

Farouk El Maarouf

Street art, festivités et la politique de possession dans l'espace urbain marocain

MECAM Papers | Number 01 | June 15, 2022 | <https://doi.org/10.25673/86248> | ISSN: 2751-6482

Récemment, les festivals ont acquis une importance sans précédent au Maroc. Aujourd'hui, il est possible de profiter de toute une année des différentes festivités du pays, parmi lesquelles Mawazine, le Festival Gnaoua, le Festival des amandiers en fleurs, le Festival de Fès des musiques sacrées du monde et le Moussem des Fiançailles d'Imilchil.

- D'un point de vue structurel, les festivals marocains ont connu un changement de première importance au cours des vingt dernières années. Ce ne sont plus des événements culturels discrets et isolés. Ils sont passés de célébrations typiquement locales et rurales (*moussems*) à des événements de portée mondiale. Idéologiquement, ils sont produits de manière rationnelle et gérés de manière professionnelle. Socialement, ils sont soumis à l'arbitrage d'un contexte de conflits sociopolitiques, à la fois volatil, instable et innovant.
- En analysant plus spécifiquement le Jidar Street Art Festival, la politique de possession des murs de la ville de Rabat, la capitale du Maroc, est discutée en tant qu'action réalisée avec des efforts personnels à petite échelle ou avec une visibilité à grande échelle sous le patronage de l'État.
- En tant que tel, le Jidar Street Art Festival a un grand impact sur la perception culturelle et locale de la ville urbaine. Les peintures murales deviennent l'image urbaine, fonctionnant selon les normes de l'embourgeoisement de la ville, et une représentation du monde qui ignore systématiquement la vérité sur le terrain qui se situe par-delà les murs colorés plus haut.

CONTEXTE

Le regard porté sur les festivals contemporains au Maroc met en évidence les hiérarchies, les hégémonies et les modes de répression cachés qui peuvent aider à démêler les conflits urbains et la résistance résultant de l'exécution de pratiques culturelles façonnées par des acteurs puissants comme l'État.

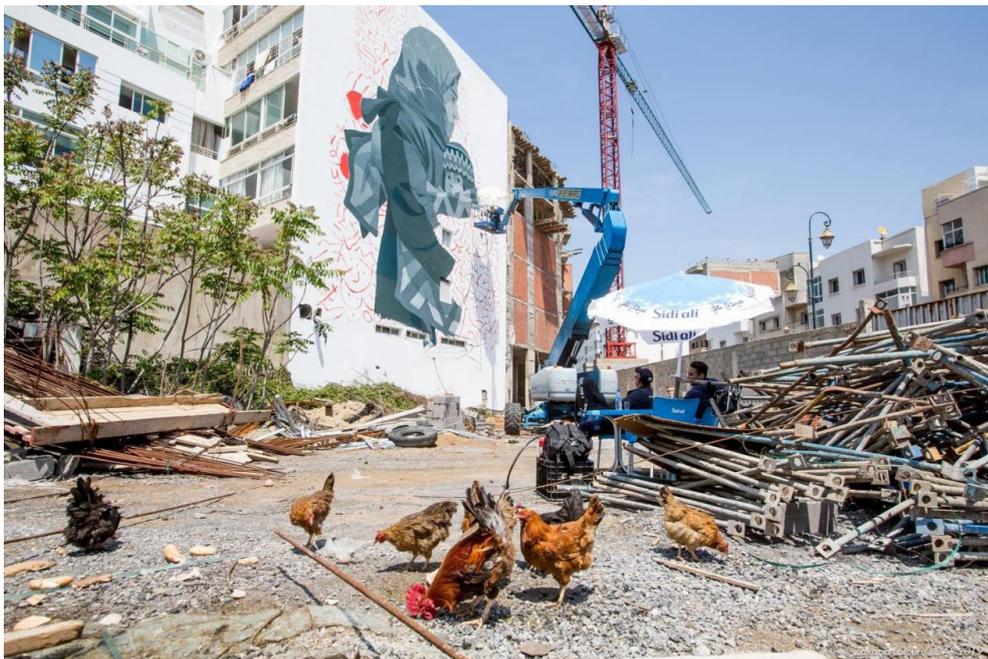


JIDAR, LE FESTIVAL D'ART DE LA RUE À RABAT

Au printemps de chaque année, une douzaine d'artistes visuels sont invités à Rabat, la capitale du Maroc, pour contribuer à un thème commun en présentant leurs œuvres aux habitants de la ville. Le Jidar Street Art Festival (JSAF) est une occasion artistique où la ville de Rabat est décorée par 12 peintures murales colorées. C'est l'occasion pour les artistes de montrer leurs talents à grande échelle, et pour les citoyens de la ville d'apprécier de nouvelles œuvres d'art dans les endroits préférés de la ville. Le festival est présenté comme une occasion exceptionnelle pour les artistes visuels de rue, nationaux et internationaux, de travailler sur un thème commun et d'échanger leurs histoires et expériences personnelles (El Maarouf et El Maarouf 2020 : 25-26). Pendant le festival, des murs sont attribués à chaque artiste qui doit dessiner un croquis de la peinture murale sur laquelle il a l'intention de travailler et le présenter aux organisateurs de l'événement. Après avoir vérifié si le croquis est approprié (socialement et culturellement), l'artiste commence alors à travailler sur la fresque en utilisant les outils et le matériel fournis par l'équipe du festival.

La mesure dans laquelle les événements festifs locaux qui se déroulent dans l'espace urbain du Maroc - loin d'être des produits finis, et bien qu'officiellement maintenus comme étant de nature purement culturelle - peuvent être continuellement réévalués à la lumière de leurs soubassements sociaux et politiques. Sachant que le changement - culturel et urbain - dans les villes est inévitable, non aléatoire, et trop subtil pour être remarqué, les significations récentes attribuées au JSAF de Rabat face à des événements tels que le soulèvement populaire, l'agitation sociale, et les conflits autour de la fête sont révélatrices - comme, par exemple, pour les protestations contre les festivals tels que Mawazine en 2011 (Alami 2011). Le festival cherche-t-il à couvrir simplement les murs, ou y a-t-il d'autres enjeux comme la pauvreté, la corruption, l'injustice sociale et le délabrement urbain qui seront également recouverts ? Les régimes de valeur dans lesquels évoluent les entités en jeu (le mur, l'artiste officiel du festival, les graffeurs à la sauvette) revêtent une importance égale. Les hiérarchies, les hégémonies et les modes de suppression contemporains, ainsi que les conflits urbains et la résistance qui en résulte, que les pratiques culturelles utilisées pendant le JSAF contribuent à mettre à nu, sont donc d'une importance capitale.

Image 1. Une fresque murale en cours de réalisation



Source: JIDAR (2019)

LE MAROC ENTRE LA FÊTE DE LA CULTURE ET LE CHANGEMENT URBAIN

L'importance de deux conditions historiques sous-jacentes doit être soulignée pour assurer la bonne compréhension de ce qui suit. En premier lieu, l'espace urbain au Maroc a fait partie pendant des décennies des „biens matériels“ possédés, contrôlés et exploités par le makhzan - les institutions gouvernementales marocaines autour du monarque. Deuxièmement, les festivités urbaines, comme beaucoup le soutiennent, ont restitué une grande partie de l'espace urbain - ne serait-ce que symboliquement - au peuple.

Boum (2012) fait remonter la „festivalisation“ des arts et de la culture au Maroc à la période postindépendance, lorsque le roi Mohammed V a lancé - trois ans après la fin de la domination coloniale française - le Festival national des arts populaires en 1960, qui a d'abord été organisé à Rabat avant d'être transféré à Marrakech. Par la suite, le Maroc a célébré un certain nombre de fêtes sous forme de moussems, qui ont depuis été lentement éclipsées par des festivités modernes. Cette transformation a commencé à avoir lieu à la fin des années 1980, avec la poussée du rural vers l'urbain sous la forme d'une migration interne (Boum 2012). Bien que „de nombreuses célébrations aient commencé comme des moussems“ (Boum 2012 : 23), les festivals et les moussems sont des catégories d'événements différentes - avec leurs fondements spatiaux, organisationnels et conceptuels distincts. Par conséquent, le passage des moussems traditionnels aux festivités modernes ne doit pas être interprété à tort comme une pure évolution de l'un vers l'autre.

Les moussems, bien que festifs et joyeux, sont très différents des festivals. Les moussems sont généralement imprégnés d'aspects religieux et culturels, réunissant ensemble les amis et la famille pour célébrer leur identité culturelle. Ils honorent généralement les saints en visitant leur qubba (sanctuaire), en y déposant des offrandes et en récitant des prières pour une bonne santé, ou exprimant leur désir de se marier, entre autres aspirations. Les moussems sont ainsi des fêtes religieuses imprégnées de spiritualité, de musiques et de danses locales. Les festivals, quant à eux, sont généralement des événements de plus grande envergure (car ils s'adressent également à un public international) et ne sont pas nécessairement axés sur un thème spirituel ou religieux spécifique au contexte. Ces événements peuvent être musicaux, comme le festival Gnaoua d'Essaouira, humoristiques, comme le Marrakech du Rire, ou destinés aux cinéphiles, comme le festival international du film de Marrakech.

Les activités parrainées par l'État laissent entrevoir une réorientation de l'intérêt public et des efforts locaux vers la production de plus de festivals urbains, mais pas au détriment des moussems - même si ces derniers ont manifestement disparu. Les festivals modernes et les concours urbains qui leur sont associés constituent une occasion pour initier des formes de pratiques artistiques purement urbaines, à l'instar de tendances telles que le hip-hop et le rap, ce qui a donné naissance à des formes florissantes d'art de rue - y compris les graffitis. Dans ce contexte, les idées formulées par Nass al-Ghiwane - un groupe de musiciens - sont devenues très importantes au Maroc. Dans les années 1980, ils ont exprimé une vision générale de transformation urbaine, visuellement cosmopolite, qui a renforcé le rôle de l'art en tant que moyen d'expression politisé, tout en respectant les formes artistiques et linguistiques marocaines traditionnelles. En fait, le groupe Nass al-Ghiwane a joué un rôle de premier plan dans la propagation de l'esprit de révolte en période de tyrannie absolue, à travers des chansons comme Lbtana (Nass al-Ghiwane 2008). Ils ont ainsi donné une voix aux Marocains mécontents des inégalités sociales et de l'oppression politique de l'époque et aspirant à un avenir meilleur.

LES FONCTIONS CONTEMPORAINES DES FESTIVITÉS CULTURELLES AU MAROC

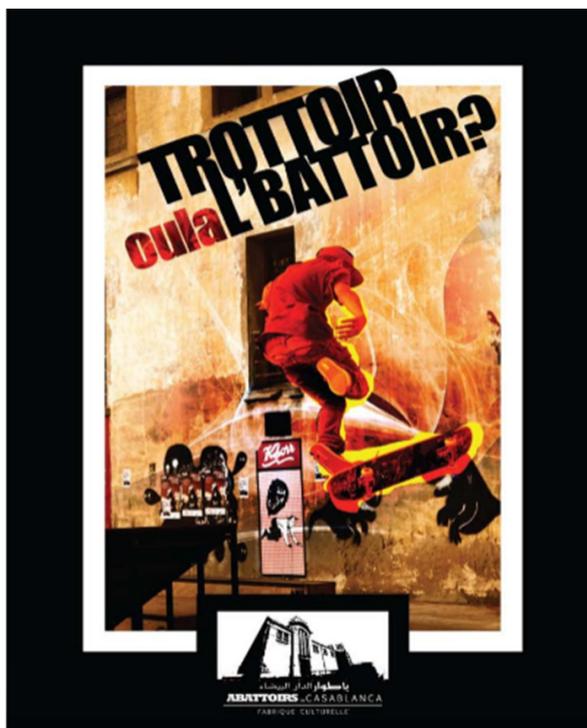
L'importance renouvelée avec laquelle les festivités marocaines peuvent être étudiées aujourd'hui est liée à leur situation au milieu des intersections locales et globales, sociales et politiques. Globalement, les festivals contemporains peuvent être expliqués par rapport à leur genèse historique, leur typologie et leur territorialité. Sur le plan historique, les festivals modernes sont inspirés des moussems et des fantasias, qui sont des événements ruraux à petite échelle et à faible budget. Ils recèlent de nombreuses formes de célébrations et de traditions musicales orales, interprétées et appréciées par les participants aux halqas (rassemblements), foires, spectacles musicaux et jeux musicaux qui y sont présentés. En revanche, les festivals sont diversifiés, et cette diversité est accentuée par les principes territoriaux, c'est-à-dire que chaque territoire (ville ou village) organise des festivals qui résonnent avec les codes socioculturels qu'il interpelle. Par exemple, Fès, autrement appelée la capitale culturelle du Maroc, accueille le Festival des Musiques Sacrées du Monde (FWSM), tandis que Casablanca, la capitale économique du pays, accueille le festival L'Boulevard, entre autres. Alors qu'un festival de musique comme le FWSM se concentre sur les thèmes de la sacralité, de la tolérance et du passé afin d'assurer sa signification en tant qu'événement spirituel, promouvant la ville de Fès en tant que „lieu de mémoire“ (Belghazi 2006 : 231), le JSAF donne plutôt un élan à l'effort en cours pour transformer Rabat en une „Ville Lumière“¹ tout en étant profondément conscient des points sombres et des périphéries délabrées de la capitale marocaine.

En outre, le JSAF, comme tous les festivals qui se déroulent dans la capitale (par exemple Mawazine), présente une philosophie semi-élitiste, malgré sa volonté déclarée de rendre l'art accessible à toutes les couches sociales. En ce sens, le JSAF peut être comparé aux festivals subculturels purement underground créés par l'EAC-L'Boulevard, cette organisation fondée en 1999 par Mohamed Merhari et Hicham Bahou. L'idée du JSAF remonte au L'Boulevard, qui se tenait dans l'ancien abattoir de Casablanca. Parallèlement à cela, un petit marché artistique et social - le souk - a lieu, constituant un espace d'échange intéressant pour différentes marchandises (T-shirts, objets d'art, peintures, toiles et panneaux pour graffiti mural). En plus de cela, L'Boulevard n'est pas seulement un lieu de pèlerinage pour les styles subculturels et les looks branchés : il constitue également une spectaculaire exposition underground de styles Punk, Goth, Glam, Hip-hop, Afro-Américain et autres styles urbains. Le festival est animé par des artistes qui ne sont pas autorisés à se produire dans la rue, tels que les artistes de cirque, acrobates, travestis et graffiteurs.

En plus des principaux événements et concours musicaux, L'Boulevard organise également des ateliers d'art et des expositions traitant principalement des concepts d'urbanisme, de musique, de mode et d'autres sujets émanant de la société et de la pensée néolibérales, en accordant des fonds aux amateurs pour l'achat de peinture et de matériel d'art afin de leur permettre de faire des essais sur les murs de l'ancien abattoir. L'Kounach (voir image 2 ci-dessous) est un magazine publié par les organisateurs du festival en Français, présentant le travail de ces artistes dans des éditoriaux consacrés au cadre urbain. Plus tard, Merhari a étendu le projet urbain à petite échelle du festival L'Boulevard vers trois villes différentes : Casablanca (2013), Rabat (2015) et Marrakech (2016).

¹ „Rabat Ville Lumière, Capitale Marocaine de la Culture“ est un projet ambitieux qui a été initié sous la tutelle du Roi Mohamed VI en 2014. Il est intéressant de noter que le mot „lumière“ reflète mieux la connaissance, l'influence, l'art, la culture et la découverte qu'une simple illumination brillante.

Image 2. “Trottoir ou Abattoir?”



Source: L’Kounach del L’Boulevard (2010: 15).

Certes, la dimension urbaine et subculturelle de L’Boulevard, bien que manquante dans Mawazine, est très présente dans le JSAF. Cependant, la critique sous-jacente persiste : les festivals de Rabat, parrainés par le gouvernement, se tournent plus vers des superstars mondiales et des artistes occidentaux. Cette idée d’extravagance vis-à-vis du JSAF se ressent dans la tentative d’organiser un festival annuel qui transforme lentement la ville en une galerie à ciel ouvert. Ainsi, on reproche à de telles festivités de transmettre l’image de la grandeur culturelle par leur aura. Mawazine, par exemple, a été fustigé avant et surtout pendant les soulèvements sociaux de 2011 au Moyen-Orient et en Afrique du Nord pour avoir dilapidé l’argent public et avoir été un indicateur de corruption et d’injustice sociale. Les mécontents ont fait valoir que l’argent dépensé pour les superstars serait mieux utilisé pour des investissements publics dont les Marocains eux-mêmes pourraient bénéficier.

Le JSAF peut légitimement être critiqué pour son soutien sous-jacent à l’embourgeoisement de Rabat, où les habitants ordinaires de la capitale marocaine ne peuvent pas se permettre de payer des loyers de plus en plus élevés ou de bénéficier d’un niveau de vie adéquat dans une ville dont le style de vie culturel et artistique actuel est plus exclusif qu’inclusif pour les citoyens de la classe inférieure. Cette situation est encore aggravée par l’afflux d’énormes projets d’infrastructure tels que l’installation de rails de tramway dans différents quartiers de la ville, la rénovation des routes, la construction de ponts, de théâtres de classe mondiale et de gratte-ciel. Ces développements vont de pair avec les déclarations officielles explicites du gouvernement selon lesquelles la capitale est systématiquement destinée à devenir, comme indiqué, la Ville Lumière.

D’autre part, ces festivals continuent de révéler les paradoxes frappants de l’urbanité dans une ville postcoloniale, attestant et mettant à nu les complexités et les contradictions de la „spectacularisation“ au Maroc. Ceci est évident dans les différents thèmes qu’ils abordent : urbanisme, localité, cosmopolitisme, minorités, circulation culturelle, luttes underground, et politique de classe. Bien que les rites de „célébration“ au Maroc soient globalement proches d’autres festivités observées sur le continent africain, la portée de la festivalisation au Maroc reste sans équivalent en conséquence.

APPRÉCIATION ESTHÉTIQUE ET RELATIONS DE POUVOIR

Le JSAF a des objectifs et des buts intra-artistiques substantiels. Lors de son édition 2018, par exemple, trois des artistes de rue invités du festival ont rencontré pendant trois jours des étudiants de l'École nationale d'architecture afin d'établir conceptuellement un lien entre l'architecture et les arts urbains. Finalement, huit artistes en herbe et étudiants en arts visuels ont été sélectionnés pour une initiation au Muralisme - un mouvement artistique né au Mexique dans les années 1920 pour tenter de rassembler le pays après la Révolution de la décennie précédente - basée sur la création d'une peinture murale collective sous la direction de l'artiste mexicain Dherzu Uzala.

Selon Merhari, la raison de l'organisation de la JSAF est de prouver que l'art n'est pas destiné uniquement aux élites, mais qu'il représente plutôt un domaine destiné à plaire et à refléter les sens et/ou les états d'esprit de tous les citoyens. L'art, selon Merhari, ne devrait donc pas être réservé aux musées. Les citoyens marocains ont ainsi le droit de profiter de l'esthétique de l'art, indépendamment du fait qu'ils aient les moyens financiers de visiter les galeries d'art ou non. Sur la base de cette lecture, Merhari établit une distinction entre l'art élitiste et l'art accessible. Pour lui, l'État intervient pour fournir au peuple un contenu artistique qu'il trouverait autrement hors de portée ou inaccessible.

Cette lecture des festivals marocains ne peut sympathiser avec aucune sorte d'absolutisme du pouvoir supposant que le pouvoir social fonctionne selon une logique „soit/soit“. La proportionnalité du pouvoir dans l'espace urbain, cependant, dépend de la conscience avec laquelle l'espace et la temporalité sont utilisés. La conduite urbaine formaliste est généralement associée à des degrés de „défiance“, non pas dans le sens d'un vide ou d'une absence de but, mais plutôt dans le sens où ceux qui occupent l'espace urbain existent en dehors de tout besoin urgent d'être conscient d'y importer un conflit. L'espace urbain est une plate-forme pour de multiples activités, accueillant pour ainsi dire l'action et l'interaction entre le pouvoir et le contre-pouvoir, entre le patronage de l'État, la politique et les désirs artistiques transformateurs.

Par exemple, les traces qui traversent l'espace urbain en tant que champ de règlement, de surveillance et de contrôle systématiques ne sont jamais complètement effacées, même lorsqu'elles sont superposées par d'autres nouveaux textes dans un contexte de fête (carnaval), de réunion (discours politiques en plein air) ou de résistance (manifestations). Ces traces sont des portes d'entrée vers des formes renouvelables de la pratique urbaine, qui s'élèvent souvent en chœur pour produire des significations urbaines ambivalentes. Les actes performatifs se déroulent donc dans des espaces multimodaux, multifonctionnels et hétérogènes, où même la clarté des nouvelles écritures urbaines est obscurcie par des écritures plus anciennes et plus récentes. Les murs qui ont autrefois porté des traces de graffitis ou des signes de différents styles de murales ont été remastérisés par de nouvelles couches de peinture et d'art appartenant à l'État. Parfois, ces mêmes murs sont repeints en blanc après un certain temps, servant ainsi d'emplacements vierges pour de nouveaux graffitis. Ce processus d'écriture et de surécriture est un exemple de palimpseste où un manuscrit (dans ce cas, un mur) est effacé (repeint) pour permettre à de nouveaux textes de venir s'insérer et/ou d'être utilisés à d'autres fins.

LA POLITIQUE DE LA POSSESSION

Le JSAF se produit en marge d'une politique de possession que les artistes de rue et de graffiti ont toujours appréciée. Mettre de la peinture sur un mur qui appartient à quelqu'un d'autre est un acte d'acquisition qu'ils pratiquent régulièrement. La signature de l'artiste, bien qu'il s'agisse généralement d'un acte de vandalisme, donne un sentiment de légitimité - prise de force lorsque personne ne faisait attention. Les graffiteurs effectuent une action à la sauvette, tout en restant attentifs aux regards et à la police.

Toutefois, dans le cadre du JSAF, les artistes invités ont la possibilité de poursuivre leur tradition de possession de murs sous le contrôle de l'État. Bien entendu, cela signifie que l'artiste doit se garder de tout texte idéologique (forme d'art) qui irait à l'encontre des tendances de son employeur. La possession des murs de la ville par la peinture, grâce à la JSAF, devient légale et sous le patronage de l'Etat, donnant ainsi à ces artistes une certaine visibilité. De ce fait, „[] la course au succès, le besoin d'être sollicité, et celui d'être recruté à la demande des festivités soulignent le sentiment de l'artiste que la possession de la ville par le Pouvoir ne peut se faire sans lui“ (El Maarouf et El Maarouf 2020 : 34).

Il est par ailleurs intéressant de noter que peindre le mur d'une propriété privée, par exemple, devient une bataille pour la possession entre le festival public, l'artiste et le(s) propriétaire(s) du site lui-même. Les artistes veulent s'approprier la ville, ou du moins des parties de celle-ci, à travers des empreintes de peinture tandis que „la nature possessive de la peinture reflète une dynamique d'acquisition subtile et visible qui imprègne le paysage général de la ville“ (El Maarouf et El Maarouf 2020 : 33). La transformation brusque de l'image de la ville par le biais de festivals internationaux à grande échelle, de grands projets et d'attractions de premier plan évoque un effort de construction de l'identité culturelle et artistique, au sujet de laquelle il existe déjà un conflit acharné.

Sur le plan officiel, le gouvernement a repoussé les tentatives d'annulation de son icône la plus prestigieuse (Mawazine) en l'adossant à d'autres festivals (par exemple le Festival de Jazz au Chellah ou le JSAF). Le gouvernement marocain a encouragé par ses politiques l'éclatement éventuel de ce que l'on appelle la Nayda (Réveil) en 2003, dont on a dit qu'elle était proche de la contre-culture espagnole La Movida Madrileña des années 1980. Depuis lors, toutes sortes de styles urbains underground - du punk au graffiti - se sont accentués. Les autorités locales et le ministère de la culture ont donné leur aval à ces initiatives qui, pour le moins, ont marqué une transition par rapport à l'histoire de violence et de répression du pays. La nouvelle culture urbaine, également appelée „nouvelle scène“, espère maintenant régler la tension urbaine et faire entrer les citoyens dans une ère de célébration d'un être-au-monde plus détendu.

BIBLIOGRAPHIE

- Alami, A. (2011), *Morocco's Mawazine Festival Stirs Controversy*, <https://www.morocco-worldnews.com/2011/06/705/moroccos-mawazine-festival-stirs-controversy/?print=pdf> (17 March 2022).
- Belghazi, T. (2006), Festivalization of Urban Space in Morocco, in: *Critique: Critical Middle Eastern Studies*, 15, 1, 97–107.
- Boum, A. (2012), Youth, Political Activism and the Festivalization of Hip-hop Music in Morocco, in: Bruce Maddy-Weitzman and Daniel Ziesenwine (eds.), *Contemporary Morocco: State, Politics, and Society under Mohammed VI*, London: Routledge.
- Boum, A. (2012), Festivalizing Dissent in Morocco, in: *Middle East Report*, 263 (Summer), 22–25.
- El Maarouf, F., and M. D. El Maarouf (2020), City as Canvas: Street Art (ists), Walls and the City between State Patronage and Artistic Transformation, in: *Matatu*, 51, 1, 23–42.
- Nass al- Ghiwane (2008), *Nass al- Ghiwane – LBTANA*, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=xndJIgmQ5lY> (17 March 2022).
- JIDAR - Rabat Street Art Festival (2019), Facebook, <https://www.facebook.com/jidar.toilesderue/photos/2351531055130140> (17 March 2022).
- L'Kounach del L'Boulevard (2010), *Casablanca/Morocco*, https://issuu.com/silentscope/docs/l_kounache_2010_v2 (17 March 2022).
- Turner, V. (1975), *Revelation and Divination in Ndembu Ritual*, Ithaca, NY: Cornell University Press.

ABOUT THE AUTHOR

Farouk El Maarouf est doctorant au Centre international d'études supérieures de la culture, Faculté des sciences sociales et des études culturelles, à l'Université Justus Liebig de Giessen, et à l'Université Ibn Tofail, Kenitra, Maroc. El Maarouf est diplômé du Centre d'Études Culturelles Marocaines de l'Université Sidi Mohamed Ben Abdellah, à Fès. En 2021, il a obtenu une bourse de recherche au MECAM, le Centre Merian d'Études Avancées du Maghreb. Les recherches d'El Maarouf portent sur des sujets tels que les économies alternatives, la société du risque, les marchés d'art locaux et la chasse au trésor au Maroc, les politiques de genre, l'art de la rue, la littérature maghrébine, les études sur la diaspora, ainsi que la jeunesse et l'activisme. Outre ses intérêts académiques, El Maarouf est un portraitiste et un écrivain créatif.

E-Mail: frelmaarouf@gmail.com

IMPRINT

The MECAM Papers are an Open Access publication and can be read on the Internet and downloaded free of charge at: <https://mecam.tn/mecam-papers/>. MECAM Papers are long-term archived by MENA-LIB at: <https://www.menalib.de/en/vifa/menadoc>. According to the conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-Share Alike 4.0 International Public License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode>), this publication may be freely reproduced and shared for non-commercial purposes only. The conditions include the accurate indication of the initial publication as a MECAM Paper and no changes in or abbreviation of texts.

MECAM Papers are published by MECAM, which is the Merian Centre for Advanced Studies in the Maghreb – a research centre for interdisciplinary research and academic exchange based in Tunis, Tunisia. Under its guiding theme "Imagining Futures – Dealing with Disparity," MECAM promotes the internationalisation of research in the Humanities and Social Sciences across the Mediterranean. MECAM is a joint initiative of seven German and Tunisian universities as well as research institutions, and is funded by the German Federal Ministry of Education and Research (BMBF).

MECAM Papers are edited and published by MECAM. The views and opinions expressed are solely those of the authors and do not necessarily reflect those of the Centre itself. Authors alone are responsible for the content of their articles. MECAM and the authors cannot be held liable for any errors and omissions, or for any consequences arising from the use of the information provided.

Editor: Dr. Thomas Richter

Editorial Department: Dr. James Powell, Christine Berg

Translation from English into French: Prof. Dr. Amel Guizani

Merian Centre for Advanced Study in the Maghreb (MECAM)

GIGA | Neuer Jungfernstieg 21

20354 Hamburg | Germany

<https://mecam.tn>

mecam-office@uni-marburg.de



ميكام
مركز ميريان
للدراسات المتقدمة
في المنطقة المغاربية



MECAM
Merian Centre
For Advanced Studies
In The Maghreb