais, il se trouve que certaines villes ont rejeté la question d'identité, de tradition, tel est le cas de Sousse. D'un point de vue idéologique, ce qui a été fait par Cacoub n'a pas été conservé. Les architectes ne cherchent pas à rétablir une relation avec l'histoire de Sousse. Ils ont choisi de bâtir une nouvelle ville. Pour ce faire, ils ont créé de nouveaux bâtiments. Les hôtels créés par Cacoub semblent être appelés à disparaître. Il semblerait que la « nouvelle génération » ait peut-être mal compris ce que l'architecte avait présenté. Par choix, les architectes ont donné un autre portrait à Sousse. Ils ont cherché à créer une nouvelle écriture de la ville.

Aujourd'hui, nous ne pouvons plus reconnaître les projets de Cacoub, ni même évoquer le mot patrimoine dans ses projets. L'héritage culturel n'est plus présent dans ses réalisations à Sousse. Les architectes contemporains sont en train de démolir le patrimoine national. Ils ont pour mission de donner une architecture contemporaine. Il y a eu une autre interprétation, comme le disait l'architecte-urbaniste Denis Lesage (26 février 2014) : « *Aujourd'hui, les gens qui ont été associés aux projets de Cacoub à l'atelier Zin architecture³²⁴, sont entrain d'ajouter un coup de jeune* ». En créant une nouvelle architecture tunisienne. Les architectes participent à la réinvention d'un nouveau patrimoine. Ils ne cherchent pas à muséifier le patrimoine, ni même à créer un rapport avec le patrimoine de nos ancêtres. Les architectes cherchent à faire évoluer le patrimoine, ils optent pour une autre opération qui est celle de l'abandon, de l'oubli du passé et de la perte d'identité. Ils sont entrain d'une part, de dévaloriser les projets de Cacoub et d'autre part, ils sont en train de briser le patrimoine qui a été créé par le génie du tourisme. Leur objectif est de bâtir un nouvel espace architectural. Au lieu de restaurer ses hôtels, la « nouvelle génération » a dévalorisé ses édifices.

En termes de production architecturale, il y aura une autre interprétation. La perspective qu'offre l'hôtel renvoie à une autre identité. Aujourd'hui, nous ne pouvons pas parler d'une architecture de bon ou de mauvais goût. S'agissant des œuvres de Cacoub, nous parlons d'œuvres brisées, d'architecture perdue et d'une construction sans trace. Les maîtres d'œuvre prennent l'exact contresens de ce que Cacoub avait réalisé, réunissant ainsi un mélange de

³²⁴ Créé par l'architecte urbaniste tunisien Mohamed Sahbi Gorgi, en 1998. Ce groupe s'intéresse aux divers domaines d'intervention : culture, tourisme, patrimoine historique et archéologique, enseignement, logement, etc.

cultures. Ceci nous amène à parler de la destruction du patrimoine. Dans ce sens, nous pouvons dire que ce qui a été bâti au passé sera défiguré dans notre présent. Ce qui aboutira à la naissance d'un nouveau patrimoine. Par ce fait même, le patrimoine qu'avait utilisé le génie aura disparu au fil du temps. Ses bâtiments sont confrontés à la création d'un nouvel espace architectural. Il y aura donc une revendication de ce qui a été bâti dans le passé et une reconnaissance d'un nouvel héritage.

CONCLUSION GÉNÉRALE ET PERSPECTIVES

Par quoi la ville est-elle reconnue ? Nous pensons que chaque ville a son charme et son histoire et que chaque cité est identifiée par son ancrage symbolique, voire même, codée par des signes. Dans le cadre de ces réflexions, si nous avons choisi de travailler sur la ville de Sousse, c'est parce qu'aujourd'hui, nous ne reconnaissons plus la Perle du Sahel, ni par son histoire, ni par ses bâtiments, ni en particulier par l'architecture de ses hôtels. En effet, la Perle du Sahel va s'ouvrir vers d'autres perspectives.

Dans la première partie, nous avons choisi de définir certains termes comme histoire, patrimoine, mémoire et tourisme. Nous avons choisi de travailler sur l'évolution du tourisme et du patrimoine dans la ville de Sousse. En créant ce rapport, nous portons notre intérêt sur l'histoire des hôtels construits par Cacoub. Nous nous intéressons aux différentes œuvres réalisées par l'architecte. Dans la deuxième partie, il était intéressant de porter notre attention sur le rôle de l'architecte dans la conception d'une façade « tunisienne ». Parallèlement, dans une approche comparative, nous nous intéressons à ses façades afin de voir en quoi elles se différencient par rapport à d'autres façades réalisées par les architectes tunisiens. Et pour finir, dans la dernière partie qui correspond à la démarche méthodologique de notre recherche, il y a eu un travail d'observation et d'analyse sur différents supports classiques (plans, dessins, photos, etc.), où nous avons pu disposer de plus de données recueillies auprès de nos enquêtés (architectes-urbanistes, architectes décorateurs, architectes-paysagistes) sur les différents projets réalisés par Cacoub, à Sousse. Entre prise de notes et observation, les personnes interrogées ont été nos témoins. Leur prise de parole nous a permis d'avoir un autre jugement sur les œuvres de Cacoub. Leur point de vue participe à une mise en récit des grands projets réalisés par le génie dans la ville de Sousse. Dans cette approche méthodologique, il est vrai que l'interprétation des enquêtés diffère d'une personne à l'autre, ce qui nous a permis d'ouvrir plus de perspectives en termes de patrimoine, d'image, de tourisme, d'hôtel et d'architecture.

Par conséquent, ce travail d'observation et d'analyse nous a permis de connaître l'avis de chaque architecte et le rôle qu'il a joué en tant que spectateur vis-à-vis des projets réalisés par Cacoub. Nos enquêtés constatent que l'architecte a décrit le patrimoine comme étant un élément décoratif.

Dans notre thèse, nous avons cherché à comprendre quel type de bâtiments l'architecte Cacoub a construit, quel message il a voulu transmettre, et comment l'image participe à la fois à la conservation du patrimoine et à la communication touristique ?

Dans une approche sémiotique, entre architecture et communication, entre message et interprétation, l'image génère de nouvelles perspectives. Elle nous communique des histoires. Et d'un autre côté, elle fait preuve de trace, d'écriture et de mémoire. L'image est riche d'éléments symboliques. Dans ce contexte, nous nous intéressons aux différentes représentations créées par Cacoub. Nous avons voulu nous intéresser aux différentes réalisations architecturales créées par l'architecte et nous avons cherché à savoir comment ses hôtels ont traversé les différentes périodes culturelles et politiques, et comment, aujourd'hui, l'architecte a marqué l'évolution historique et touristique de Sousse.

Cacoub demeure une figure symbolique. L'architecte a créé des palais touristiques, des bâtiments gigantesques qui ont pris la forme de sculpture. Il se trouve qu'il est non seulement reconnu par son produit et son talent mais également par le style qu'il veut vendre à la société. L'architecte avait laissé une trace patrimoniale dans ses constructions historiques. Sa tâche consiste d'une part, à produire des œuvres architecturales et d'autre part, à répondre à une création authentique.

Commençons par répondre à cette question : l'architecture, que communique-t-elle ? Il s'agit tout d'abord d'un art. Nous parlons d'art de bâtir, d'art de construire et d'art d'édifier. L'architecture reste avant tout un message. C'est une œuvre conçue par l'architecte. C'est une écriture, mais aussi, c'est une expression. C'est un signe matériel (architectural). Nous parlons de l'architecture de pierres. Chaque pierre a un signe et chaque pierre a un symbole. L'architecture est un langage codé par des signes. Elle se base sur le code des signes. Dans le processus de l'architecture, quel message faut-il transmettre par le signe ?

D'abord, il faut savoir que le signe contribue à la pensée de l'architecte, c'est-à-dire, à son expression architecturale. L'architecture présente un système de signes qui font apparaître les différentes idées émises par l'architecte. Ces signes reflètent les idées et les conceptions de Cacoub. L'architecture s'articule autour de plusieurs codes, parmi ceux, nous trouvons le code visuel. À travers ce code, l'architecte maîtrise de différentes règles académiques qui lui permettront de créer un brassage entre forme et conception.

Dans les œuvres de Cacoub, l'architecture suscite quelques interrogations sur les termes de mémoire collective, de culture, d'identité et d'héritage. Dans ses démarches, elle obéit d'une part, à des règles de conservation et d'autre part, à des lois syntaxiques et sémantiques.

Revenons au rôle de l'architecte. La question est : quel rôle Cacoub a-t-il établi entre architecture et communication ? Dans sa production, l'idée architecturale proposée c'est d'élaborer une mise en jeu entre pensée et perception. Sa tâche consiste à respecter certaines règles de conception. Ce que le maître d'œuvre avait réalisé, c'est la création de nouvelles formes signifiantes. L'art d'édifier met en jeu le rôle de l'architecte dans notre société.

À travers ces trois verbes : construire, bâtir et édifier, l'architecture met en jeu le rôle de l'architecte en tant qu'observateur. Cet art véhicule une pensée, mais aussi, une idée. L'expérience de l'architecte n'est autre qu'une façon de faire habiter l'espace. L'observation est donc guidée par le regard de l'architecte. Dès lors, nous aurons un autre regard sur ses projets.

Dans notre communication, nous avons voulu apporter un éclairage sur l'évolution historique des œuvres de Cacoub ainsi que sur le fait qu'aujourd'hui ses hôtels n'ont pas gardé la même forme architecturale, la même structure ainsi que les mêmes éléments architectoniques (ganaria, arcades, voûtes, arc, coupole, etc.). Par définition, un hôtel est un trait d'union entre le touriste et la culture qui l'accueille. Quels sont alors ses enjeux ?

En fait, les hôtels présentent l'identité de la ville. Ils sont avant tout des espaces historiques, qui ont laissé un vécu. Ils témoignent d'une histoire. Il convient donc de s'interroger sur cette question : que deviennent les hôtels de Cacoub ? Dans le passé, ses constructions aussi gigantesques que volumineuses deviennent des lieux désertés. L'absence de l'héritage culturel peut aboutir à une perte du lieu, de l'identité et de la culture. Nous avons pu voir dans quelle mesure l'architecte a préservé le patrimoine dans les hôtels de Sousse. Les hôtels de Cacoub, pionnier de l'architecture moderne, prennent un autre sens de lecture. En observant les œuvres de l'architecte, nous ne pouvons plus parler d'image ancienne, mais plutôt, d'image universelle. À présent, elles ne représentent plus des bâtiments à caractère historique, identitaire et symbolique. Nous avons pu noter que l'architecte avait construit des bâtiments aussi divers qu'ils ne doivent pas être aujourd'hui abondants et non reconnus par le patrimoine.

Le terme « ancien » n'aura plus de signification dans ses compositions. Il n'occupe plus la préservation des lieux touristiques. Les hôtels de Cacoub ont subi une « dégradation », une

« dévalorisation », et une « destruction ». La culture n'est plus une présence mais plutôt une absence. À force de refuser la culture, ses bâtiments ne vont plus marquer le paysage que nous offre Sousse. Celle d'une architecture ancienne, traditionnelle, mais plutôt d'un hôtel déraciné, délocalisé et défiguré. Ses hôtels seront plus appropriés à la connaissance d'une nouvelle ville. L'hôtel a pris une dimension différente que celle qui a été laissée par Cacoub. L'espace architectural devient un lieu qui a perdu toute trace du passé. Le patrimoine ne pourra être qu'un argument ou même encore qu'un décor réimplanté dans les œuvres de Cacoub. Par-là, nous déduisons que l'architecte a tout au moins construit une œuvre qui n'était pas en harmonie avec le patrimoine existant.

Aujourd'hui, ses œuvres ne présentent plus des compositions riches de symbole (culture, mémoire collective, tradition) et de repère. La jeune génération d'architectes a transformé ses œuvres qui étaient auparavant conformes au patrimoine traditionnel. Il ne s'agit plus d'un art figé dans le passé. L'architecture ancienne va s'ouvrir vers de nouveaux horizons. Les œuvres de Cacoub marquent une nouvelle ère qui n'est pas celle d'une architecture méditerranéenne traditionnelle, celle qui est connue en Afrique du Nord et en Espagne, mais une construction qui crée une nouvelle identité à l'ancienne Hadrumète. D'un autre côté, nous trouvons une architecture contemporaine et non plus une architecture moderne.

L'architecture contemporaine repose dès lors sur l'expression de « liberté ». Les architectes contemporains ont eu une certaine liberté dans la conception des œuvres de Cacoub. Dans leur production, il s'agit de l'absence de vieilles pierres et de la présence de nouvelles pierres. La construction de vieilles pierres ne fait pas partie de leur objectif. Nous parlons de l'absence et non pas de la présence de vieux bâtiments. Les architectes contemporains n'ont pas travaillé sur le processus de continuité stylistique, mais plutôt sur l'invention d'un nouvel art de bâtir.

En voulant privilégier le facteur touristique de ces lieux, les architectes contemporains sont amenés à bâtir des hôtels vides de sens et de signe. Leur rôle ne consiste pas à mettre au point une continuité mais à créer une rupture avec le passé. Ils ne s'intéressent pas à la préservation des œuvres anciennes mais s'opposent à ce que Cacoub avait montré. Leur souci majeur est de faire évoluer le patrimoine. Ils vont alors inventer de nouvelles structures et mettre en œuvre une nouvelle réécriture, une nouvelle réinterprétation du patrimoine. Et d'un autre côté, ils vont travailler sur la création d'une nouvelle « identité ». Leur mission est de créer de l'illusion dans les projets de Cacoub.

Nos jeunes architectes ont choisi de démolir ce qui a été fait par Cacoub et de donner un autre portrait à la ville : bâtir une architecture de style contemporain. Il en ressort que, ces maîtres d'œuvre n'ont pas lutté pour la préservation de l'héritage qu'avait réalisé Cacoub. Les jeunes architectes ont refusé tout ce qui a été fait par le génie du tourisme dans les années 1970 et ils ont choisi de rénover notamment trois de ses hôtels, à savoir, Hill Diar, El Hana Résidence et Chems El Hana. En nous référant à ses exemples, nous constatons que les jeunes architectes n'ont pas assuré la conservation des œuvres de Cacoub. Ils ont travaillé sur le processus de création et de production de nouvelles compositions ainsi que l'invention de nouvelles formes architecturales.

Entre construction et déconstruction, les architectes n'ont pas travaillé sur la valorisation des bâtiments anciens et la conservation des éléments du passé. En rompant avec ce qui a été fait par Cacoub, ils ont choisi d'une part, de créer de nouveaux objets patrimoniaux et d'autre part, de travailler sur une nouvelle évolution architecturale. De ce fait, l'absence de facteurs patrimoniaux est due à la nouvelle génération d'architectes. Entre objet et symbole, les architectes ont privilégié une discontinuité avec le passé. En créant un dialogue entre singularité et diversité, entre réel et illusion, les bâtiments de Cacoub deviennent difficiles à décrire.

Dans une démarche conceptuelle, les constructions de Cacoub ne seront plus considérées en tant qu'objet symbolique, attractif et culturel. Ses bâtiments deviennent des objets sans passé, des formes sans récits et des structures sans histoire. Et plus que cela, ils ne seront plus marqués par sa présence. Aujourd'hui, toutes ses œuvres présentent une réalité cachée. Ses hôtels demeurent jusqu'à présent méconnus. L'architecte décorateur Ahmed Bouslama (24 février 2014) a dit : *« On ne peut pas évoquer le mot patrimoine, à Sousse. Je trouve qu'on ne peut pas parler d'architecture hôtelière ou même d'un vrai patrimoine. Le patrimoine n'est pas menacé mais le patrimoine est mort. Tout ce qui est construit de nos jours est inadapté à notre culture. Nous assistons à notre mise à mort de notre patrimoine. Nos villes ne ressemblent à rien. Nos avenues sont pitoyables et nos façades représentent le malaise de l'identité des tunisiens ».*

En somme, changer la ville, c'est transformer l'architecture de ses bâtiments et réinterpréter son patrimoine. Cette idée a été développée par les architectes dans la conception des

nouveaux hôtels construits par Cacoub. La réalisation des hôtels a abouti à l'image d'une « nouvelle ville ». Nous parlons d'un autre mode d'héritage. Le patrimoine devient un modèle vide de repère et de référence.

Dans ces conceptions, l'architecte du XXI^e siècle ne va pas mettre en lumière un bâti ancien, mais il va plutôt travailler sur l'innovation et la création d'un nouveau bâtiment. Sa tâche ne consiste pas à reproduire une architecture symbolique, ni même, à protéger les œuvres du passé. Tout laisse à penser que l'acte de bâtir sera reconnu par la maîtrise de nouvelles formes architecturales et par la création de figures spatiales.

Rejoignons Michel Ragon (1986) qui a écrit : « *La première tâche de l'architecte fut donc de détruire une image et d'en créer une autre* »³²⁵. C'est ce qui a été développé par les architectes contemporains : mettre en perspective une image patrimoniale pour le développement territorial.

Dans une approche communicationnelle, comment pouvons-nous vendre un territoire ? Face aux représentations touristiques, interrogeons-nous sur l'image de l'hôtel et plus particulièrement sur sa façade. En fait, un hôtel peut présenter plusieurs façades. Tel est le cas des bâtiments construits par Cacoub. Pour mieux comprendre sa démarche, nous avons cherché à comprendre quel type de façade l'architecte a voulu mettre en œuvre dans la ville de Sousse. Il est à noter qu'entre 1970 à 1980, la conception d'une façade diffère d'une période à l'autre. D'une architecture à l'autre, chaque façade a un signe. Il est clair que l'architecte avait mis en perspective certains signes qui valorisent l'hôtel en question. Dans plusieurs productions architecturales, la structure des façades s'est limitée à l'usage de mur en pierre sculptée et à l'emploi de colonnade.

Entre ombre et lumière, la façade est composée de portes vitrées qui occupent toute la surface extérieure de l'hôtel. Dans d'autres réalisations, son mode de conception repose sur un travail d'échelle et de proportion et d'un autre côté, sur un jeu de rythme. Dans ses compositions, il faut également préciser que, l'ouverture des fenêtres balcons a créé une certaine harmonie dans ses façades. Dans d'autres, l'architecte semble s'être inspiré des éléments

³²⁵ M. RAGON, *Histoire de l'architecture et de l'urbanisme modernes : de Brasilia au post-modernisme 1940-1991*, éd. Points Essai, Paris, 1991, 3.vol, p. 180.

architectoniques (colonnade, patio, minaret, symétrie, coupole, ganaria, balcon, modénature, pilier, colonne, porte, corniche, fenêtre, etc.) pour créer une relation entre tradition et création. Pouvons-nous parler de façade « tunisienne » pour l'architecture de demain ? Et qu'observons-nous aujourd'hui ?

Un hôtel peut avoir plusieurs façades. Nous pensons qu'une façade « tunisienne » peut devenir une façade andalouse, marocaine, ou autre. Sans se figer dans le passé, le regard des jeunes architectes s'immobilise sur la création de nouvelles pierres. Chaque architecte crée, dessine et produit son œuvre. L'architecte du XXI^e siècle travaille sur le rejet de style ancien. Son action est de présenter une autre figure qui n'est pas celle d'une image ancrée dans le passé mais celle d'une représentation sans identité et sans trace. Nous ne parlons plus de traditions architecturales. Chaque façade contribue à un autre regard sur l'architecture de demain. À cet effet, de nouvelles constructions s'installent dans la ville.

Ce que nous avons voulu ajouter ici dans le domaine des sciences de l'information et de la communication, c'est que les hôtels peuvent créer un dialogue entre architecture et communication. De ce fait, il n'y aura pas d'architecture sans communication.

Dans une approche communicationnelle, l'architecture se distingue par trois mots-clés, nous trouvons l'indice (trace, empreinte), l'icône (image, diagramme, métaphore) et le symbole (culture, mémoire collective, tradition). À la recherche de culture et d'identité symbolique, nous ne trouvons plus ces éléments dans la conception d'une architecture tunisienne. Les architectes ne vont plus utiliser des indices distinctifs. Dans leurs réalisations, ce qui a été produit par Cacoub n'a pas été protégé par la « nouvelle génération » d'architectes. Parallèlement, les architectes vont produire un nouveau design.

Le patrimoine architectural fait partie de notre vécu. Aujourd'hui, cette notion est soumise à une autre lecture. L'ère numérique a désormais pris une place centrale dans notre société. Au gré de nos pensées, nous vivons dans une société au rythme des changements et des transformations. À présent, grâce à ces outils d'informatiques et à l'apparition de nouveaux logiciels, les architectes contemporains inventent, dessinent et créent de nouveaux signes (bâtiments). En abordant d'autres interrogations, vieille ou précieuse, quelle architecture ? Comment l'architecture sera-t-elle développée ?

BIBLIOGRAPHIE

I. Ouvrages scientifiques

- Abassi, D., *Quand la Tunisie s'invente : entre Orient et Occident, des imaginaires politiques*, Autrement, Paris, Volume 1, 2009.
- Amirou, R., *Imaginaire, tourisme et exotisme*, Publications de l'Université de Montpellier 3, Montpellier, 2001.
- Amirou, R., Bachimou, P., (sous la direction de), *Le tourisme local : une culture de l'exotisme*, L'Harmattan, Paris, Volume 1, 2000.
- Ammar, L., Panerai, P., (préface de), *Histoire de l'architecture en Tunisie de l'antiquité à nos jours*, Centre de Production Universitaire, Tunis, 2005.
- Audrerie, D., Hirigoyen, G., (préface de), *Tourisme culture patrimoine, Actes du colloque Patrimoine et tourisme du 4 octobre 2002 à Chypre*, Éditions Presses Universitaires de Bordeaux, Collection Périgieux, Bordeaux, 2009.
- Augé, M., *Non-lieux : Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Seuil, Paris, Volume 1, 1992.
- Augé, M., *L'impossible voyage : le tourisme et ses images*, Payots et Rivages, Paris, Volume 1, 1997.
- Aumont, J., *L'image*, Nathan, Paris, 1990.
- Babelon, J-P., Chastel, A., *La notion de patrimoine*, Liana Levi, Paris, 2000.
- Bacha, M., (sous la direction de), *Architectures au Maghreb : XIX^e-XX^e siècle : réinvention du patrimoine*, Presses Universitaires François-Rabelais, Collection Villes et territoires, Tours, Volume 1, 2011.
- Bachoud, L., Jacob, P., Toulhier, B., *Patrimoine culturel bâti et paysager : classement, conservation, valorisation*, Delmas, Paris, 2002.
- Baider, F., Burger, M., Goutsos, D., *La communication touristique : approches discursives de l'identité et de l'altérité*, L'Harmattan, Collection Sémantiques, Paris, 2004.
- Bajac, Q., *Après la photographie de l'argentine à la révolution numérique*, Gallimard, Paris, Volume 1, 2010.
- Barrès, P., *Expériences du lieu: architecture, paysage, design*, Archibooks, Paris, Volume1, 2008.
- Barthes, R., *L'aventure sémiologique*, Seuil, Paris, 1985.
- Barthes, R., *Le texte et l'image*, Musées, Paris, 1986.
- Barthes, R., *Questions*, Manucius, Houilles, Volume1, 2009.

- Bataillou, C., *Tourismes, Patrimoines, Identités, Territoires, Actes du colloque international Sites du patrimoine et tourisme du 3-4-5 avril 2008 à Perpignan*, Éditions Presses Universitaires de Perpignan, Saint-Estève 2010.
- Beaud, D., Weber, F., *Guide de l'enquête de terrain : produire et analyser des données ethnographiques*, La Découverte, Collection Grands Repères Guides, Paris, 2008.
- Belting, H., *La vraie image : croire aux images*, Gallimard, Paris, Volume1, 2007.
- Benjamin, W., *Petite histoire de la photographie*, Société Française de la Photographie, Paris, Volume 1, 1998.
- Benjamin, W., Haenel, Y., (préface de), *Sur la photographie*, Photosynthèses, Arles, Volume 1, 2012.
- Bennour, H., Ben Youssef, A., (entretien de), *Mélodie d'une vie : l'hôtelier et le mélomane*, Simpect, Tunis, 2009.
- Beschouch, A., Errais Borges, M., *Confidence de Tunisie : vingt promenades culturelles et touristiques incontournables*, Oïkos, Collection Beaux livres, Paris, 2007.
- Bergaoui, M., *Les années régence: tourisme et voyages en Tunisie*, Simpect, Tunis, 1996.
- Bergaoui, M., *Tourisme tunisien 1956-2006 : figures de proue*, Simpect, Tunis, 2006.
- Ben Achour-Abdelkéfi, R., Durand, J-F., (préface de), *Appropriation culturelle et création littéraire dans le Voyage en Orient de Gérard de Nerval et le testament français d'Andrei Makine*, Maisonneuve et Larose, Tunis, Volume1, 2005.
- Benhamou, F., *Économie du patrimoine culturel*, La Découverte, Collection Repères/Culture et communication, Paris, 2012.
- Bensahel, L., Donsimoni, M., (sous la direction de), *Le tourisme, facteur de développement local*, Presses Universitaires de Grenoble, Collection Débats, Grenoble, Volume 1, 2001.
- Ben Mahmoud, F., Daniel, N., *Le voyage en Orient 1850-1930 : de l'âge d'or à l'avènement du tourisme*, Place des Victoires, Paris, 2008.
- Ben Mahmoud, F., Brun, M., *Tunisie : un siècle d'images 1857-1956*, Place Des Victoires, Paris, 2012.
- Ben Said, H., El Fani, A., *À la recherche du Sousse d'Antan*, Société Archéologique de Sousse, Sousse, Volume 1, 1985.
- Béguin, F., Baudez, G., Lesage, D., Godin, L., (en collaboration), *Arabisances : décor architectural et tracé urbain en Afrique du Nord*, Dunod, Paris, 1983.
- Beyer, E., Hagemann, A., Zinganel, M., *Holidays After the Fall : seaside Architecture and Urbanism in Bulgaria and Croatia*, Jovis, Berlin, 2013.
- Bilas, C., *Tunis l'orient de la modernité*, L'Éclat, Paris, 2010.

- Blanchet, A., Gotman, A., *L'enquête et ses méthodes : L'entretien*, Nathan, Paris, 1992.
- Borghi, R., Marriotti, A., Safarzadeh, N., *Tourisme et patrimoine récent*, Casamémoire et Mutual Heritage, Casablanca, Volume 1, 2011.
- Bonnin, P., *Images habitées : photographie et spatialité*, Creaphis, Saint-Etienne, 2006.
- Boudon, P., Bédarida, M., (sous la direction de), *Conception*, La Villette, Paris, 2004.
- Boularès, H., Duvignaud, J., *Nous partons pour la Tunisie*, Presses Universitaires de France, Paris, Volume 1, 1978.
- Boulekbache-Mazouz, H., *Communiquer la ville : tracer l'urbain*, Presses Universitaires du Septentrion, Collection Les savoirs mieux, Villeneuve d'Ascq, Volume 1, 2014.
- Bourdin, A., *Le patrimoine réinventé*, Presses Universitaires de France, Paris, Volume 1, 1984.
- Bourdin, A., *Du bon usage de la ville*, Descartes & Cie, Paris, Volume 1, 2009.
- Boursier, J-Y., *La fabrique du passé : construction de la mémoire sociale : pratiques, politiques et enjeux*, Ovadia, Collection Au-delà des apparences !, Nice, Volume 1, 2010.
- Boyer, M., *Histoire de l'invention du tourisme XVI^e-XIX^e siècle*, De l'Aube, Paris, Volume 1, 2000.
- Boyer, M., *Le Tourisme de masse*, L'Harmattan, Collection Hors-Série, Paris, 2007.
- Boyer, H., *Stéréotypage, Stéréotypes : fonctionnements ordinaires et mises en scène*, L'Harmattan, Paris, Volume 5, 2007.
- Bruant, C., Leprunt, S., Volait, M., *Figures de l'orientalisme en architecture*, Édisud, Aix-en-Provence, 1996.
- Bruston, A., *Des cultures et des villes : mémoires au futur*, De l'Aube, Nancy, Volume 1, 2005.
- Cacoub, O.C., Ragon M., (préface de), *Architecture de soleil*, Cérès, Tunis, Volume 1, 1974.
- Candas, G., *Guide illustré des touristes et des hiverneurs en Tunisie*, Arroues, Tunis, 1902.
- Candau, J., *Anthropologie de la mémoire*, Armand Colin, Collection Cursus : Sociologie, Paris, 2005.
- Chappé, F., Andrieux, J-Y., Lespagnol, A., (préface de), *Histoire, mémoire, patrimoine : du discours idéologique à l'éthique humaniste*, Presses Universitaires de Rennes, Collection Art et société, Rennes, 2010.
- Choay, F., *Le sens de la ville*, Seuil, Paris, 1972.
- Choay, F., *L'allégorie du patrimoine*, Seuil, Paris, Volume 1, 1996.

- Choay, F., *Pour une anthropologie de l'espace*, Seuil, Collection La couleur des idées, Paris, Volume 1, 2006.
- Cornu, M., Férault, M-A., Fromageau J., *Patrimoine architectural urbain et paysager: enjeux juridiques et dynamiques territoriales, Actes du colloque de l'architecture et du patrimoine de la culture et de la communication, du 6-7 et 8 décembre 2001 à Paris*, Éditions L'Harmattan, Collection Droit du patrimoine culturel et naturel, Paris 2002.
- Cotton, C., *La photographie dans l'art contemporain*, Thames et Hudson, Paris, 2010.
- Cousin, S., Réau, B., *Sociologie du tourisme*, La Découverte, Collection Repères, Paris, 2009.
- Crary, J., *L'art de l'observateur : vision et modernité au XIX^e siècle*, Chambons, Nîmes, 1994.
- Davallon, J., Jeanneret, Y., (sous la direction de), *Le don du patrimoine : une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Hermès Science/Lavoisier, Collection Communication, médiation et construits sociaux, Paris, 2006.
- Debray, R., *Vie et mort de l'image : une histoire du regard en Occident*, Gallimard, Collection Bibliothèque des Idées, Paris, 1992.
- Debray, R., *Croire, voir, faire, traverses*, Odile Jacob, Paris, 1999.
- Didi-Huberman, G., *Images malgré tout*, Minuit, Paris, 2003.
- De La Serna, A., Annagui, O., (sous la coordination de), *Images de Tunisie*, Éditions Institut hispano-arabe de culture, Tunis, Madrid, 1979.
- De La Serna, A., Chaabani, M-L., (sous la coordination de), *Images de Tunisie*, Agencia Española de Cooperación Internacional, Tunis, 2010.
- Denguezli, M., *Sousse, la Perle du Sahel : entre l'olivier et la mer*, Dar El Maaref, Sousse, 2007.
- Derèze, G., Winkin, Y., (préface de), *Méthodes empiriques de recherche en communication*, De Boeck, Collection Info & Com, Bruxelles, Volume 1, 2009.
- Djélloul, N., *Sousse : l'antique Hadrumetum*, Contraste, Sousse, 2006.
- Diaz P., Le Bourgeois D., Beaudouin M.E (sous la direction), *Le Sahel : étude d'aménagement touristique*, Société Centrale Pour l'Équipement Du Territoire, Tunis, 1964.
- Di Méo, G., *L'Homme, la société, l'espace*, Anthropos : diff. Économica, Collection Géographie, Paris, Volume 1, 1991.
- Di Méo, G., Buléon, P., *L'espace social : une lecture géographique des sociétés*, Armand Colin, Collection U : Géographie, Paris, Volume 1, 2005.

- Durand, R., *Le regard pensif : lieux et objets de la photographie*, La Différence, Paris, Volume 1, 2002.
- Durkheim, E., Bouglé, C., (préface de), *Sociologie et philosophie*, Presses Universitaire de France, Normandie, 2010.
- Eco, U., Bouzaher, M., (traduit par), *Les limites de interprétation*, Biblio Grasset, Paris, 1992.
- El Fani, A., Ben Saïd, H., *À la recherche du Sousse d'Antan*, Société Archéologique de Sousse, Sousse, 1985.
- El Fani, A., *Sousse, mémoire de médina*, Sagittaire, Sousse, 2008.
- El-Wali, C-T., *Le tourisme dans l'Orient Arabe : son histoire, ses traditions et ses buts*, Beyrouth, Liban, Volume 1, 1968.
- Erraïs Borj, M., Bachaouch A., (sous la direction de), *Confidence de Tunisie, vingt promenades culturelles et touristiques incontournables*, Le Cherche midi : Oikos, Paris, Volume 1, 2007.
- Falgas, G., Farrugia, S., *Voyage en Tunisie : regard d'hier et de toujours*, Alain Sutton, Collection Mémoire en images, Saint-Cyr-Sur-Loire, 2005.
- Favrod, C-H., Rouvinez, A., *Lehnert & Landrock : Orient 1904-1930*, Marval, Paris, 1999.
- Flon, É., *Les mises en scènes du patrimoine, savoir, fiction et médiation*, Cachan, Hermès Science/Lavoisier, Collection Communication, médiation et construits sociaux, Paris, Volume 1, 2012.
- Fol, J., Chateau, D., (sous la direction de), *Arts visuels et architecture : propos à l'œuvre*, L'Harmattan, Collection L'art en bref, Paris, 1998.
- Foraud, M., *La Tunisie*, Chêne, Collection Grands voyageurs, Paris, Volume 1, 2008.
- Fournier, L-S., Crozat, D., Bernié-Boissard, C., Chastagner, C., *Patrimoine et désirs d'identité, Actes du colloque Patrimoine culturel et désirs du 24-27 février 2010 à Paris*, L'Harmattan, Paris 2012.
- Frustier, P., Gaiger, G., Chaudières, M., (sous la direction de), *La communication touristique des territoires*, Territorial, Collection Dossier d'expert, Paris, 2009.
- Gabous, A., *La Tunisie des photographes 1875-1910 : de l'invention de la photo à l'avènement de la couleur*, Cérès, Paris, Volume 1, 2005.
- Gault, H., Millau, C., Bridault Y., (avec la collaboration de), *La Tunisie de Gault et Millau*, Noir Production, Tunis, Volume 1, 1968.
- Gauthier, A., *L'impact de l'image*, L'Harmattan, Paris, 1993.

- Gervereau, L., *Voir, comprendre, analyser les images*, La Découverte, Collection Guides Repères, Paris, 4^{ème} édition, 2004.
- Ghirardo, D., Mauriès, P., (sous la direction de), Diebold, C-M., (traduit de), *Les architectures postmodernes*, Thames et Hudson, Paris, Volume 1, 1997.
- Goussaud-Falgas, G., *Tunis, la ville moderne : les origines et la période française*, Alain Sutton, Saint-Cyr-sur-Loire, 2005.
- Gravari-Barbas, M., Bourdeau, L., Robinson, M., *Tourisme et patrimoine mondial*, Presses de l'Université Laval, Québec, Volume 1, 2012.
- Hall, E.T., *La dimension cachée*, Seuil, Paris, Volume 1, 1978.
- Hørner, J-M., *Tourisme et mondialisme*, Balzac, Collection L'Envers du Décor, Baixas, Volume 1, 2013.
- Hueber, J., Piaton, C., *Tunis : architecture 1860-1960*, Elyzad, Honoré Clair, Tunis, Arles, 2011.
- Ibrahim, W., *Jeu de mots jeu de maux*, Simpact, Tunis, 2010.
- Inkster D., *Valérie Jouve*, Hazan, Paris, 2002.
- Jeudy, H-P., *La machinerie patrimoniale*, Circé, Paris, Volume 1, 1998.
- Joly, M., *L'image et son interprétation*, Armand Colin, Paris, 2005.
- Joly, M., *L'image et les signes : approche sémiologique de l'image fixe*, Armand Colin, Paris, 2^{ème} édition, 2011.
- Joly, M., *Introduction à l'analyse d'image*, Armand Colin, Paris, 2009.
- Karamti, Y., Girault, Y., Rasse, P., (préface de), *Patrimoine, économie et altérité: essai sur la muséologie des mémoires entre deux rives*, Regroupement Latrach du livre spécialisé, Tunis, 2009.
- Klotchkoff, J-C., *La Tunisie d'aujourd'hui*, Jaguar, Paris, 1995.
- Lagrandé, C., *La société intégrale*, Flammarion, Collection Climats, Paris, Volume 1, 2009.
- Laïbi, S., *Soufisme et art visuel : iconographie du sacré*, L'Harmattan, Paris, Volume 1, 1998.
- Lamarque, P., *La Tunisie d'Antan : la Tunisie à travers la carte postale ancienne*, Hervé Chopin, Collection Olivier Bouze, Paris, 2007.
- Lamizet, B., *Les lieux de la communication*, Mardaga, Liège, 1992.
- Lamizet, B., *L'œil qui lit : signification des images*, L'Harmattan, Collection Eidos série Retina, Paris, 2013.
- Lanquar, R., *Sociologie du tourisme et des voyages*, Presses Universitaire de France, Collection Que sais-je ?, Paris, 1985.

- Laville, C., Leveneur, L., Rouger, A., Riffel, R., (préface de), *Construire son parcours de thèse : manuel réflexif et pratique du 23, 24 et 25 avril 2007 à Paris*, Éditions L'Harmattan, Collection Communication et civilisation, Paris 2008.
- Lazzarotti, O., *Patrimoine et tourisme : histoire, lieux, acteurs, enjeux*, Belin, Paris, Volume 1, 2011.
- Lazzarotti, O., *Des lieux pour mémoires : monument, patrimoine et mémoires-monde*, Colin, Paris, 2012.
- Ledrut, R., *Les images de la ville*, Anthropos, Paris, Volume 1, 1973.
- Lesage, D., *Des étoiles sous le soleil : richesse architecturale de patrimoine touristique tunisien*, Simfact, Tunis, 2000.
- Lefebvre, A., Lamy, Y., *Patrimoine en débat construction de mémoire et valorisation du symbolique*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse Le Mirail, 1992.
- Le Goff, J., *Patrimoine et passions identitaires, Actes des entretiens du patrimoine du 6,7 et 8 janvier 1997 à Paris*, Éditions du patrimoine Fayard, Paris 1998.
- Le Marec, J., Molinier, P., Le Forestier, M., *L'entretien, l'expérience et la pratique : la créativité méthodologique en communication*, Presses Universitaires du Midi, Toulouse, 2015.
- Loubet Del Bayle, J-L., *Initiation aux méthodes des sciences sociales*, L'Harmattan, Paris, 2000.
- Lynch, K., *L'image de la cité*, Dunod, Paris, 1976.
- Mahmoud, A., Denieuil, P-N., (préface de), *Tunis architecture et urbanisme d'hier à demain*, Centre de Publication Universitaire, Tunis, 2010.
- Maniglier, P., *Le vocabulaire de Lévi Strauss*, Ellipses, Paris, Volume 1, 2002.
- Matri, F., *Tunis sous le protectorat : histoire de la conservation du patrimoine architectural et urbain de la médina*, Centre de Publication Universitaire, Tunis, 2008.
- Mechta, K., Signoles, P., (préface de), *Maghreb, architecture urbanisme : patrimoine, tradition et modernité*, Publisud, Paris, Volume 1, 1991.
- Menzel, L., Le Men, P., (traduit par), *Façades, design, construction, technologie*, Citadelles et Mazenod, Paris, 2012.
- Mesmin, G., Ballardur, J., (préface de), *L'enfant, l'architecture et l'espace*, Casterman, Collection E3 Enfance-Éducation-Enseignement, Bruxelles, 1973.
- Michel, F., Cazes, G., (préface de), *Tourisme, touristes, sociétés*, L'Harmattan, Paris, Volume 1, 1998.
- Minnaret, J-B., *Histoire d'architectures en méditerranée XIX^e-XX^e siècle*, La Villette, Collection Penser l'espace, Paris, 2005.

- Moine, A., *Le territoire : comment observer un système complexe*, L'Harmattan, Collection Itinéraires géographiques, Paris, 2007.
- Morelli, P., Sghaier, M., Gdoura, W., (préface de), *Communication et développement territorial en zones fragiles au Maghreb*, L'Harmattan, Collection Communication et civilisation, Paris, 2012.
- Mouhli, Z., McGuinness, J., Akrouit-Yaïche, S., (sous la direction de), *Tunis 1800-1950: portrait architectural et urbain*, Association de Sauvegarde de la médina de Tunis, Tunis, 2004.
- Mouhli, Z., Béjaoui, F., Gazzah, A., Akrouit-Yaïche, S., (sous la direction de), *Tunis patrimoine vivant : conservation et créativité*, Association de Sauvegarde de la médina, Tunis, Volume 1, 2012.
- Mrabet, A., *L'art de bâtir au Jérid : étude d'une architecture vernaculaire du Sud tunisien*, Contraste, Sousse, Volume 1, 2008.
- Musso, P., *Communiquer demain : nouvelles technologies de l'information et de la communication*, De l'Aube, Paris, Volume 1, 1994.
- Nemerey, J-C., Rautenberg, M., Thuriot, F., *Stratégies identitaires de conservation et de valorisation du patrimoine, Actes Sud du 22 et 24 novembre 2006 à Paris*, Éditions L'Harmattan, Reims 2008.
- Neyret, R., *Le patrimoine, atout du développement*, Presses Universitaire de Lyon, Collection Transversales, Lyon, Volume 1, 1992.
- Norberg-Schulz, C., Mardaga, P., (sous la traduction de), *La signification dans l'architecture occidentale*, Mardaga, Collines de Wavre, Volume 1, 1974.
- Norberg-Schulz, C., Le Dantec, J-P (préface de), *L'art du lieu : architecture et paysage, permanence et mutations*, Le Moniteur, Collection Architextes, Paris, 1997.
- Orgeval, M., *Le tourisme en Tunisie : régence de Tunis, protectorat français*, Bourg, Tunis, 1932.
- Oulebsir, N., Volait, M., *L'orientalisme architectural, entre imaginaire et savoir*, Picard, Paris, 2009.
- Pagand, B., Pelligrino, P., *Les formes du patrimoine architectural*, Économica-Anthropos, Paris, 2010.
- Pailliar, I., *Les territoires de la communication*, Presses Universitaires de Grenoble, Grenoble, 1993.
- Patin, V., *Tourisme et patrimoine*, La documentation Française, Paris, 2012.
- Pellegrin, A., *Le tourisme en Tunisie*, Encyclopédie Mensuelle d'Outre-mer, Paris, 1954.

- Piesse, L., *Tunis et ses environs*, Guides Joanne, Paris, 1901.
- Pinson, D., *Architecture et modernité*, Flammarion, Paris, Volume 1, 1996.
- Pinson, D., *Usage et architecture*, L'Harmattan, Collection Villes et entreprises, Paris, 1993.
- Pinson, D., *Des banlieues et des villes : dérive et eurocompétition*, Ouvrières, Collection Portes ouvertes, Paris, 1992.
- Poulot, D., *Patrimoine et musées : l'institution de la culture*, Odile Jacob, Paris, Volume 1, 2001.
- Ragon, M., *Histoire de l'architecture et de l'urbanisme modernes : de Brasilia au post-modernisme 1940-1991*, Points Essai, Paris, Volume 3, 1991.
- Rasse, P., Davallon, J., (sous la direction de), *Techniques et cultures au musée : enjeux, ingénierie et communication des musées de société*, Presses Universitaires de Lyon, Collection Muséologies, Paris, 1997.
- Robert, P., Desmoulins, C., *Transcriptions d'architectures : architecture et patrimoine, quels enjeux pour demain ?*, Ministère des Affaires Étrangères, Paris, Volume 1, 2005.
- Romelaer, P., Kalika, M., *Comment réussir sa thèse*, Dunod, Paris, Volume 1, 2011.
- Saint-Martin, F., *Sémiologie du langage visuel*, Presses de l'Université du Québec, Collection Hors Collection, Québec, 1987.
- Sahli, M., Kchouk, A., (préface de), *Révolutionner le tourisme tunisien*, Simpact, Tunis, 2013.
- Ségaud, M., Paul-Lévy, F., *Anthropologie de l'espace*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1983.
- Ségaud, M., Raymond, H., (préface de), *Anthropologie de l'espace : habiter, fonder, distribuer, transformer*, Armand Colin, Collection U : Sociologie, Paris, 2008.
- Sitte, C., Choay, F., (préface de), Wiczorek, D., (traduit par), *L'art de bâtir : l'urbanisme selon ses fondements artistiques*, Seuil, Paris, Volume 1, 1996.
- Tamiésier, M., *Texte, art et photographie : la théorisation de la photographie*, L'Harmattan, Paris, 2009.
- Tarot, C., Callé, A., (préface de), *De Durkheim à Mauss : l'invention du symbolique, sociologie et science des religions*, La Découverte, Collection Recherche, Paris, Volume 1, 1999.
- Urbain, J-D., *L'envie du monde*, Bréal, Paris, Volume 1, 2011.
- Verhaegen, P., *Signe et communication*, De Boeck, Bruxelles, 2010.
- Viallon, P., Boyer, M., *La communication touristique*, Presses Universitaires de France, Collection Que sais-je ?, Paris, 1994,

- Villemillot, A., Beaudouin, E., (sous la direction de), *Le Sud tunisien : étude d'aménagement touristique*, Société centrale pour l'équipement du territoire, Tunis, 1964.
- Winkin, Y., *La nouvelle communication*, Seuil, Collection La nouvelle communication, Paris, 1981.
- Winkin, Y., *L'ethnographie de la communication : théories et terrains*, Prisme, Paris, 1993.
- Winkin, Y., *L'anthropologie de la communication : de la théorie au terrain*, De Boeck, Bruxelles, 1996.

II. Communications, articles scientifiques et chapitres d'ouvrages

- Caillé, A., *Villes bonnes à vivre, villes invivables*, Revue du Mouvement Anti-Utilitariste dans les Sciences Sociales, N°14, Éditions La Découverte, Paris, 1999.
- Chouikha, L., *Médiateurs et " médiation " dans le champ politico-journalistique tunisien : de l'extériorité ... à l'individuation*, Revue Tunisienne de Communication, N° 32, Tunis, 1997.
- Derèze, G., Lohisse, J., *Anthropologie de la communication*, Revue Recherche en communication, N°12, Éditions Presses Universitaires de Louvain, Lovain-La Neuve, 1999.
- Jelidi, C., *Des protectorats aux États-nations : tradition et modernité : architecturales et urbaines en Tunisie et au Maroc, ou la systématisation d'un vocabulaire à des fins politiques*, Maghreb et Sciences Sociales, 2012, pp.162-172.
- Kazdaghli, H., Zytneck, C., Boumezzout, D., Valero, A., Poulin, J-P., (préface de), *Pour une histoire du tourisme au Maghreb XIX^e - XX^e siècle*, Revue Tourisme, N°15, Éditions Équipe de recherche interdisciplinaire sur le tourisme et l'alimentation, Toulouse, 2006.
- Kebabtchieff, S., *Le tourisme responsable*, Revue Maghreb Machrek, N° 216, Éditions Eska, Paris, 2013.
- Khaznadar, C., *Le patrimoine, oui, mais quel patrimoine ?*, Revue Babel, N°27, Éditions du Maison des Cultures du Monde, Collection Internationale de l'imaginaire, Paris, 2012.
- Knani, A., *Le tourisme en Tunisie*, Revue Le tourisme, N°5, Éditions Maison Tunisienne, Tunis, 1970.
- Lefebvre, A., *Patrimoines en débat : construction de mémoire et valorisation du symbolique*, Revue Valorisation du patrimoine et développement local, lectures croisées des sciences sociale, N°9, Éditions Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 1992.
- Meyer, V., Sghaier, M., Smathi, N., *Développement territorial, patrimoine et tourisme en zones fragiles et menacées : entre dynamiques économiques, démocratie participative et*

communication, Revue des régions arides, N°28, Éditions L'Institut des Régions Arides, Médenine, 2012.

- Meyer, V., Smati, N., *Maghreb et territoires en communication*, Revue Tunisienne de Communication, N°62, Éditions Artypo, Tunis, 2014.

- Mimita, A., *Architecture du futur ou futur de l'architecture en Tunisie*, Revue des études urbaines, N°26/27, Éditions Mujtamâa wa Umrân, Tunis, 2000.

- Pinson, A., *Ville, architecture et modernité*, Revue des études urbaines, N°25, Éditions Mujtamâa wa Umrân, Tunis, 1998.

- Poulot, D., *Patrimoine et histoire*, In *Patrimoine en débat construction de mémoire et valorisation du symbolique*, Revue Les Papiers Économie-Société-Communication, N°9, Éditions Presses Universitaire du Mirail, Toulouse, 1992.

- Redouane, N., *Le Maghreb littéraire*, Revue Littérature Maghrébine, N°2, Éditions La Source, Toronto, 1997.

- Rouillée, P., *Le tourisme en Tunisie*, Revue du tourisme tunisien, N°5, Maison tunisienne de l'édition, Tunis, 1970.

III. Mémoires et thèses

- Abdelkafi, J., (sous la direction de C. Chaline), *La médina espace historique de Tunis : enjeu culturel et politique de l'organisation spatiale*, Université de Paris-Val de Marne, Institut d'urbanisme de Paris, 1986.

- Belhassine, S., (sous la direction de V. Meyer et de A. Chouikha), *Penser la médiation culturelle au sud-est tunisien : objets et stratégies de valorisation*, Université Paul Verlaine-Metz et Université de la Manouba, 2010.

- Ben Hassine, M., (sous la direction de A. Saadaoui), *Hôtels de Tunis à la période coloniale*, Faculté des lettres, des arts et des humanités de Manouba, 2012.

- Boulekbache-Mazouz, H., (sous la direction de S. Leleu-Merviel), *Écritures et écriture urbaine : référentiel communicationnel du livre de pierre et modèle cognitif dérivé*, Université de Valenciennes et du Hainaut Cambrésis, 2002.

- Desaintjean, M., (sous la direction de E. Cohen), *le rôle des images et des représentations dans l'émergence du patrimoine à Lyon (1800-1914)*, École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques, Université Lumière Lyon 2, 2013.

- Mayi, A-E., (sous la direction de P. Violier), *Les territoires du tourisme en ville : la pratique des acteurs du tourisme dans les villes d'Amboise*, de Blois et de Tours, Université d'Angers, 2007.
- Mecarsel, J., (sous la direction de M. Durampart et de P. Litzler), *Architecture et présence : entre idée, image et communication*, Université de Toulon, 2014.
- Mrad, F., (sous la direction de A. Ben Saci), *Conception architecturale et modélisation : Analyse des façades de l'architecte Olivier-Clément Cacoub*, École nationale d'architecture et d'urbanisme de Tunis, 2003.

V. Dictionnaires

- Choay, F., Ragon, M. (préface de), *Dictionnaire des architectes*, Encyclopédie Universalis, Éditions Albin Michel, Paris, 1999.
- Lamizet, B., Silem, E., *Dictionnaire encyclopédique des sciences de l'information et de la communication*, Éditions Ellipses, Paris, 1997.
- Merlin, P., F. Choay, *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Éditions Presses Universitaires de France, Paris, 2005.
- Mesure, S., Savidon, P., *Dictionnaire des sciences humaines*, Éditions Presses Universitaires de France, Paris, 2006.
- Segaud, M., Brun, J., Driant, J., *Dictionnaire critique de l'habitat du logement*, Éditions Armand Colin, Paris, 2002.
- Truxilo, J-P., Corso, P., *Dictionnaire de la communication*, Éditions Armand Colin, Paris, 1991.

IV. Périodiques :

- *La Tunisie n'est pas seulement une terre et des hommes, c'est aussi une culture*, Office National du Tourisme Tunisien, La Revue du tourisme tunisien, Tunis, Août 1977, N°2.
- *Tunis Capitale des arts*, Office National du Tourisme Tunisien, La Revue du tourisme tunisien, Tunis, 1977, N°4.
- *Le Festival de Douz : au service du tourisme saharien*, Office National du Tourisme Tunisien, La Revue du tourisme tunisien, Tunis, novembre 1977, N°5.
- Office National du Tourisme Tunisien, La Revue du tourisme tunisien, Tunis, décembre 1977-janvier 1978, N°6.

- *Architecture Méditerranéenne*, Revue Internationale d'architecture, Tunis, 1995, N°45, ISSN 0761-7909.
- *Architecture Méditerranéenne*, Revue Internationale d'architecture, Tunis, 1997, Numéro spécial, ISSN 0761-7909.
- *Architecture du Sud tunisien*, Revue maghrébine d'aménagement de l'espace et de la construction, Tunis, novembre 2010, N° 21, ISSN 0330-3292.
- *50 ans d'architecture en Tunisie*, Revue maghrébine d'aménagement de l'espace et de la construction, Tunis, décembre 2013, N°30, ISSN 0330-3292.
- *Sémiologie et urbanisme*, L'Architecture d'aujourd'hui, Paris, mai 2010, N°377, ISSN 6512 0997.

VI. Guides touristiques :

- *Tunisie*, Le comité d'hivernage de Tunis et de la Tunisie, Collection M.J. Valensi, Hiver 1903-1904, Tunis, N° 1, 1903.
- *La Tunisie station hivernale*, Le comité d'hivernage de Tunis et de la Tunisie, Office Tunisien d'Hivernage et de Colonisation, Tunis, 1906.
- *Grand tourisme en Algérie et en Tunisie*, Comité Algéro-Tunisien, Touring-Club de France, Paris, 1907.
- *La Tunisie*, Offert par la Société Tunisienne des Hôteliers-Restaurants & Commerçants, Tunis, 1908.
- *La Tunisie illustrée*, Revue sans périodicité régulière, Tunis, 1910.
- *Les livrets guides du touriste*, Guide Thiolier, Tunis, 1932.
- *Tunisia - Algeria*, Guida Illustrata, Éditions Fu Luigi Vincenzo Giachery, Tunis, 1934.
- *Sousse et ses environs*, Guide présenté par L.Fouchier (conservateur du musée), Cliché de Metteis, 1946.
- *Le tourisme en Tunisie*, Encyclopédie mensuelle d'Outre-mer, Paris, 1954.
- *Petit guide de la Tunisie d'aujourd'hui*, Liberté-Ordre-Justice, Gouvernorat Tunisien, Tunis, 1954.

VII. Les Archives Nationales de Tunisie

Série : Mouvement National

Tableau 1

Carton	Dossier	Sujet	Années	Nombre de pièces
18	6	Participation de la Tunisie à la semaine du tourisme colonial de Bordeaux du 5 au 15 juin 1920 (+22 photos)	1920-1921	84

Série E

Carton	Dossier	S/Dos	Sujet	Années	Nombre de pièces
244	25	1	Réglementation de la profession de guide en Tunisie.	1924-1951	83
620	15	8	Tourisme-Hôtellerie : Circulaire notes et correspondances concernant l'élaboration d'un guide des hôtels de la Tunisie.	1922-1923	30

S/Série	Carton	Dossier	Titre de dossier	Années	Nombre de pièces
SG 2	159	4	Organisation de l'Office du Tourisme de la Tunisie à Paris et Alger et des expositions dans les zones touristiques en Tunisie.	1945	62
SG 2	85	1	La situation de l'industrie hôtelière en Tunisie.	1937-1939	37
SG2	377	2	Rapports relatifs au tourisme réceptifs en Afrique du Nord(Plan de restauration de l'hôtel Saint-Georges).	1946-1948	31
SG2	85	1	Organisation du mouvement touristique de la Régence.	1938-1939	26

VIII. Sites internet

- <http://www.persee.fr>
- <http://egyptophile.blogspot.fr>
- <http://www.uesc.br>
- <https://communication.revues.org>
- <http://www.symposcience.org>
- <http://classiques.uqac.ca>
- <http://www.erudit.org>
- <http://insaniyat.revues.org>
- <http://staps.univlille2.fr>
- <http://www.eureval.fr>
- <http://halshs.archivesouvertes.fr>
- <http://insaniyat.revues.org>
- <http://www.surlimage.info>
- <http://indexgrafik.fr>
- <http://www.vaillant.nom.fr>
- <http://www.fabula.org>

LISTE DES AUTEURS

Driss Abassi docteur en histoire contemporaine, historien, enseignant-chercheur à l'Université du Sud-Toulon-Var. Membre à l'institut de recherche et d'étude sur le monde arabe et musulman (laboratoire CNRS, Aix-en-Provence).

Rachid Amirou sociologue, docteur en sciences humaines, enseignant à l'Université de Paris V et Marne-la-Vallée (en 1995).

Leila Ammar architecte, maître-assistante à l'école nationale d'architecture et d'urbanisme de Tunis.

Dominique Audrerie maître de conférences à l'Université Montesquieu de Bordeaux 4, (en 2001), directeur du Conseil d'architecture, d'urbanisme et de l'environnement (en 1993).

Stéphane Beaud sociologue, maître de conférences à l'Université de Nantes, chercheur au centre de sociologie de l'éducation et de la culture de l'EHESS et au Laboratoire de sciences sociales de l'école normale supérieure d'Ulm (en 1997). Membre de l'équipe Enquêtes terrains théories du Centre Maurice - Halbwachs (CMH).

Françoise Benhamou maître de conférences à l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense, économiste de la culture et des médias. Membre de l'Observatoire de la lecture (en 1989).

Mohamed Bergaoui journaliste au sein de l'agence Tunis Afrique (TAP), rédacteur en chef dans le département des relations extérieures et de la Formation.

Myriam Bacha docteure en histoire de l'art.

Louis Bachoud urbaniste, ingénieur arts et métiers.

Joël Bonnemaïson ethno-géographe, spécialiste de l'Océanie, professeur de géographie culturelle du monde tropical, Paris IV.

Habib Boularès journaliste, écrivain et homme politique tunisien.

Hafida Boulekbache-Mazouz architecte urbaniste, maître de conférences en ingénierie urbaine et en sciences la communication, à l'Université de Valenciennes et de Hainaut-Cambrésis (en 2008). Membre au laboratoire Design Visuel et urbain (De Visu).

Alain Bourdin philosophe, urbaniste-sociologue, professeur d'aménagement et d'urbanisme à l'Université de Paris Est Marne la Vallée (en 2003-2011).

Michèle Brun historienne d'art, attachée de conservation du patrimoine au Musée d'art moderne et d'art contemporain de Nice et chargée de cours à l'Université de Nice-Sophia Antipolis (en 2008).

Pascal Buléon directeur de recherche au CNRS, membre de l'UMR ESO, Université de Caen.

Joël Candau professeur en anthropologie et en ethnologie, Université de Nice-Sophia Antipolis (en 1991). Attaché au Laboratoire d'Anthropologie et de Psychologie Cognitives et Sociales (LAPCOS), Nice.

Romeo Carabelli architecte et géographe, enseignant vacataire à l'École d'Architecture de Paris La Villette (en 2004). Directeur exécutif du projet européen Euromed Héritage II « Patrimoines partagés » (en 2001).

Denis Cerclet maître de conférences en anthropologie, Faculté d'anthropologie, de sociologie et de science politique à l'Université Lumière-Lyon 2.

François Chappé maître de conférences en histoire à l'Université de Bretagne-Sud, en 2007.

Françoise Choay professeur à l'Institut Français d'Urbanisme (IFU), à Paris VIII. Historienne des théories et des formes urbaines et architecturales.

Saskia Cousin anthropologue, maîtresse de conférences à l'IUT de Tours, chercheuse à l'institut interdisciplinaire d'anthropologie comparée (CNRS/EHESS).

Jean Davallon professeur des universités, sociologue, Université d'Avignon et des Pays des pays de Vaucluse, directeur du Centre de recherche et d'étude sur les expositions et les musées (en 1992).

Régis Debray philosophe, sociologue et membre de l'Académie Goncourt (2011-2015) .

Guy Di Méo professeur de géographie, Université Bordeaux 3 - Michel de Montaigne et directeur de l'Unité Mixte de Recherche (UMR) et du Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS).

Renaud Dulong directeur de recherche au Centre d'Étude des Mouvements Sociaux (CEMS).

Jean Duvignaud homme de lettres, professeur à l'Université Paris VII (1980) et directeur du laboratoire de sociologie de la connaissance et de l'imaginaire (1982-2000).

Anouar El Fani écrivain tunisien et historien de formation.

Émilie Flon maître de conférences en sciences de l'information et de la communication, à l'Université d'Avignon et des Pays du Vaucluse.

Jac Fol architecte, docteur en philosophie, professeur à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris-Malaquais (ENSAPM), membre du laboratoire Architecture, Culture, Société (ACS) (en 2008).

Kenneth Frampton professeur d'architecture à la Graduate School of Architecture and Planning à l'Université Columbia, à New York (en 1996).

Pierre Frustier maître de conférences à l'Université de Nantes (en 2001), membre du conseil de développement du Pays de Marennes-Oléron.

Annick Germain sociologue, professeur agrégée à l'Université de Montréal (en 2004).

Alain Gauthier maître de conférences en sociologie à Paris IX-Dauphine (en 1992).

Carlo Ginzburg historien italien contemporain, professeur d'histoire moderne à l'Université de Bologne, enseignant à l'Université de Californie, Los Angeles (UCLA) (en 1991).

Maria Gravari-Barbas architecte et géographe, professeure de géographie à l'Institut de Recherche et d'Études Supérieures du Tourisme (EIREST) de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et directrice (en 2008).

Philippe Jacob avocat honoraire à la cours de Paris, ancien membre du conseil de l'ordre.

Henry-Pierre Jeudy écrivain, sociologue et philosophe français, chargé de recherche au CNRS (en 2004), enseigne l'esthétique à l'École d'architecture de Paris-Villemin (en 2007).

Martine Joly Professeur émérite à l'Université de Bordeaux 3 Michel de Montaigne.

Yassine Karamti archéologue et muséologue, maître assistant à l'Université de Tunis.

Michel Kneubühler chargé d'études documentaires et de la communication, chargé d'enseignement, à l'Université Lumière-Lyon2, responsable du centre d'information et de documentation de la direction régionale des affaires culturelles, Rhône-Alpes, 1991-2009.

Cédric Lagandré professeur de philosophie, auteur de la société intégrale (Climats, 2009).

Bernard Lamizet professeur en sciences de l'information et de la communication.

Olivier Lazzarotti professeur de géographie, à l'Université de Picardie Jules Verne, UFR d'histoire et de géographie, à Amiens (en 2006).

Denis Lesage architecte urbaniste, enseignant à l'École Nationale d'Architecture et d'Urbanisme (ENAU), à Tunis. Chargé de mission par le Ministère de la Culture et de la Sauvegarde du patrimoine en Tunisie.

Faïza Matri maître-assistante en histoire de l'architecture à l'École Nationale d'Architecture et d'Urbanisme (ENAU), à Tunis (2000).

Chrétien Norberg-Schulz architecte, historien et théoricien de l'architecture. Professeur à l'École d'Architecture et de design d'Oslo.

Isabelle Pailliar professeure en sciences de l'information et de la communication, Université Stendhal Gresec, Grenoble (en 1993).

Bernard Pagand architecte DPLG (1971-1978), docteur en géographie et aménagement (1983-1988), maître de conférences en urbanisme et aménagement, Institut National des Sciences-Appliquées (INSA), Strasbourg (en 1998).

Pierre Pellegrino architecte-urbaniste, professeur des universités, Université de Genève, Institut National des Sciences-Appliquées(INSA), Strasbourg.

Daniel Pinson architecte, sociologue, professeur en sociologie de l'urbain à l'Université d'Aix-Marseille.

Bernard Toulhier conservateur en chef du patrimoine au ministère de la Culture et de la Communication.

Dominique Poulot historien et professeur des universités, Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, spécialisé en histoire culturelle du patrimoine et en histoire des collections et des musées.

Michel Ragon écrivain français, critique d'art et d'architecture, historien de la littérature prolétarienne.

Paul Rasse professeur des universités et directeur du laboratoire des sciences de l'information et de la communication I3M informations, milieu, médias, médiations, à l'Université de Nice Sophia Antipolis, Nice.

Bertrand Réau sociologue, maître de conférence à l'Université Paris I Panthéon Sorbonne, chercheur au centre de sociologie européenne (CSE).

Jean-Marie Vincent chef du service de l'Inspection générale de l'architecture et du patrimoine au ministère de la culture et de la communication en France

Florence Weber sociologue et ethnologue, maître de conférences à l'Université de Nantes. Chercheure au Centre de sociologie de l'éducation et de la culture de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) (en 2003). Membre du laboratoire de sciences sociales de l'École normale Supérieure (en 1997). Membre de l'équipe Enquêtes terrains théories du Centre Maurice Halbwachs (CMH).

Yves Winkin professeur des universités en sciences de l'information et de la communication, à l'Université de Liège et à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) (en 1988).

Colette Zytnicki maître de conférences histoire contemporaine à l'Université de Toulouse-Le Mirail II (en 1998).

LISTE DES HÔTELS

Liste des hôtels de la région de Sousse-Boujâfer et de Sousse-Nord (Kantaoui)

Nombre total des hôtels : 71

Nombre total des hôtels de Sousse-Boujâfer : 42

Nombre total des hôtels de Sousse-Nord : 29

Nombre d'hôtels	Noms d'hôtels	Date d'ouverture	Catégorie
1	Claridge	14-09-1962	1*
2	Palm	01-06-1964	2*
3	Marhaba (fermé)	01-01-1965	2*
4	Nour Justinia (fermé)	01-06-1966	2*
5	Sousse Palace	01-06-1967	3*
6	Sheherazade	01-06-1968	3*
7	Marabout (fermé)	01-06-1969	3*
8	Hadrumète (fermé)	01-06-1970	1*
9	Nejma (fermé)	01-06-1970	3*
10	Ksar	01-01-1970	4*
11	Boujâfer (fermé)	01-06-1971	3*
12	Jawhra Club (Mövenpick Resort & Marine Spa)	03/02/1970	4*
13	Karawen	01-06-1971	3*
14	Tour Khalef (fermé)	01-06-1971	4*
15	Salem (fermé)	01-06-1971	3*
16	Samara (fermé)	17-02-1978	3*

Liste des hôtels de la région Sousse-Boujâfer, construits par Olivier-Clément Cacoub

Nombre d'hôtels	Noms d'hôtels	Date d'ouverture	Catégorie
1	El Hana Résidence (fermé pour des travaux)	19-05-1969	3*
2	Hill Diar(fermé)	01-06-1970	2*
3	El Hana Beach(fermé)	26-07-1975	2*
4	Chems El Hana(fermé pour des travaux)	01-01-1986	3*

Liste des hôtels de la région Sousse-Nord (Kantaoui), construits par Olivier-Clément Cacoub

Nombre d'hôtels	Noms d'hôtels	Date d'ouverture	Catégorie
1	El Hana Hannibal Palace	30-05-1979	4*
2	Kanta (fermé)	29-02-1980	4*
3	Marhaba Palace (fermé)	01-06-1988	4*

LISTE DES ORGANISMES ET DES INSTITUTIONS

- **AREMS** : Association de Recherches et Études sur la Mémoire de Sousse.
- **ANT** : Archives Nationales de Tunisie.
- **ESSTED** : École Supérieure des Sciences et Technologies du Design.
- **FRT** : Fédération Régionale de l'Hôtellerie de Tunis.
- **FRS** : Fédération Régionale de l'Hôtellerie de Sousse.
- **FTH** : Fédération Tunisienne de l'Hôtellerie.
- **IBLA** : Institut des Belles-Lettres Arabes.
- **IFT** : Institut Français de Tunisie.
- **INP** : Institut National du Patrimoine de Tunis.
- **IPSI** : Institut de Presse et des Sciences de l'Information et de la Communication.
- **IRMC** : Institut du Recherche sur le Maghreb Contemporain.
- **ISBAT** : Institut Supérieur des Beaux-arts de Tunis.
- **ONTT** : Office National du Tourisme Tunisien.

ABRÉVIATION

DPLG : Diplômé par le gouvernement.

IUP : Institut d'Urbanisme de Paris.

UNESCO : Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

LISTE DES PERSONNES INTERROGÉES

Sadiki Abassi architecte D.P.L.G diplômé de l'école nationale des beaux-arts de Paris (1979).

Jallel Abdelkafi architecte-paysagiste et urbaniste tunisien, auteur de plusieurs ouvrages, citons, Tunis (1985) ; La médina : espace historique de Tunis (1987); et Tunisie au présent : une modernité au-dessus de tout soupçon ? (1987).

Leila Ammar architecte, historienne, maître-assistante à l'École Nationale d'Architecture et d'Urbanisme (ENAU) de Tunis (2007).

Hatem Ben Ammar architecte urbaniste diplômé de l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Marseille (ENSA) (1982).

Moez Ben Hassine architecte en chef, enseignant chercheur à l'Institut National du Patrimoine (IUT) (2009).

Wassim Ben Mahmoud architecte urbaniste diplômé de l'École Nationale des Beaux-arts à Paris (1969) et qui travaille jusqu'à présent à Tunis.

Tarek Ben Miled architecte D.P.L.G, enseignant à l'École Nationale d'Architecture et d'Urbanisme (ENAU) de Tunis, ayant accompli une formation dans différents pays (Paris, Tunis, Venise).

Mohamed Bergaoui journaliste au sein de l'agence Tunis Afrique (TAP), rédacteur en chef dans le département des relations extérieures et de la Formation.

Michel Boccara architecte décorateur diplômé de l'Institut Supérieur des Beaux-arts de Tunis (1973).

Tawfik Bouslama architecte D.P.L.G diplômé de l'Institut Supérieur des Beaux-arts de Tunis (ISBAT) (1972).

Ahmed Bouslama architecte décorateur diplômé de l'Institut Supérieur des Beaux-arts de Tunis (1973).

Farouk Ganouchi directeur de la Fédération Régionale de l'Hôtellerie (FRH) de Sousse.

Nabil Gasmi enseignant chercheur en géomorphologie des milieux arides à la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Sousse. Président de la chambre de développement du tourisme oasien et saharien (CDTOS) (2010).

Mohamed Mounir Ghribi architecte diplômé de l'Institut Supérieur des Beaux-arts de Tunis (1976).

Samir Hamrit pilote de chantier à l'hôtel Sousse Palace, Sousse.

Adel Hidar architecte urbaniste diplômé de l'École Nationale d'Architecture de Rabat (1995) et de l'École Spéciale d'Architecture de Paris (1999). Ayant enseigné la perspective et l'urbanisme à l'Institut Supérieur des Beaux-arts de Sousse (2001-2003).

Mahmoud Hmayed architecte D.P.L.G qui travaille à Sousse.

Denis Lesage architecte urbaniste, enseignant à l'École Nationale d'Architecture et d'Urbanisme (ENAU), à Tunis. Chargé de mission par le Ministère de la Culture et de la Sauvegarde du patrimoine en Tunisie.

Ajmi Mimita architecte diplômé de l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris, ancien professeur à l'École Nationale d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis (ENAU).

Ridha Rekik architecte urbaniste dans la société d'études d'architecture et d'urbanisme du Jerid (SEAUJER), à Tozeur. Expert-judiciaire auprès des tribunaux en bâtiment.

Hatem Saada architecte décorateur diplômé de l'Institut Supérieur des Beaux-arts de Tunis (ISBAT), 1996.

Mohamed Sahbi Gorgi architecte urbaniste diplômé de l'Institut Technologique d'Art d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis (ITAAUT), 1995.

Bernard Toulhier conservateur du patrimoine au ministère de la culture, archéologue et historien de l'architecture.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Chapitre I : LES CARACTÉRISTIQUES DU PATRIMOINE

Chapitre I : HISTOIRE DU TOURISME ET DÉVELOPPEMENT PATRIMONIAL

FIGURE II-1 : LA TUNISIE TOURISTIQUE SITES ET MONUMENTS	99
FIGURE II-2 : CARTOGRAPHIE DE LA VILLE DE SOUSSE	99
FIGURE II-3 : LE CARNAVANSÉRAIL	100
FIGURE III-1 : VUE D'ENSEMBLE DE L'HÔTEL BOUJÂFER (CÔTÉ PISCINE)	107
FIGURE III-2 : VUE EN PLONGÉE DE L'HÔTEL SOUSSE PALACE (CÔTÉ RUE)	108
FIGURE III-3 : VUE PLUS RAPPROCHÉE DE LA FAÇADE PRINCIPALE DE L'HÔTEL SOUSSE PALACE (CÔTÉ RUE)	108
FIGURE III-4 : VUE PLUS RAPPROCHÉE DE L'HÔTEL NEJMA (DU CÔTÉ DE LA MER)	109

Chapitre II : TOURISME ET CARTES POSTALES

FIGURE III-1 : PRÉSENTATION DES HÔTELS RÉALISÉS PAR L'ARCHITECTE OLIVIER-CLÉMENT CACOUB, SOUSSE-BOUJÂFER	130
FIGURE III-2 : PRÉSENTATION DES HÔTELS RÉALISÉS PAR L'ARCHITECTE OLIVIER-CLÉMENT CACOUB, SOUSSE-NORD (KANTAOUI)	137
FIGURE III-3 : PRÉSENTATION DE QUELQUES HÔTELS RÉALISÉS PAR DES ARCHITECTES TUNISIENS	142

Chapitre III : DE L'IMAGE À L'ESPACE : HÔTELS ET ARCHITECTURE

FIGURE II-1 : ENTRE CONSTRUCTION ET RECONSTRUCTION DES FAÇADES D'HÔTELS	171
FIGURE II-2 : GANARIA EN BOIS SCULPTÉ	172
FIGURE II-3 : GRILLES TRADITIONNELS TUNISIENNES	172

FIGURE II-4 : FENÊTRE TUNISIENNE	172
FIGURE II-5 : GRILLE EN FER FORGÉ BLEU	172
FIGURE II-6 : FAÇADE PRINCIPALE DE L'HÔTEL JAWHRA CLUB AVANT SA RÉNOVATION (1985)	174
FIGURE II-7 : FAÇADE PRINCIPALE DE L'HÔTEL MARHABA	177
FIGURE II-8 : FAÇADE PRINCIPALE DE L'HÔTEL MARHABA CLUB	178
FIGURE II-9 : LE RIBAT DE SOUSSE	179
FIGURE II-10 : PRÉSENTATION DES DEUX HÔTELS EL HANA HANNIBAL PALACE ET HADRUMÈTE	182
FIGURE II-11 : VUE EN GROS PLAN DE L'HÔTEL HADRUMÈTE	183
FIGURE II-12 : PRÉSENTATION DE DIFFÉRENTES FAÇADES DE L'HÔTEL HADRUMÈTE	184

Chapitre I : TERRAIN DE RECHERCHE

FIGURE I-1 : PRÉSENTATION DE DIFFÉRENTES RÉALISATIONS DE L'ARCHITECTE EN CHEF OLIVIER-CLÉMENT CACOUB	201
FIGURE II-1 : PRÉSENTATION DE DIFFÉRENTES FAÇADES D'HÔTELS RÉALISÉES PAR OLIVIER-CLÉMENT CACOUB	210
FIGURE II-2 : PRÉSENTATION DE DIFFÉRENTES FAÇADES D'HÔTELS RÉALISÉES PAR OLIVIER-CLÉMENT CACOUB	213
FIGURE II-3 : PRÉSENTATION DE LA MÉDINA DE SOUSSE	215
FIGURE II-4 : PRÉSENTATION DE DIFFÉRENTES TYPES DE FAÇADES DE PORTES TYPIQUES	217
FIGURE II-5 : VUE EN CONTRE PLONGÉE DE L'HÔTEL	222
FIGURE II-6 : PERSPECIVE DE L'HÔTEL EL HANA RÉSIDENCE	222
FIGURE II-7 : VUE PRINCIPALE DE L'HÔTEL CHEMS EL HANA (CÔTE RUE)	223
FIGURE II-8 : PERSPECTIVE DE L'HÔTEL MIRAGE PALACE	223
FIGURE II-9 : FAÇADE PRINCIPALE DE L'HÔTEL CHEMS EL HANA (COUPE A-A), (CÔTÉ RUE)	224
FIGURE II-10 : FAÇADE PRINCIPALE DE L'HÔTEL RADISSON BLU & SPA (COUPE A-A), (CÔTÉ RUE)	225
FIGURE II-11 : PLAN DE SITUATION ET D'IMPLANTATION	225

Chapitre II : LE TRAVAIL D'ENQUÊTE : OBSERVATION ET ENTRETIEN

FIGURE II-1 : PRÉSENTATION DES GRANDS PROJETS RÉALISÉS PAR CACOUB, À SOUSSE-BOUJÂFER	232
FIGURE II-2 : PRÉSENTATION DES GRANDS PROJETS RÉALISÉS PAR CACOUB, À SOUSSE-NORD (KANTAOUI)	237
FIGURE II-3 : PRÉSENTATION DE QUELQUES IMAGES DU PALAIS PRÉSIDENTIEL DE CARTHAGE, TUNIS	244

TABLE DES TABLEAUX

Chapitre I : HISTOIRE DU TOURISME ET DÉVELOPPEMENT PATRIMONIAL

TABLEAU I-1 : L'ÉVOLUTION DU TOURISME EN TUNISIE DURANT LA PÉRIODE COLONIALE (1881-1956)	93
---	----

Chapitre II : TOURISME ET CARTES POSTALES

TABLEAU II-1 : LES GRANDS AXES D'UNE COMMUNICATION TOURISTIQUE	123
---	-----

Chapitre III : DE L'IMAGE À L'ESPACE : HÔTELS ET ARCHITECTURE

TABLEAU I-1 : LES CARACTÉRISTIQUES DE L'ARCHITECTURE MODERNE	162
---	-----

TABLEAU I-2 : LES PRINCIPALES ÉTAPES DE L'ARCHITECTURE TUNISIENNE DE 1943 JUSQU'À NOS JOURS	163
--	-----

Chapitre I : TERRAIN DE RECHERCHE

TABLEAU I-1 : LISTE DES HÔTELS RÉALISÉS PAR CACOUB, EN TUNISIE	197
---	-----

TABLEAU I-2 : PRÉSENTATION DES PROJETS RÉALISÉS PAR CACOUB, EN TUNISIE	199
---	-----

TABLEAU I-3 : LISTE DES NOMS DES ARCHITECTES QUI ONT COLLABORÉS DES PROJETS AVEC CACOUB	200
--	-----

TABLEAU I-4 : LISTE CHRONOLOGIQUE DES HÔTELS RÉALISÉS PAR OLIVIER-CLÉMENT CACOUB	207
---	-----

TABLEAU II-1 : LISTE DES HÔTELS CONSTRUITS À SOUSSE-BOUJÂFER	211
---	-----

TABLEAU II-2 : LISTE DES HÔTELS CONSTRUITS À SOUSSE-NORD, KANTAQUI	213
---	-----

TABLEAU II-3 : ANALYSE ET DÉFINITION DU MOT FAÇADE	218
---	-----

Chapitre II : LE TRAVAIL D'ENQUÊTE : OBSERVATION ET ENTRETIEN

TABLEAU II-1 : <i>LES PRINCIPAUX OBJECTIFS D'UNE OBSERVATION PARTICIPANTE</i>	230
TABLEAU II-2 : <i>TÉMOIGNAGE DES ARCHITECTES SUR LES EXEMPLES D'HÔTELS CITÉS</i>	241
TABLEAU II-3 : <i>LES PRINCIPALES CARACTÉRISTIQUES DES STYLES ARCHITECTURAUX</i>	245
TABLEAU II-4 : <i>ARCHITECTURE ET CARACTÉRISTIQUES</i>	246
TABLEAU III-1 : <i>LES ÉTAPES DE L'ENQUÊTE ETHNOGRAPHIQUE</i>	248
TABLEAU III-2 : <i>LES DIFFÉRENTES PHASES DE L'ENQUÊTE ETHNOGRAPHIQUE</i>	249

Chapitre III : RÉSULTATS DE L'ENQUÊTE

TABLEAU I-1 : <i>LISTE DES NOMS D'ARCHITECTES INTERVIEWÉS</i>	251
--	-----