

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITÉ MONTOURI-CONSTANTINE
FACULTÉ DES SCIENCES DE LA TERRE, DE LA GEOGRAPHIE ET DE L'AMENAGEMENT
DU TERRITOIRE
DEPARTEMENT D'ARCHITECTURE ET D'URBANISME DE CONSTANTINE

MEMOIRE

POUR L'OBTENTION DU DIPLOME DE MAGISTERE

OPTION : PATRIMOINE

N° d'Ordre: 018/Mag/2012
Série: 003/ARC/2012

Présenté par : Boulbene-Mouadji Ines Ferial

THEME

LE STYLE NEO-MAURESQUE EN ALGERIE

FONDEMENT-PORTEE-RECEPTION

(À travers quelques exemples d'édifices à Annaba, Constantine et Skikda)

Sous la direction du D^r .A. BOUCHAREB

Jury d'examen

D^r D.DEKOUMI	Université Mentouri Constantine	Président
D^r A. BOUCHAREB	Université Mentouri Constantine	Rapporteur
D^r B. RIBOUH	Université Mentouri Constantine	Examineur
D^r Z. GUÉNADEZ	Université Mentouri Constantine	Examineur

Soutnue le 07-02-2012

Introduction générale

Tout au long de son histoire, l'Algérie s'est maintes fois métamorphosée, épousant à chaque fois, les différentes civilisations qui l'ont gouvernée. Parmi les styles architecturaux qui ont imprégné les villes algériennes, se démarque majestueusement le style néo mauresque.

Le style néo mauresque a été développé en Algérie, pendant une période de la colonisation française, les œuvres construites dans ce style embellissent la majorité des villes algériennes, et les dotent d'une diversité et d'une richesse artistique très authentique, étant donné que chaque œuvre jouit d'un cachet propre.

Cependant, le style néo mauresque en Algérie est un sujet complexe et délicat, sa complexité s'étage sur deux volets, le premier dans l'essence même de cette tournure artistique et stylistique qui a bouleversé le pays, le deuxième, concerne l'appartenance de la production néo mauresque au vaste legs colonial.

Notre intérêt s'est porté sur ce style architectural algérien, en raison du manque de sa prise en charge. Quoique, plusieurs travaux de recherche d'envergure nationale et internationale sont en cours, concernant l'héritage récent en méditerranée. On cite entre autres, les programmes Euromed Héritage, Le Groupement de recherche international « Architectures modernes en Méditerranée : sources, identification, actualité », ce Groupement De Recherche International propose d'ancrer l'étude des architectures du XIXème et XXème siècle dans les contextes locaux. Une journée d'études s'est déroulée à l'École Nationale Supérieure d'Architecture le 03 Juin 2010 ; « Le patrimoine architectural de la période coloniale en Algérie » (1830-1930), ou encore un colloque spécifique au style néo mauresque qui aura lieu du 8 au 11 décembre 2011, ayant pour intitulé : « Arabisance et Néo-mauresque », rapport de l'architecture moderne au Maghreb à la tradition et au patrimoine.

Des ouvrages ciblés aussi, sont en train de voir le jour cette dernière décennie, les uns concernent le Maghreb en général ; parmi les plus récents celui de Myriam

Bacha, qui s'intitule «Architectures au Maghreb : XIXe-XXe siècles : réinvention du patrimoine», et d'autres sont spécifiques à l'Algérie coloniale, à l'exemple de «Urbanisme et colonisation, présence française en Algérie» de Almi Saïd paru en 2002, «L'Algérie et son patrimoine ; Dessins français du XIX^e siècle» de Koumas Ahmed et Nafa Chéhrazade paru en 2003 et «usages du patrimoine ; Monuments, musées et politique coloniale en Algérie (1830-1930)» de Oulebsir Nabila paru en 2004.

Après une visite des thèmes de recherche développés en post graduation et en doctorat, dans le département d'architecture et d'urbanisme de la ville de Constantine, on a pu constater qu'aucune thématique n'aborde directement le style néo mauresque, en lui consacrant à lui seul un travail de recherche, bien qu'il soit vague, pouvant procurer une pléthore de pistes de recherche.

Par ailleurs, le foisonnement d'études concernant l'héritage des XIX^e et XX^e siècles en méditerranée, témoigne du regain d'intérêt vis-à-vis de ce patrimoine. Le mouvement associatif est aussi entrain de prendre un grand élan dans ce domaine. Toutefois ces actions ont besoin, pour qu'elles aboutissent, à un soutien étatique franc.

▪ Objectif de la recherche

Le courant néo mauresque se voulait une réinterprétation de l'architecture locale. Cependant, il est accusé de n'avoir pris en compte que le côté superficiel de l'architecture traditionnelle algérienne.

Des critiques sont alors venues l'accabler, vers sa fin, on note celle de « G.Guiauchain qui le considère comme *"un pastiche honteux"* et recommande de chercher à s'influencer plutôt du fond que de la forme d'où la recherche d'un style méditerranéen.¹ », et il y en a celles qui ont perduré même longtemps après le déclin du style ; à l'exemple de celle de Abderrahmane Bouchama, qui « Tout en

¹ Entre conservatisme et modernisme, vers quelle architecture islamique contemporaine ? extrait du site internet, <http://www.e-sorbonne.fr>.

critiquant l'abus fait dans la capitale, de certains motifs décoratifs .en Alger, souligne-t-il, « sous prétexte de restaurer l'art arabe, furent édifiés une Grande Poste et une Préfecture ou foisonnent les dômes, les arceaux, les staffs et les carreaux polychromes .mais l'ensemble, complètement aphone engendre un véritable malaise.¹»

L'objectif du présent travail vise à «revisiter» le style néo mauresque, mais en adoptant une attitude critique. En effet, nous avons longtemps regardé les productions de ce style sous un angle empreint d'idées préconçues, dues principalement à la prégnance des positions de la décolonisation.

L'objectif peut être rapporté et décomposé selon les points suivants :

- Répertorier un style architectural qui renvoie à une période importante dans l'histoire de l'art et de l'architecture en Algérie.
- Mémoriser un style architectural rare et souligner la nécessité de sa préservation.
- Vulgariser « le style néo mauresque », à l'information générale et à la formation pédagogique.

▪ Hypothèse

Notre position sera formulée comme suit :

Fondé en tant que réinterprétation de l'architecture locale algérienne, « le style néo mauresque », a toujours été accusé d'être un style léger dépourvu des valeurs identitaires de la population algérienne. Or, la conception d'un style architectural, par des maitres d'œuvres étrangers, à partir de modèles traditionnels existants, ne relève pas d'une tâche facile. Problématique d'actualité aujourd'hui, l'Algérie veut se doter d'une identité architecturale. De nos jours, est-

¹ Abderrahmane BOUCHAMA, 1966, l'arceau qui chante, Alger, SNED .pp16. In Oulebsir, N. (n.d.). Les usages du patrimoine.: 411 p . Editions MSH, 2004.Paris.pp313.

ce que le style néo mauresque peut constituer un soubassement pour les intentions algériennes, concernant ses réflexions autour d'un style national ?

Bien sur cet appui peut servir d'une herméneutique moyennant un travail critique.

▪ Méthode d'approche

Notre travail s'effectuera méthodiquement, du macro vers le micro ; cette approche nous permettra de définir les lignes de base qui ont engendré le style néo mauresque, puis l'identification de ses principales caractéristiques, en aboutissant finalement , à une analyse des détails architecturaux des trois édifices prélevés dans les villes de Annaba, Constantine et Skikda.

Nous approcherons le style néo mauresque par ses fondements en premier lieu, ensuite nous analyserons des édifices construits dans ce style afin de répertorier les détails architecturaux les plus marquants de chaque édifice, nous devons obligatoirement passer par :

- Une recherche bibliographique se rapportant à l'intermède historique national et aussi mondial qui a jalonné la naissance de ce style, et les péripéties les plus saillantes, qui ont pu avoir de pré ou de loin un impact sur la tournure artistique qu'a vécu l'Algérie au début du XXème siècle.
- Une recherche photographique dans des ouvrages, des articles, des sites internet...Ainsi qu'une bonne partie exécutée par nous-mêmes.

Donc, la méthode de recherche employée est principalement «l'analyse de contenus». L'analyse de contenus livresques et d'articles ainsi que l'analyse des contenus des photos.

Notre thèse se décomposera en trois parties, la première partie abordera les fondements du style néo mauresque, la deuxième sa portée et la troisième sa réception, elles auront pour objectifs :

- 1) D'élaborer une lecture susceptible de nous informer sur les conditions qui avaient accompagné ou favorisé la genèse du style néo mauresque en Algérie.

- 2) De saisir les principales caractéristiques du style néo mauresque à travers les édifices étudiés.
- 3) D'exposer la situation et le malaise que vit le style néo mauresque, ainsi que les difficultés qu'endure l'Algérie, en quête d'un style national.

Afin de mieux comprendre le déroulement de ce travail, nous allons dresser un bref aperçu sur le contenu de chaque partie.

La première partie, constituée d'un chapitre où sont exposés les fondements de cette tournure artistique qu'ont revêtu les villes algériennes au début du XX^{ème} siècle. Il est question donc de :

- Définir quelques notions de base (le style, l'orientalisme, le patrimoine colonial et finalement le style néo mauresque)
- Présenter les conditions d'émergence du style néo mauresque, qui se départageront en conditions politiques et socio-économiques reliées à des conditions artistiques et architecturales. Pour comprendre ce style architectural a été en grande partie le fruit de conjonctures politiques.

La deuxième partie, elle se compose de deux chapitres Dans lesquels nous verrons :

- Un passage par la définition des principales caractéristiques de l'architecture islamique, avec des rétrospectives sur les productions architecturales des différentes dynasties qui ont occupé le Maghreb.
- Une présentation des trois cas d'étude analysés, la medersa de Constantine, la gare ferroviaire de Annaba et la gare ferroviaire de Skikda. Ou, chaque cas, bénéficiera d'une analyse de ses détails architecturaux les plus marquants.

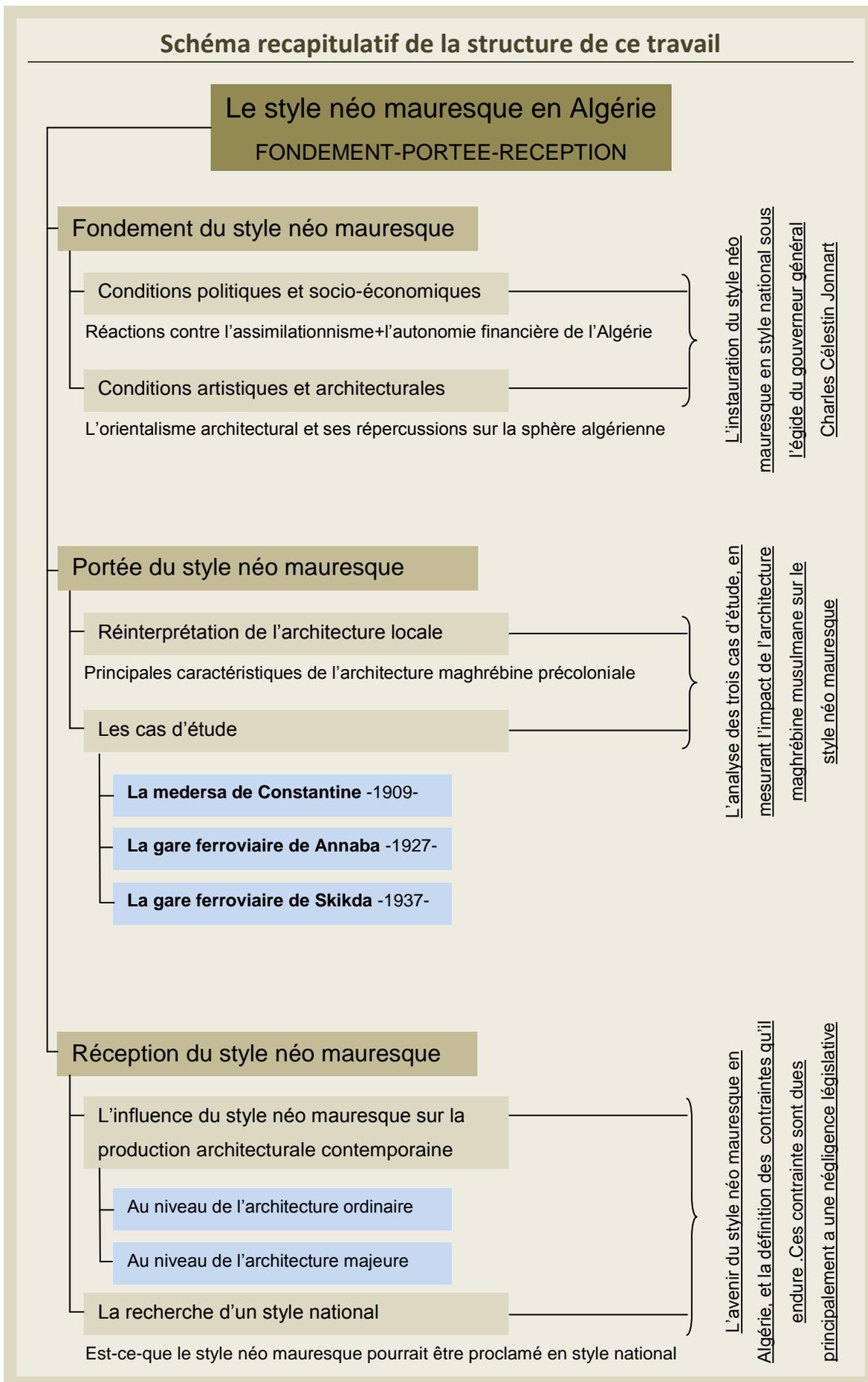
La troisième partie, contenant un seul chapitre, qui tourne autour de la réception du style néo mauresque, se décompose en deux parties :

- La première, concerne la place qu'occupe le style néo mauresque dans la conception mentale algérienne. Puis mesurer l'insertion de ce style dans

les programmes pédagogiques en passant par la problématique de la formation de professionnels dans les métiers du patrimoine.

- La deuxième, est une interrogation sur la faisabilité de la proclamation du style néo mauresque en style national, en mentionnant les contraintes qui empêchent l'aboutissement de cette action.

Le présent schéma se voudrait une démonstration et une récapitulation des principales phases entreprises dans ce travail de recherche.



1^{ere} partie

FONDEMENT DU STYLE NEO MAURESQUE

Chapitre I : Concepts et fondements

Introduction

Afin de comprendre la tournure artistique qui a revêtu les villes algériennes au début du XX^{ème} siècle, il est nécessaire en premier lieu de définir quelques concepts de base qui nous accompagneront tout au long de ce travail.

Après avoir défini les concepts clés ayant trait à ce mouvement stylistique, il serait judicieux de s'orienter vers les conditions qui ont vu naître ce style architectural.

Le style néo mauresque en Algérie, diffère de ceux développés dans les pays maghrébins, ou encore des manifestations orientalistes déployées çà et là à travers le monde.

Pourquoi? Parce que l'émergence du style néo mauresque en Algérie est un foisonnement de conjonctures ; politiques, sociales, économiques mais aussi artistiques et architecturales.

Donc les interactions entre tous ces facteurs ne peuvent aboutir, à un même résultat.

Dans ce premier chapitre nous allons essayer de tâter le terrain, en explorant l'intermède historique qui a précédé la naissance du style néo mauresque, pour essayer de déceler les véritables causes de l'invention de ce style, qui est le seul style architectural employé en Algérie par les autorités coloniales, qui a tant bien que mal été créé pour l'Algérie, contrairement aux autres styles importés de toutes pièces et greffés sur les villes algériennes.

I.1.Définition des notions utilisées

I.1.1. La notion de style en architecture

Que ce qu'un style ?

Parmi les définitions données à ce mot celle du dictionnaire Universalis ; le style est un nom masculin singulier, dont le verbe a plusieurs significations ; en général signifie la façon personnelle d'agir, de se comporter, de s'habiller, Manière particulière à une époque, Manière particulière à un groupe (style administratif)...¹

La notion de style, utilisée aussi bien pour la littérature que pour l'architecture et plusieurs disciplines, est souvent liée à des adjectifs, comme le style romantique, le style baroque, le style mauresque...

Le style est aussi défini en un ensemble de caractéristiques, résultant de l'application d'un certain système technique ou esthétique. Le style est propre aux œuvres d'un artiste, d'une école, d'une région ou d'une époque.²

Que ce qu'un style architectural?

L'histoire de l'architecture peut être répartie en plusieurs *périodes*, ou *styles*.

Quand on a à définir un style, on se rend compte que cette notion est vague et très confondue, les architectes, entrepreneurs, et les esthètes professionnels, ne sont pas souvent d'accord en décrivant un style.

Cependant, la notion de style est utilisée généralement quand on veut classer les édifices semblables, en apparence, structure, matériaux ou période historique.les édifices sont classés dans les même style s'ils ont plusieurs caractéristiques

¹ <http://www.universalis.fr>

² <http://www.encyclopedie-larousse.fr>

communes, à l'exemple de ; la forme et le matériau du toit, le gabarit et le nombre d'étages, la taille, la forme et l'emplacement des ouvertures, détails d'ornementation, matériaux de construction, période historique...

I.1.2. L'orientalisme en architecture

Que ce que l'orientalisme ?

Selon Larousse l'orientalisme est la science de l'Orient (histoire, langues, littérature, arts, sciences, mœurs et religions des peuples de l'Orient et de l'Extrême-Orient).¹

L'appellation orientaliste (personne versée dans la science des peuples orientaux, leurs langues, leur histoire, leurs coutumes, leurs religions et leurs littératures) s'applique aussi aux peintres occidentaux du monde oriental. Pour ces artistes ou le nombre augmenta beaucoup à partir du XIX^{ème} siècle – l'Orient signifia d'abord le Levant, puis engloba l'Égypte, la Syrie, le Liban, la Palestine et la zone côtière de l'Afrique du Nord. L'Espagne, avec son passé arabe, et Venise, par ses relations historiques avec Constantinople, étaient souvent considérées comme les portes de l'Orient. ²

L'orientalisme ne fut pas une école de pensée, car le style n'était pas unifié et les liens entre les œuvres se trouvaient plutôt dans l'iconographie.

Les origines de l'Orientalisme

L'Orient suscite depuis des siècles un engouement particulier. Sa rencontre avec l'Occident datant de bien avant le dix-neuvième siècle, était le point de départ d'un métissage et d'échanges extraordinaires.

1 <http://www.larousse.fr>

2 Thornton, L. Les orientalistes: peintres voyageurs. acf-édition internationale, 1993- 1994, Courbevoie(Paris).

Apparu dès le XVI^e siècle en Europe (à Venise notamment), entretenu par la suite (turqueries, chinoiseries), c'est au XIX^e siècle que, favorisé par la politique (de la campagne d'Égypte à la conquête de l'Algérie) et la littérature (de Byron à Gautier), ce courant s'est le plus largement manifesté. Parti d'un Orient fictif reposant sur les témoignages des voyageurs (Ingres), il s'est traduit à travers les œuvres des peintres, par l'évocation sincère de l'Orient méditerranéen, avec ses paysages et ses types humains, sa lumière et ses couleurs chatoyantes. (Decamps, Delacroix, Chassériau, Fromentin, etc.), préparant, par certains de ses aspects (notations sur le vif), l'école réaliste.¹

Ce mouvement était favorisé par l'avènement de la révolution industrielle, grâce au développement des moyens de transport ; ce qui a facilité les voyages et les échanges orient-occident.

L'orientalisme architectural

▪ Définition

Rémi Labrusse² définit l'orientalisme architectural comme suit : «D'usage potentiellement aussi large qu'est vague la notion d'Orient dont il est issu, le terme « orientalisme », en histoire de l'art et de l'architecture, sert le plus souvent, faute de mieux, à caractériser l'emploi de formes issues des arts de l'Islam, décontextualisées puis réappropriées dans le cadre de pratiques propres à la culture occidentale (celles-ci fussent-elles endossées par des artistes non-occidentaux). Ces pratiques, le XIX^e siècle, pour des raisons à la fois scientifiques (l'essor des connaissances visuelles et historiques) et politiques (les phénomènes de colonisation directe ou d'hégémonie para-coloniale), les a favorisées

¹ <http://www.encyclopedie-larousse.fr>

² Rémi Labrusse, est professeur d'histoire de l'art contemporain à l'université de Picardie. Il a dirigé le catalogue de l'exposition *Purs décors ? Arts de l'Islam, regards du XIX^e siècle* présenté à Paris, au musée des Arts décoratifs, à l'automne 2007. Il a également publié de nombreux textes sur l'histoire de l'art du XX^e siècle, dont : *Matisse. La condition de l'image*, Gallimard, 1999 et *Miro. Un feu dans les ruines*, Hazan, 2004.

quantitativement et qualitativement comme jamais auparavant. »¹ Selon cette définition on peut déjà comprendre que l'orientalisme en général, dépasse la simple sympathie ou admiration apportée à l'orient, mais bien tout une démarche d'engouement scientifique et intellectuel, se basant essentiellement sur les échanges orient-occident et des apports véhiculés par ce métissage.

Partant de cette soudaine curiosité et gratification de l'orient, Lorraine Decléty voit que « L'étude de l'histoire de l'architecture islamique, telle qu'elle se met en place au XIX^e siècle, et de l'orientalisme architectural révèle un double décalage à la fois formel, stylistique, et conceptuel, symbolique. Que nous disent ces décalages sur l'orientalisme ? Pourquoi les architectes et les commanditaires ont-ils adopté telles formes plutôt que telles autres ? Ces absences ou ces surreprésentations stylistiques ne manquent pas d'apporter de riches enseignements sur la fonction de l'orientalisme dans la société du XIX^e siècle. »²

▪ Portée de l'orientalisme architectural

L'indifférence vis-à-vis de l'orientalisme architectural, nous laisse perplexes devant le nombre relativement élevé d'édifices construits dans ce style. Dominique Jarrassé appuie cette option en faisant une étude critique démontrant les idées diffusées par l'occident à l'encontre de l'orientalisme ; « dans le fond, l'architecture arabe ou maure, n'est autre chose que celle des goths ou vendables établis en

¹ LABRUSSE, Rémi, « Oulebsir Nabila et Volait Mercedes (dir.), L'Orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs Oulebsir Nabila et Volait Mercedes (dir.), L'Orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs, Paris, CNRS et Picard, 2009, 300 p. », Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée [En ligne], 127 | juillet 2010, mis en ligne le 06 novembre 2009, Consulté le 05 juillet 2011. URL : <http://www.remmm.revues.org>

² Lorraine Decléty, « L'Orientalisme, entre connaissance et réinterprétation de l'architecture islamique », Collections électroniques de l'INHA [En ligne], Repenser les limites : l'architecture à travers l'espace, le temps et les disciplines, Limites temporelles, mis en ligne le 01 juillet 2009. URL : <http://inha.revues.org/1255>

Mauritanie, et qui, après avoir été transportée en Espagne, se répandit dans le reste de l'Europe»¹

I.1.3. Le patrimoine colonial au Maghreb

Le concept de patrimoine

Plusieurs définitions ayant été données au concept de patrimoine, nous retiendrons celle-ci parce nous pensons que c'est la plus élaborée : "L'expression désigne un fonds destiné à la jouissance d'une communauté élargie aux dimensions planétaires et constitué par l'accumulation continue d'une appartenance au passé : œuvre et chefs d'œuvres des beaux-arts et des arts appliqués, travaux et produits de tous les savoirs et savoir-faire des humains"²

Partant de cette définition ; on peut déjà comprendre que le patrimoine est un facteur identitaire, que tout un chacun tente de préserver, donc il y a une sorte de lutte perpétuelle contre le temps pour la pérennité de l'objet quelque soit il. Dans cette lutte de préservation il y a inévitablement la sélection, ce qui nous induit directement au classement des œuvres et objets ; Sartre n'a t-il pas écrit : "en me promenant vers mes buts, je sauve le passé avec moi et je décide par l'action de sa signification ... Cette décision touchant la valeur, l'ordre et la nature de notre passé, est d'ailleurs tout simplement le choix historique en général"³

¹ JARRASSE, Dominique, «féminité, passivité, fantaisie...architecture et caractère des peuples orientaux au regard de l'occident. » pp 75-94. Article in BERTRAND, Nathalie,(sous la direction de),2006,L'orient des architectes ,Publications de l'université de Provence,(190p).

²Choay (F.), L'allégorie du patrimoine, Seuil, Paris, 1992, p. 9. In, GHARBI, Mohamed-Lazhar, « Le patrimoine colonial au Maghreb », extrait de <http://www.hermes.jussieu.fr>.

³ Sartre (J.P.), L'être et le néant, Gallimard, Paris, 1943, pp. 581-582. In, GHARBI, Mohamed-Lazhar, « Le

Le patrimoine colonial

On entend par colonial ; une période d'occupation et de contrôle d'un territoire par une puissance étrangère.

Le patrimoine colonial est donc l'œuvre ou le legs d'un colonisateur. Partant de ce fait le «patrimoine colonial » prête à confusion, parce que la reconnaissance d'un patrimoine obéit systématiquement à des canons référentiels et de valeurs socioculturelles, et là, se creuse le fossé entre une identité patriotique et une œuvre coloniale dépourvue de sens, et messagère de souffrances.

Le patrimoine colonial au Maghreb

D'après *Mohamed Lazhar Gharbi*¹ le terme arabe turath est imprégné de charges culturelles et historiques qui lui donnent un sens différent de celui de "patrimoine". En analysant ce concept de turath, Abdallah Laroui estime que les penseurs arabes et orientalistes l'ont utilisé dans le sens de "Religions, Culture, Civilisation, Adab".²

Quelque soit sa signification, orientale ou occidentale, l'adjonction des deux termes «patrimoine» et «colonial» est très mal ingérée par les maghrébins, pour ne pas dire carrément rejetée.

Le peuple maghrébin tente d'effacer ou d'omettre son passé colonial, tout en confondant colonialisme et legs colonial. Donc tout ce qui se réfère à son histoire coloniale n'est pas pris en charge.

¹ GHARBI, Mohamed-Lazhar, Professeur, Faculté des Lettres de la Manouba. Tunis.

² "Héritage et renaissance civilisationnelle dans le monde arabe", in Horizons maghrébins, N° 18-19, 1992, p. 205. In, GHARBI, Mohamed-Lazhar, « Le patrimoine colonial au Maghreb », extrait de <http://www.hermes.jussieu.fr>.

I.1.4. L'architecture néo mauresque

Mme Touaa.N, Mme Salem-Zinai.S¹, décomposent le néo-mauresque en deux occurrences, le préfixe "Néo" : marquant un renouveau dans le cadre d'un ordre ancien. D'où les expressions : néo-classique, néo-mauresque, néobaroque, préexistantes qui intègrent de nouvelles données.

La deuxième particule "Mauresque": vient de l'adjectif maure qui d'après les Romains, désignait ce qui appartenait à la Mauritanie ancienne (actuellement le Maghreb). Par la suite, au Moyen-âge., cette appellation va être donnée au peuple du Maghreb qui a conquis l'Espagne

Le style néo-mauresque apparut en Algérie au début du XXe siècle. A des fins à la fois politiques, économiques et culturelles, appelé aussi "style Jonnart", « style qui selon -Jean Jaques Deluz, repris par Boussad Aiche et Farida Cherbi - naît des recommandations données aux architectes par le gouverneur Charles Célestin Jonnart pour mettre à l'honneur l'esthétique mauresque. »²

Le style néo mauresque est une sorte de réconciliation orient-occident, avançant une nouvelle identité politique et culturelle dans le but d'appivoiser les autochtones «indigènes».

¹ TOUAA.N, SALEM-ZINAI.S, « Néo-mauresque ,Tendance pour une identité algérienne ? » ,Conférence donnée le 27/02/2008 au Département d'Architecture de la Faculté des Sciences de l'Ingénieur de l'Université Aboubakr Belkaid de Tlemcen lors de la Journée d'étude consacrée au Patrimoine du 20^{ème} Siècle.

² Carabelli, R. (2006). *Héritage architectural récent en méditerranée. Temporalités et territoires*. Paris: publiobook.

I.2. Conditions d'émergence du style néo mauresque

« On dit que l'architecture est la mère des arts, tant elle incarne et met en formes des valeurs, des savoir-faire, la vision de la vie en commun, tant elle laisse transparaître les conditions économiques et historiques. »¹

La dynamique politique, socioculturelle et artistique, ainsi que le foisonnement civilisationnel dans un quelconque pays s'expliquent souvent par des mouvements stylistiques nés sous le feu des conjonctures historiques. Ainsi, les mouvements architecturaux se voient souvent rythmés par des intermèdes historiques qui guideront le fil idéologique ainsi que la production artistique.

I.2.1. Conditions politiques et socio-économiques

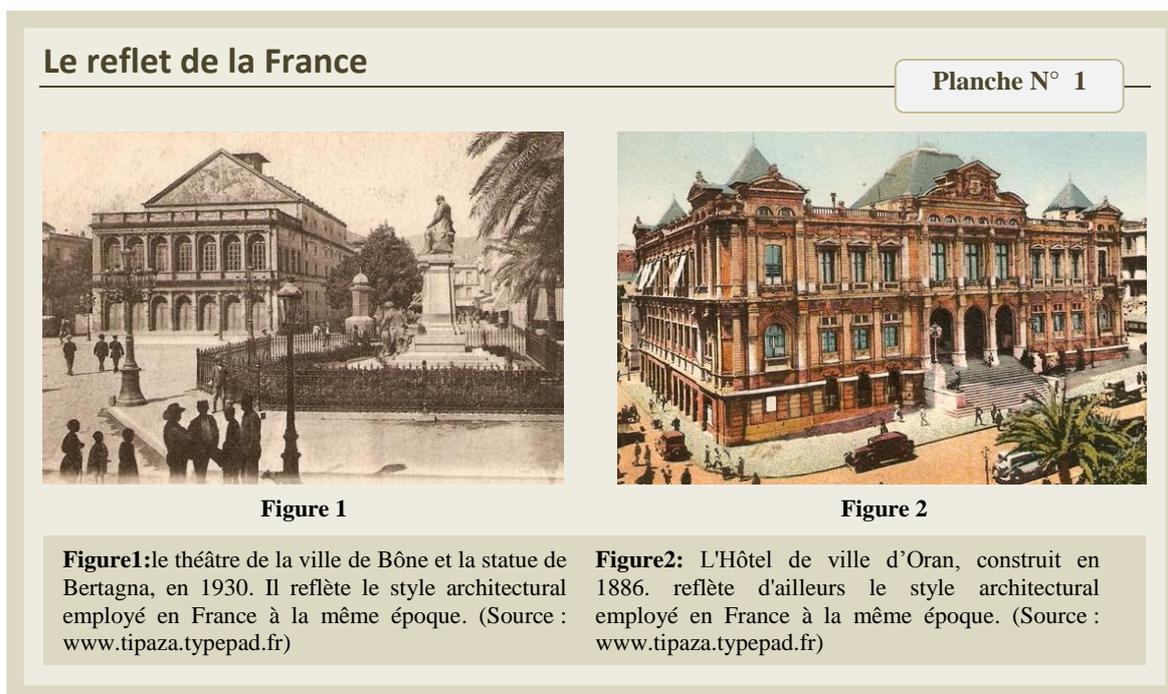
Le 5 Juillet 1830, c'est la date de l'invasion de l'algérois par les troupes françaises. Dès lors un large fossé se creuse entre les algériens et la liberté.

Dénuées de leur charme, les villes algériennes se voient tantôt occidentalises, tantôt orientalisées, et ce, suite à des oscillations dans les systèmes politiques qui ont gouverné le pays, ces systèmes ayant fluctué des plus conciliants au plus intransigeants et spoliateurs. Est ce que ces bouleversements ont influé sur la réalité sociale et économique de la colonie ? Si oui, comment ? Et quel est le rapport de tout cet amalgame avec la naissance d'un mouvement idéologique qui est peut être à l'origine d'un « style national » ?

Pour tenter de répondre à ces interrogations, il serait judicieux de relater ces faits historiques afin de mieux visionner cette globalité, qui a débarqué sur un rivage complètement nouveau. En commençant par la prise d'Alger en 1830 et le régime militaire de Bugeaud, et se dirigeant par la suite vers le royaume arabe de Napoléon III qui se clôtura par l'abrogation de la IIème république en 1870 au

¹ « Architectures et savoir-faire populaire », John Voncken, architecte au Service des Sites et Monuments nationaux, Luxembourg. ASTM - Brennpunkt Drëtt Welt, numéro 166, juin 1997. Horizon Local 1997 <http://www.globenet.org/horizon-local/>

profit d'un régime civil dit : « assimilationniste » qui gouvernera désormais le pays jusqu'à la fin du XIX^{ème} siècle, et qui sera en très grande partie à l'origine de tous les bouleversements et changements que verra le pays au début du XX^{ème} siècle.



1.2.1.1. Interventions des ingénieurs du génie

L'importance accordée par le ministère de la guerre aux questions d'architecture algériennes, se manifesta principalement après la décision du maintien de la présence française en Algérie, et de son passage au statut de colonie de peuplement en 1840. Cependant un plan d'occupation totale du territoire régi par Tocqueville et le général Bugeaud est mis en marche. Une idéologie est en train de se développer en faveur de la création d'un service des bâtiments civils.

Après maintes plaidoiries auprès du ministère de la guerre, la colonie est dotée en 1843 d'un nouveau service ; le "Service des bâtiments civils et de la voirie", et ce pour la création d'un nouveau corps d'architecte à Alger¹, ses actions s'étendaient

¹ Burth-Levetto Stéphanie. Le service des bâtiments civils en Algérie (1843-1872). Entre discours et réalité. In: Revue du monde musulman et de la Méditerranée, N°73-74, 1994. pp. 137-152.

jusqu'à la restauration et l'entretien des "monuments anciens d'Algérie"¹, puisque jusqu'alors les villes d'Algérie étaient prises en charge par les ingénieurs du génie militaire et des ponts et chaussées, Cela dit le génie militaire restait l'unique responsable de toutes les localités non administrées.

Le service des bâtiments civils s'est développé et décentralisé au niveau des départements les plus importants, ses membres étaient élus par une commission spéciale, composée de trois architectes dont « Amable Ravoisié », et présidée par Louis-Hippolyte Lebas « adepte de l'école néo-classique ». Avec l'avènement de la II^{ème} République, le service des bâtiments civils est chamboulé et la commission commence à perdre de ses attributions. Ce service « disparaîtra tout à fait en 1872, par arrêté du premier gouverneur civil de l'Algérie »²

Toute cette entreprise de colonisation a été présentée sous l'angle de la « mission civilisatrice » du peuple algérien, étant donnée la faille existante entre les pays des arcs nord et sud méditerranéen. Ce peuple algérien n'aurait besoin, pour retrouver un état civilisé, que d'une simple « régénération³ » . . . les vertus de cette France civilisatrice sont maintes fois remaniées afin de justifier l'usurpation des terres algériennes, mais en réalité la France en rivalité avec l'empire britannique cherchait plutôt à étendre son empire.

La visée de la France allait au delà d'un gain territorial. Sous ces beaux discours de la « mission civilisatrice », elle a transformé le pays en laboratoire, toutes les techniques et les procédés nouveaux nés de la révolution industrielle sont

¹ Burth-Levetto Stéphanie. Le service des bâtiments civils en Algérie (1843-1872). Entre discours et réalité. In: Revue du monde musulman et de la Méditerranée, N°73-74, 1994. pp. 137-152.

² Arrêté du gouverneur en date du 19 décembre 1872. Pour une vision plus détaillée de l'histoire de ce service, voir : Burth-Levetto (Stéphanie), Le Service des bâtiments civils en Algérie (1843-1872), mémoire de maîtrise sous la direction de M. Ilbert et de M. Massu, Université d'Aix-Marseille 1, 1994.<http://www.persee.fr>

³ Voir : Henri Laurens, Le Royaume impossible, la France et la genèse du monde arabe, Paris, Armand Colin, 1990, 209 p. In : Burth-Levetto Stéphanie. Le service des bâtiments civils en Algérie (1843-1872). Entre discours et réalité. In: Revue du monde musulman et de la Méditerranée, N°73-74, 1994. pp. 137-152.<http://www.persee.fr>

expérimentés en Algérie. Dans cet état d'esprit, un inventeur présente son produit : « Dans le nouveau système perfectionné que je viens vous offrir, déclare alors M. George, j'ai la faculté, avec la même quantité de bois de faire un mur de 20 à 50 cm d'épaisseur au lieu de 8, d'y placer un réservoir qui sera alimenté par l'eau du ciel. ¹ »

Dans cette euphorie d'inventions et d'expérimentations, dans un contexte tout à fait différent ; les constructeurs omettent souvent de prendre en charge les volets géographiques et climatiques auxquels ils ont à faire. Une lettre adressée par le ministère du maréchal Soult au gouverneur général donne le ton : « Certains propriétaires et même des architectes de l'administration persistent à appliquer en Algérie, sans modification, le genre de construction du nord de l'Europe. Ils ne tiennent aucun compte de la différence du climat, des habitudes que les européens eux-mêmes sont forcés de contracter dans le pays². »

Cependant, en 1844 les ingénieurs du génie militaire sous les directives du gouverneur général Bugeaud, sont appelés à définir des règles pour la construction en Algérie. Dans ce contexte le colonel Charon, directeur du Génie en Algérie, entame des études très pointeuses concernant la ville mauresque afin de prodiguer des prescriptions concernant la construction en Algérie, ainsi il adresse une longue note au gouverneur d'Algérie, dont ce passage:

« ...Il est évident que pour obtenir dans les habitations une fraîcheur convenable, il faudra donner aux murs extérieurs une grande épaisseur et ne les percer que d'ouvertures rares et petites, surtout à l'exposition du midi ; peut-être aussi serait-il à propos de pratiquer une ventilation combinée de telle sorte, que l'on puisse aisément renouveler l'air. Sous le rapport de la solidité des constructions et sous

¹ Lettre datée du 23 septembre 1856, signée de M. Honoré George, architecte de jardin demeurant à Neuilly, attachée à la dépêche ministérielle n° 750 du 30 septembre 1856 pour le gouverneur général, AOM, F⁸⁰ 1255. In : Burth-Levetto Stéphanie. Le service des bâtiments civils en Algérie (1843-1872). Entre discours et réalité. In: Revue du monde musulman et de la Méditerranée, N°73-74, 1994. pp. 137-152.<http://www.persee.fr>

² Lettre ministérielle n° 1304, du 26 mars 1844, AOM, gouvernement général de l'Algérie, 1N1. In : Burth-Levetto Stéphanie. Le service des bâtiments civils en Algérie (1843-1872). Entre discours et réalité. In: Revue du monde musulman et de la Méditerranée, N°73-74, 1994. pp. 137-152. <http://www.persee.fr>

celui de la sûreté des habitants, en raison de la probabilité des tremblements de terre, les édifices et les maisons devraient être peu élevés. Il faudrait éviter avec grand soin d'affaiblir les murs. Soit par des baies trop multipliées, soit par de trop fréquents passages de tuyaux de cheminées. Une des meilleures garanties de cette solidité consisterait à tenir les murs en fondation et ceux des étages inférieurs d'une forte épaisseur, et à voûter l'étage souterrain. Peut-être serait-il bon encore, dans quelques rues, de relier les bâtiments de l'un des côtés avec ceux de l'autre au moyen d'arcades établies de distance en distance, sous lesquelles on passerait, et qui pourraient, en outre, faciliter les moyens de rendre des bannes à l'heure de la grande chaleur, comme c'est l'usage dans l'Orient et même dans les villes méridionales de la France...¹ »

Toutes ces recherches entreprises sous les directives du génie militaire témoignent d'une volonté, bien qu'un peu timide, du respect de la ville et de la vie indigène. Mais hélas, entre ces bonnes volontés il y en a eu des vilaines, et qui ont eu des répercussions néfastes sur le tissu précolonial, et ce lors de l'adaptation des villes anciennes à l'installation de l'armée et aux besoins nouveaux des colons.

Les plans d'alignements et les percées haussmanniennes en vogue à Paris à cette même époque, ont suscité un souci majeur pour les ingénieurs militaires, qui voulaient ménager les villes lors de leur installation. Dans une lettre, le chef du Génie de la place d'Alger s'adresse en 1836 au ministre de la Guerre, en réaction contre le percement de nouvelles voies parallèles au front de mer dans la ville haute

« Cela demanderait la ruine de plusieurs centaines de propriétaires, le ravage de rues déjà en construction, enfin cela représente des sommes énormes pour les expropriations, alors que des propriétaires n'ont pas encore reçu leurs indemnités pour le premier élargissement. Des maures sont réduits à la mendicité. Il est

¹ Archives d'Outre-mer (AOM), Aix-en-Provence, 1N3, Archives du gouvernement général d'Algérie, Lettre du colonel Charon à Bugeaud, 1844. In : PICARD, Aleth. « Architecture et urbanisme en Algérie. D'une rive à l'autre (1830-1962) ». In: Revue du monde musulman et de la Méditerranée, Année 1994, Volume 73, Numéro 1, pp. 121 – 136. <http://www.persee.fr>

inutile de refaire des voies perpendiculaires à la rue Bâb Azoun. C'est vouloir perpétuer les mines, les démolitions et la misère dans une ville que nous avons déjà mutilée. La chose utile à faire est de percer une rue pour monter du bas de la ville à la Casbah, afin de redonner vie au 3/4 de la ville haute qui n'a pas de commerce¹. »

Cependant, les interventions du génie militaires se trouvaient impuissantes face aux autorités civiles qui ne s'intéressaient qu'à leur bien être et à la fructification de leur commerce. Un ingénieur civil fait une description péjorative des constructions mauresques :

« Le peu de largeur des rues et le défaut d'ouverture au dehors font que les maisons d'Alger sont dépourvues de façades et que les deux cotés de la rue se touchent en étages. Cette disposition, qui sert la jalousie des Maures, est en même temps favorable à contenir la fraîcheur dans les rues et dans les maisons, contribue à rendre les rues hideuses. Et on ne douterait pas que la ville d'Alger renferme une foule de belles maisons, dont l'extérieur a l'apparence des plus misérables habitations. On remarque, dans toutes les maisons, des défauts choquants de régularité, des colonnes mal alignées, des escaliers avec des marches de hauteur inégales, des portes à faux qui prouvent que les Algériens mettent peu d'art dans leurs constructions, même s'ils font usage de matériaux précieux et qu'ils emploient la sculpture et la peinture². »

Toutefois, le frein de l'autorité du régime civil a été donné suite aux visites de l'empereur Napoléon III en Algérie.

¹ Service historique de l'armée de terre (SHAT), archives du Génie, art. 8, sect. 1, Alger, carton n° 3,1836. In : PICARD, Aleth. « Architecture et urbanisme en Algérie. D'une rive à l'autre (1830-1962) ». In: Revue du monde musulman et de la Méditerranée, Année 1994, Volume 73, Numéro 1, pp. 121 – 136. <http://www.persee.fr>

² C. Noël, ingénieur des ponts et chaussées, "Les maisons d'Alger", Les annales des ponts et chaussées, année 1833. p. 132. In : PICARD, Aleth. « Architecture et urbanisme en Algérie. D'une rive à l'autre (1830-1962) ». In: Revue du monde musulman et de la Méditerranée, Année 1994, Volume 73, Numéro 1, pp. 121 – 136. <http://www.persee.fr>

I.2.1.2. Le « Royaume arabe » de Napoléon III

Durant la II^{ème} République, l'Algérie a connue beaucoup de bouleversements politiques, le gouvernement général fut remplacé, suite aux revendications grandissantes des colons, par une nouvelle institution ministérielle pour assouvir leur instinct usurpateur, sous l'impulsion de la nouvelle « politique d'assimilation ».

Mais cette nouvelle politique prend un tout autre tournant en 1860, date de la première visite de Louis Napoléon Bonaparte en Algérie, « ce n'est qu'au début des années 1860 que se dessine un nouveau projet politique intégrant les paramètres locaux ,a savoir, la considération de la population autochtone, alors spoliée de ses biens et de ses terres, et le rétablissement de certains de ses droits¹ », telle fut la nouvelle vision napoléonienne après les observations et les constats faits lors de sa visite, cependant ,au début de son règne Napoléon III avance une visée économique, qui aura par la suite des retombées sur la politique libérale engagée en Algérie.

Le 24 novembre 1860, le gouvernement général fut rétabli, et les services décentralisés de Paris vers Alger. et après plusieurs années d'observation Napoléon III, indigné face aux spoliations et aux usurpations des colons souligne dans un discours prononcé a Alger le 19 septembre 1860 lors d'un banquet : « La Providence nous a appelés a répandre sur cette terre les bienfaits de la civilisation. Or qu'est-ce que la civilisation ? C'est de compter le bien être pour quelque chose, la vie de l'homme pour beaucoup, son perfectionnement moral pour le plus grand bien. Ainsi élevés les Arabes à la dignité d'hommes libres, répandre sur eux l'instruction tout en respectant leur religion, améliorer leur existence en faisant sortir de cette terre tout les trésors que la providence y a

¹ OULEBSIR, Nabila, 2004, Les usages du patrimoine ; Monuments, musées et politique coloniale en Algérie (1830-1930), Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, (411p).

enfouis et qu'un mauvais gouvernement laisserait stériles, telle est notre mission¹ »

Dans sa nouvelle politique, Napoléon III invite les civils et les indigènes à se partager le pouvoir avec les militaires, dans le cadre de la concrétisation de sa politique de « Royaume », cette appellation adoptée par Napoléon III en 1852, date à laquelle il fut proclamé à la tête de la II^{ème} République, se différencie de celle employée en 1863 dans une lettre adressée au maréchal Pélissier, gouverneur général de l'Algérie : « Je le répète, l'Algérie n'est pas une colonie, mais un royaume arabe [...]. Les indigènes ont comme les colons un droit égal à ma protection, et je suis aussi bien l'empereur des arabes que l'empereur des français². »

L'origine de l'expression « royaume arabe », selon une hypothèse, a été inventée par le saint-simonien³ Ismaïl Urbain, qui a eu une grande influence sur Napoléon III dans sa politique vis-à-vis de l'Algérie, l'historiographe des saint-simoniens d'Afrique du Nord déduit que : « Jamais peut-être au cours de l'histoire un acte officiel n'a été si parfaitement calqué sur l'œuvre d'un pamphlétaire⁴ ». D'autant

¹ MARC, Auguste, 1860, « voyage de leurs majestés impériales dans le sud-est de la France, en Corse et en Algérie, dessiné et gravé d'après les notes et croquis de M.A. Marc », L'illustration : 154-155. In : OULEBSIR, Nabila, 2004, Les usages du patrimoine ; Monuments, musées et politique coloniale en Algérie (1830-1930), Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, (411p). pp 116.

² La lettre de Napoléon III au maréchal Pélissier est reproduite, en note, dans MENERVILLE, Pinson de, [1866]1872, *Dictionnaire de la législation algérienne...*, II, 1860-1866, Paris-Alger, Durand-Jourdan : 187. In : OULEBSIR, Nabila, 2004, Les usages du patrimoine ; Monuments, musées et politique coloniale en Algérie (1830-1930), Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, (411p). pp 116.

³ Les saint-simoniens sont les adeptes d'une des plus grandes doctrines économiques et sociales qu'a connue la France au XIX^{ème} siècle. Le « saint-simonisme » a eu une grande influence dans l'histoire coloniale de l'Algérie ; « il visait une organisation fédérative de la société dont il cherche d'avantage à mettre les diverses unités constituantes en association [...]. La société pour lui est une réalité présente, non une construction imaginaire, fictive et idéale. » In : ALMI, Saïd, 2002, Urbanisme et colonisation, présence française en Algérie, Editions Mardaga, Belgique, (159p). pp 13.

⁴ Alexis de Tocqueville, Lettres sur l'Algérie, 23 juin et 22 août 1837. In Œuvres complètes, t. III, vol. 1 : Ecrits et discours politiques, Paris, Gallimard, 1962, p. 127-153. In : ALMI, Saïd, 2002, Urbanisme et colonisation, présence française en Algérie, Editions Mardaga, Belgique, (159p). pp 35.

plus que Napoléon III était accompagné lors de son second séjours en Algérie-du 3 mai au 7 juin- de son conseiller , Ismaÿl Urbain qui a formulé des conceptions sur lesquelles le programme de l'empereur a été fondé : « il convient de civiliser les indigènes en les protégeant contre les spoliations et en leur permettant de conserver leurs terres, en leur apprenant à acquérir l'instinct de la propriété individuelle et en défendant leurs intérêts au même titre que ceux des immigrants ¹.»

L'empereur fait part de son nouveau programme au maréchal de Mac-Mahon, dans une lettre détaillée le 20 juin 1865 ; dans laquelle il insiste sur la condition des indigènes : « Mon programme se résume en peu de mots : gagner la sympathie des Arabes par les bienfaits positifs, attirer de nouveaux colons par des exemples de prospérité réelle parmi les anciens ; utiliser les ressources de l'Afrique en produits et en hommes ; arriver à diminuer par là ,notre armée et nos dépenses²» .Cependant ,Napoléon III n'omet jamais de rappeler la visée économique de son programme ,qui esquisse de grands projets commerciaux et industriels pour les villes les plus importantes du pays, en particulier Alger, et remet en cause la politique des militaires qui ont tout renvoyé à la défense : « La nature a tout préparé pour que des villes florissantes se développent dans des lieux favorisés par leur position au bord de la mer, par la beauté du climat et la richesse du sol ;mais les administrations diverses sont venues s'y implanter avec leurs besoins multiples et leurs prévisions exagérées. Le génie militaire entoure la place de fortifications, en réalité ou en projet ; les abords les plus convenables au développement de la ville sont frappés de servitudes ; les terrains qui, dans la suite pourraient acquérir une grande valeur sont affectés à des services publics tels que les arsenaux, les casernes, la gendarmerie, les manutentions, les

¹ OULEBSIR, Nabila, 2004, Les usages du patrimoine ; Monuments, musées et politique coloniale en Algérie (1830-1930), Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, (411p).pp 117.

² Elle figure entre autre dans MENERVILLE, Pinson de, [1866]1872, *Dictionnaire de la législation algérienne...*, vol. II, app: 293-308. In : OULEBSIR, Nabila, 2004, Les usages du patrimoine ; Monuments, musées et politique coloniale en Algérie (1830-1930), Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, (411p).pp 118.

magasins de fourrage et de campement, les dépôts de remonte, les logements pour les états-majors et les fonctionnaires civils et militaires, de sorte qu'il ne reste plus de place pour de nouveaux habitants. Je ne prétends pas détruire ce qui a été construit, mais on doit, partout où cela est possible, et sans nuire aux intérêts réels de la défense, restreindre les servitudes, livrer à la colonisation des terrains que l'administration s'est réservée et qui ont déjà acquis une grande valeur, en échange d'autres terrains ou les établissements des administrations pourraient être installés à beaucoup meilleur marché¹. »

Napoléon III ne s'est imprégné réellement des affaires internes de la colonie qu'après ses visites de 1860 et 1865. En 1853, la conservation des monuments anciens était prise en charge par la nouvelle inspection des Monuments historiques et des Musées archéologiques de l'Algérie, sous les directives du conservateur de la bibliothèque-musée d'Alger Louis Adrien Berbrugger, qui était sensé prendre les mesures nécessaires à la protection et préservation de tous les monuments d'Algérie, cependant tous les intérêts de la commission allaient vers le patrimoine antique, et les édifices faisant partie de l'art arabe ne bénéficiaient, à part quelques rares travaux de réfections, d'aucune attention particulière. Pourtant il est fait mention dans les directives du maréchal Randon, ainsi que du gouverneur qu'il est question de la préservation de tout objet suscitant un intérêt artistique ou architectural : « les antiquités romaines constituent, par leur nombre et par leur valeur, la partie principale des richesses archéologiques de l'Algérie, mais les monuments d'un autre ordre et même ceux de l'art arabe ou turc dans le moyen âge, ne doivent pas être oubliés ; aussi, M. Ad. Berbrugger doit –il leur consacrer une section spéciale, dans le travail qu'il a préparé². »

¹ MENERVILLE, Pinson de, [1866]1872, *Dictionnaire de la législation algérienne*...pp 299. In : OULEBSIR, Nabila, 2004, *Les usages du patrimoine ; Monuments, musées et politique coloniale en Algérie (1830-1930)*, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, (411p).pp 122.

² CAOM, F⁸⁰ 1589, « Circulaire du gouverneur général de l'Algérie, aux généraux commandant les divisions ainsi que le préfet des départements, Alger, 15 novembre 1854 ». In : OULEBSIR, Nabila, 2004, *Les usages du patrimoine ; Monuments, musées et politique coloniale en Algérie (1830-1930)*, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, (411p).pp 119.

Mais après les visites de l'empereur, et l'attention particulière qu'il porte à l'élément local et à la culture indigène, les choses commencèrent à prendre une autre tournure sans pour cela changer radicalement. L'interruption des destructions et des percements de l'ancien tissu, à l'exemple de la mosquée d'el-Maâl située dans les localités de Mostaganem, cette dernière a été affectée au casernement et a repris sa fonction initiale grâce au soutien de l'empereur¹, ainsi à Alger : « L'Empereur donne en effet un coup d'arrêt à la politique de démolition systématique de la haute ville. De plus, il prend fait et cause pour le mufti de la Grande Mosquée qui l'avait alerté pour empêcher l'affectation de sa mosquée au culte chrétien au même titre que les mosquées Ali Bitchine et Ketchaouïa. Le projet fut annulé². »

Mais selon Nabila Oulebsir³, les thèses qui ont avancées que les premières manifestations de restauration des monuments arabes, reviennent de grâce à l'empereur Napoléon III, ne sont pas fiables dans leur totalité, parce que lors d'analyses de travaux portant pour intitulée « la restauration des édifices religieux de l'Algérie⁴ », il n'est en effet question que de travaux d'entretiens, de réfections ou d'alignements. D'autant plus, il faut mentionner que cet engouement pour le patrimoine trouve ses racines en métropole, car dès 1850 la France connut un foisonnement de croissance économique, découvertes scientifiques, développement industriel et d'importants projets d'aménagements urbains ainsi que de grands projet de restauration, les projets d'alignement du baron Georges Haussmann et ses « percées haussmanniennes » déjà expérimentées en Algérie

¹ OULEBSIR, Nabila, 2004, Les usages du patrimoine ; Monuments, musées et politique coloniale en Algérie (1830-1930), Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, (411p).pp 120.

² ALMI, Saïd, 2002, Urbanisme et colonisation, présence française en Algérie, Editions Mardaga, Belgique, (159p). pp 36.

³ Nabila Oulebsir ; historienne et architecte, elle est maitre de conférence à l'université de Poitiers, ou elle enseigne l'histoire du patrimoine et de l'architecture en France.

⁴ Ceux-ci conservés au CAOM, série N, Bâtiments civils. In : OULEBSIR, Nabila, 2004, Les usages du patrimoine ; Monuments, musées et politique coloniale en Algérie (1830-1930), Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, (411p).pp 120.

et enfin l'effervescence du mouvement des architectes restaurateur sous l'égide de Eugene Viollet-le-Duc. Sont tous des paramètres face auxquels, Napoléon III, épris de science et de progrès techniques, ne puisse rester indifférent et voudrait tous les expérimenter.

Telle est la vision de Nabila Oulebsir, vis-à-vis de la politique patrimoniale de Napoléon III. Toutefois, la politique patrimoniale de Napoléon III, le classement de quelques édifices et le retour aux formes locales a mis en route une nouvelle vision des choses, qui a suscité chez les français établis en Algérie une certaine sensibilité aux formes mauresques, et a participé donc indirectement à la préservation des constructions précoloniales.

Dés que furent connues les véritables intentions de l'empereur, les tensions et la colère des colons ne faisaient que croître, la presse se déchaîne, étant donné que sa quasi-totalité était entre les mains des colons, elle a constitué un étai très appréciable du cote des mecontents.

Les pressions entre les arabophobes et les arabophiles étaient au summum, et Ismaÿl Urbain est accusé d'être l'instigateur de tout ce désarroi, étant donné qu'il était derrière toutes ces conceptions qui ont piloté les décisions impériales, ainsi le maréchal Pélissier, demanda de le destituer de ses fonctions de conseiller, qu'il occupait au sein du gouvernement général.

L'échec de la politique du « royaume arabe », revient principalement à l'unilatéralité des actions et convictions, hormis la bonne volonté de l'empereur, des saint-simoniens et des arabophiles, cela ne pouvait en aucun cas contre caler la balance, qui était trop lourde du coté des spéculateurs civils et militaires, qui ne voulaient que tirer le plus grand profit de cette colonie, et d'exterminer les indigènes ou les réduire à l'esclavage ;« L'absence totale de conviction chez les deux gouverneurs généraux, Pélissier et Mac-Mahon, chargés de son exécution, ralentit les procédures, encouragea les résistances locales et permit aux manœuvres frauduleuses des colons de se poursuivre impunément. Cette situation se détériora encore en 1867 et 1868 à la suite d'une série de catastrophes naturelles : un tremblement de terre, puis une grande invasion de criquets, une sécheresse prolongée et la crise agricole subséquente, dont les

effets se firent sentir dans toute l'Afrique du Nord, enfin, des épidémies de typhus et de choléra. De novembre 1867 à mai 1869, la famine suscita un mouvement d'exode sans précédent vers le littoral¹. »

Napoléon III finit par céder aux exigences des colons en faveur d'un régime civil ; « En juin 1870, deux décrets portant suppression des représentants musulmans, augmentation du nombre de députés colonistes, démantèlement des Bureaux arabes, élargissement du territoire civil et subordination des zones militaires à l'autorité préfectorale, mettaient fin à l'expérience du Royaume arabe². ». La chute de la II^{ème} république est proclamée.

I.2.1.3. La montée de l'assimilationnisme

La chute de la II^{ème} république en 1870 est marquée par la prise du pouvoir par les civils, qui optaient pour une politique d'assimilation encouragée par la III^{ème} république, et jusque la empêchée par le gouvernement général qui consiste en le façonnage de l'Algérie à l'image de la France. Appuyée par un dispositif législatif, cette politique en effervescence se voit organisée en référence aux lois métropolitaines, avec la gouvernance des trois départements algériens par un gouverneur Général civil qui grâce au : « décret du 24 octobre 1870, suivi de celui du 4 février 1871, porte un coup fatal à l'administration militaire en supprimant les Bureaux arabes³. »

Cette nouvelle politique d'assimilation, n'est autre en réalité qu'une politique de « francisation » et de colonisation dite : « libre » en faveur des colons. Emile Ollivier, chef du Gouvernement depuis janvier 1870 « prit un décret qui portait directement atteinte au collectivisme agraire des Musulmans en instituant la propriété privée. Conséquence directe de l'application du décret Ollivier, la

¹ ALMI, Saïd, 2002, Urbanisme et colonisation, présence française en Algérie, Editions Mardaga, Belgique, (159p). pp 37.

² Ibid.

³ Ibid. pp 57.

colonisation dite « libre », fondée sur la confiscation des terres, allait connaître un essor sans précédent. L'immigration européenne et la construction de villages de colonisation pouvaient ainsi reprendre un nouvel élan après vingt-cinq ans d'interruption. Enfin, les « transactions » entre Musulmans et Européens, autrefois placées sous le contrôle de l'Etat, devenaient désormais plus libres¹. Telles fussent les perspectives de la politique abjecte d'assimilation, qui en encourageant massivement l'immigration vers l'Algérie, voulait atteindre un nombre de colons satisfaisant pour la concrétisation de ses objectifs.

Sous le prétexte de « civiliser », maintes fois remanié, les colons ; voulaient rompre la distance qu'instaurait le régime militaire entre eux et les indigènes ; « le principe de colonisation militaire est une erreur à réparer ou un calcul que nous devons déjouer² ». Cependant, leur véritable désir était tout autre, Charles Strauss décrit avec ferveur son idée : « L'esprit qui nous guide dans nos vœux, précise-t-il, est celui de l'idée de l'assimilation entière, vraie ; l'assimilation absolue est la pensée fondamentale de notre projet... Il faut que nos départements restent français, il faut que les privilèges attachés au titre de citoyen français restent aux Français³ ». Pour lui dans cette colonie il n'y a pas de place pour les indigènes, soutenu par d'autre, tel que Ferdinand Cambon, pour qui l'existence de ce pays s'est arrêtée avec la civilisation romaine, et que l'islamisme n'a fait qu'enfoncer d'avantage ce pays.

Au fil du temps, la doctrine assimilationniste ne fait que s'ancrer d'avantage, et se proliférer de plus en plus dans tous les esprits colonistes⁴. Mais, tous ces actes de

¹ ALMI, Saïd, 2002, Urbanisme et colonisation, présence française en Algérie, Editions Mardaga, Belgique, (159p). pp 57.

² Paulin Trolard, En Algérie. Le Testament d'un assimilateur, Alger, Imprimerie J. Torrent, 1903, p. 16. In : ALMI, Saïd, 2002, Urbanisme et colonisation, présence française en Algérie, Editions Mardaga, Belgique, (159p). pp 58.

³ Charles Strauss, L'Assimilation et la reconstitution du ministère de l'Algérie, Paris, aux bureaux de la Revue universelle, 1874, p.27. In ALMI, Saïd, 2002, Urbanisme et colonisation, présence française en Algérie, Editions Mardaga, Belgique, (159p). pp 58.

⁴ Le mot coloniste, dérivé de colonie, est attesté dès 1776. En Algérie, Il désigne tous les partisans de l'occupation de l'Algérie, ce terme a été choisi pour souligner le caractère doctrinal du discours de ceux qu'il

vandalisme cachés derrière une administration et une politique bien ficelées, commencèrent à être trop lourds, et des voix s'élevèrent contre cette politique de spoliation.

Suite aux abus d'autorité des colons, la résistance des musulmans contre le projet d'assimilation se confirme. Et des caïds algériens commencèrent à se rebeller contre les usurpateurs français, la première révolte, sous ce régime, date de 1871, conduite par le bachagha Moqrani dans le Constantinois.

Les révoltes ne vont pas s'arrêter là, d'autres personnalités françaises vont manifester leur idées qui récusent le régime civil. Un ancien chef de bureau arabe critique la politique d'assimilation. «Œuvre de plusieurs générations, l'assimilation immédiate d'un pays ayant des mœurs, des coutumes, des aspirations et des intérêts complètement différents des nôtres» .il pense que cette politique idéaliste n'aboutira jamais. «L'Algérie diffère tellement de la France qu'il lui faudra longtemps encore, pour ne pas dire toujours, non pas des lois d'exceptions (...), mais des lois spéciales appropriées à ses besoins nouveaux¹. »

En réaction à cette politique assimilationniste, les jalons de la décentralisation se définissaient, et l'idée d'autonomie refait fasse. Bien que timide, l'idée était présente dès les débuts de la conquête, les adeptes de cette vision, contestaient le régime militaire et optaient pour un régime civil, toutefois il se distingue de celui des assimilationnistes. « Les autonomistes s'accordaient avec les assimilateurs sur la nécessité d'instaurer la propriété individuelle et le régime civil et d'obtenir une très forte représentation coloniale, mais qui devrait siéger à Alger pour les

qualifie Il s'agit précisément d'une catégorie de colonisateurs qui prit part à toutes les querelles d'idées et de doctrines et qui est strictement attachée à l'occupation libre, à l'expansion coloniale à outrance et à l'assimilation totale de l'Algérie à la France. In : ALMI, Saïd, 2002, Urbanisme et colonisation, présence française en Algérie, Editions Mardaga, Belgique, (159p). pp 7.

¹ L 'Algérie assimilée. Etude sur la constitution et la réorganisation de l'Algérie par un chef de Bureau arabe, Constantine, Paris, Challamel, 1871, VII-160p. In : ALMI, Saïd, 2002, Urbanisme et colonisation, présence française en Algérie, Editions Mardaga, Belgique, (159p). pp 59.

uns, à Paris pour les autres. Le désaccord portait sur les principes de gouvernement et d'administration du nouveau régime civil¹. »

Les idées autonomistes divergeaient sur certains points, les unes préconisaient seulement une autonomie administrative, contrairement à d'autres qui voulaient la séparation totale d'avec la France.

Dans ce groupe d'autonomiste, il y a eu des personnages qui ont aussi pris en charge la cause musulmane, tel que Hugonnet qui récusait les spoliations des colons, ainsi que les actions insuffisantes des militaires : «Association, fédération, tels sont les signes de passe du progrès moderne²».

«Ni le gouvernement, ni l'opposition ne sont en mesure de résoudre le problème colonial. D'un côté, l'administration militaire se contente de protéger le vaincu, de l'autre les colons, cyniques et impatients, veulent l'annexion violente et immédiate, la spoliation, s'abritant derrière le voile de la légalité et la suppression morale, en attendant la disparition complète des indigènes...³.» La thèse d'Hugonnet est une des innombrables thèses développées à l'époque, avec en tête de file, celles de Jean-Jacques Baude, E.-M. Barthélémy et Alexis de Tocqueville qui ont eu des réflexions très poussées, ainsi que celles d'Adolphe Berthoud et de Mozerol.

Toutes les thèses développées autour de l'autonomie, n'ont eu un véritable écho auprès des assimilationnistes. Mais à partir des années 1890, l'assimilationnisme commence à être sévèrement critiqué, principalement par l'ancien chef de cabinet du Gouverneur général de l'Algérie (1881), devenu par la suite chef du service de l'Algérie au ministère de l'intérieur (1885-1889). En 1893 Charles-Célestin Jonnart fut nommé ministre des Travaux publics par Casimir Perrier.

¹ ALMI, Saïd, 2002, Urbanisme et colonisation, présence française en Algérie, Editions Mardaga, Belgique, (159p). pp 59.

² Léon Hugonnet, La Crise algérienne et la démocratie, Paris, Armand Lechevalier, 1868, p. 9. In ALMI, Saïd, 2002, Urbanisme et colonisation, présence française en Algérie, Editions Mardaga, Belgique, (159p). pp 61.

³ Léon Hugonnet, La Crise algérienne et la démocratie, Paris, Armand Lechevalier, 1868, p.93. In ALMI, Saïd, 2002, Urbanisme et colonisation, présence française en Algérie, Editions Mardaga, Belgique, (159p). pp 61.

En 1891 des investigations furent établies, par des sénateurs auprès des algériens, elles avaient pour but d'inspecter la situation en Algérie et de définir les différents aspects de la colonie. Les sénateurs se sont retrouvés devant des algériens (les français nationalisés) qui se plaignaient d'une tutelle trop étroite et réclamaient l'autonomie. Le rapport de Jules Ferry favorisait un fédéralisme à mi-chemin entre l'autonomie et l'assimilation¹.

La décentralisation que proclamait Jules Ferry n'est autre qu'une variante de la politique du « royaume arabe » de Napoléon III. Il prend parti avec les musulmans qu'il veut intégrer dans les différentes assemblées délibérantes, et réclame un « budget particulier » à la colonie, toutes ces aspirations finirent par être entendues.

« Les propositions de la commission sénatoriale débouchèrent finalement sur une résolution contraire au principe d'assimilation. Elle fut d'abord adoptée par le Sénat, puis par la Chambre, avant de faire, le 31 décembre 1896, l'objet d'un décret portant décentralisation et autonomie administratives, remplacé par celui du 23 août 1898, avec lequel il constitue l'acte de naissance officiel de la politique de décentralisation². »

Avec la promulgation de la politique de décentralisation, l'Algérie s'ouvre, avec Charles-Célestin Jonnart, à d'autres horizons.

I.2.1.4. La décentralisation, et les jalons d'une ère nouvelle

Depuis la nomination de Charles-Célestin Jonnart, le 3 octobre 1900, au titre de gouverneur général de l'Algérie, la décentralisation s'enracine et l'application des

¹ Voir Ernest Mercier, L'Algérie en 1880, Paris, Challamel Aîné, 1880, p. 78 et 278; Ernest Mercier, L'Algérie et les questions algériennes. Etude historique, statistique et économique, Paris, Challamel Aîné. 1883, p. 301 et 300; Emile de Girardin, Civilisation de l'Algérie, Paris, Michel Lévy frères, 1860, p. 11-12; Paul Leroy-Beaulieu, De la colonisation chez les peuples modernes, op. cit. p. 601. *In* ALMI, Saïd, 2002, Urbanisme et colonisation, présence française en Algérie, Editions Mardaga, Belgique, (159p). pp 62.

² ALMI, Saïd, 2002, Urbanisme et colonisation, présence française en Algérie, Editions Mardaga, Belgique, (159p). pp 63.

recommandations de la commission sénatoriale s'effectuent sous l'œil vigilant du gouverneur. Des lors, l'Algérie n'est plus considérée comme une réplique de la métropole, et ses spécificités géographiques, économiques, ethniques et religieuses sont toujours remises à jour par le gouverneur qui considère que ce pays bénéficie d'«une physionomie originale, distincte, une personnalité propre...¹».

L'instauration du décret du 15 décembre 1898, par le gouverneur général de l'Algérie, Laferrière, dote le pays de délégations financières qui contribueront à l'acquisition de l'autonomie financière. Cette autonomie sera obtenue définitivement par la loi du 19 décembre 1900, où un budget spécial sera détaché pour le pays. Ce qui permettra au nouveau gouverneur, Charles-Célestin Jonnart de développer une politique économique, culturelle et scientifique tenant compte des spécificités locales de l'Algérie. Grâce à l'« Autonomie financière assurant à l'Algérie l'entière disposition de ses excédents de recettes, jusque-là absorbées par le budget métropolitain, Jonnart peut en effet entreprendre d'importants travaux². »

Plusieurs remaniements administratifs eurent lieu, concernant le statut des autochtones et l'accession des musulmans au corps élus. Il est à noter que le mouvement « *Jeune-algérien* » à joué un rôle décisifs dans toutes ces transformations, il était formé d'une génération lettrée de musulmans, qui revendiquaient déjà lors de la commission sénatoriale de 1892, la représentativité et le statut des musulmans auprès de Jules Ferry.

Cependant l'intervention majeure de Jonnart, reste incontestablement « la nouvelle image à donner au pays ». Puisque la décentralisation, politique appuyée

¹ Charles Jonnart, général Lyautey et al, L'Afrique du Nord, Conférences organisées par la société des anciens élèves et élèves de L'école libre des sciences politiques, Paris, Librairie Félix Alcan, 1913, p. 39. .In : ALMI, Saïd, 2002, Urbanisme et colonisation, présence française en Algérie, Editions Mardaga, Belgique, (159p). pp 63.

² ALMI, Saïd, 2002, Urbanisme et colonisation, présence française en Algérie, Editions Mardaga, Belgique, (159p). pp 64.

et préconisée par Jonnart, se veut une politique conciliante et respectueuse des populations arabes. A l'exemple de Ferry, le gouverneur se réfère dans son programme et ses réflexions, à la politique du « royaume arabe » de Napoléon III, et aux modes administrés dans les deux pays voisins, à savoir ; la Tunisie et le Maroc, il constate que le protectorat¹ dans ces deux pays a donné de meilleurs résultats, que la colonisation en Algérie.

Séduit par la personnalité de Lyautey, lors d'une rencontre à Paris en 1903, Jonnart découvrait qu'il avait une grande parenté de vue avec ce dernier ; un grand désappointement vis-à-vis de la politique d'assimilation ainsi qu'une sensibilité partagée pour les formes locales. C'est alors, que Jonnart demande à Lyautey de venir pacifier le sud-ouest de l'Algérie, étant la personne la plus appropriée à le faire, parce qu'optant pour la conciliation, il préconise de «ne pas traiter les indigènes en vaincus, en race inférieure», mais «les élever à nous, les associer à l'œuvre que nous accomplissons chez eux, notre politique est et doit être basée sur le protectorat, c'est-à-dire sur le régime d'association par excellence »²

Épris d'orientalisme, Charles-Célestin Jonnart, pour qui, la meilleure façon de démontrer la bienveillance de sa nouvelle politique, était de donner une nouvelle image de la colonie ; L' « image du protecteur », a laquelle s'interposaient vivement, les assimilationnistes qui ont œuvrés pendant 30 ans pour une image complètement opposée ; l'«image du vainqueur ».

Le style néo mauresque est proclamé style d'état, par le gouverneur général Charles-Célestin Jonnart, qui rédige des circulaires, la première le 2 décembre 1904 est transmise aux municipalités, et stipule que les constructions scolaires seront de style néo mauresque et recommande aux architectes a ce que les

¹ Le protectorat est un mode de colonisation indirecte, ou le pays est contrôlé par une force étrangère, sans pour cela toucher a ses les structures administratives et culturelles.

² Général Lyautey, « Discours prononcé le 21 décembre 1912 », in L'Afrique du Nord, op. cit. p. 94-95. *in* ALMI, Saïd, 2002, Urbanisme et colonisation, présence française en Algérie, Editions Mardaga, Belgique, (159p). pp 65.

La nouvelle image de la colonie

Planche N° 2



Figure 1



Figure 2



Figure 3

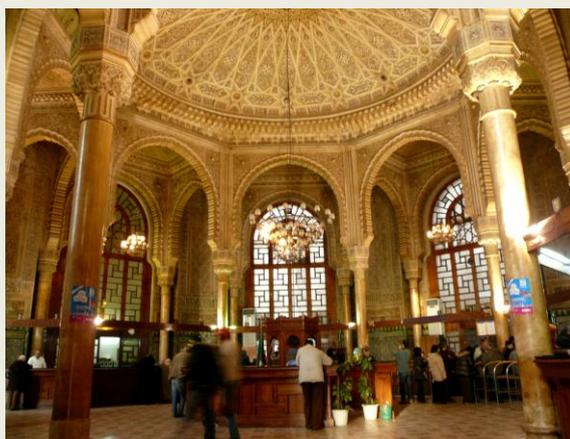


Figure 4

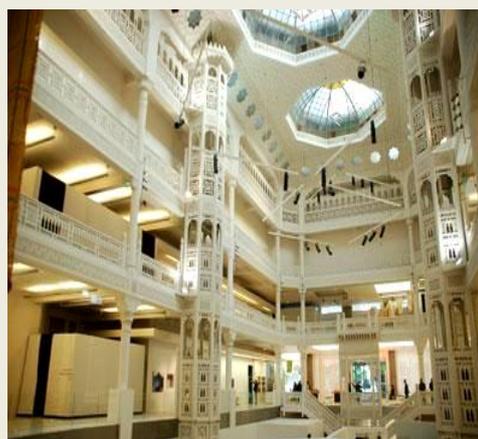


Figure 5

Figure1:Le lycée Pierre et Marie Curie a Annaba (Source : www.chetaibi-nostalgie.blog4ever.com)

Figure2:La grande poste d'Alger. (Source : www.opusmang.com)

Figure3: L'hôtel Cirta de Constantine. (Source :

www.zoom-algerie.com)

Figure4: Intérieur de la grande poste d'Alger. (Source : www.xl.skyscrapercity.com)

Figure5: Intérieur des galeries algériennes a Alger. (Source : www.latribune-online.com)

écoles algériennes soient dotées d'un cachet artistique. La seconde le 4 mars 1905, et concerne le style orientalisant à donner aux institutions administratives, et précise qu'il faut dorénavant s'adresser aux architectes, et non aux employés des ponts et chaussées. La troisième le 19 mars 1906 « en harmonie avec les monuments laissés dans la colonie par la civilisation arabe, et avec les ouvrages légers et gracieux qu'ont inspiré en Algérie les souvenirs de l'art byzantin¹ ». Toutes ces circulaires se répétaient dans un certain sens, elles tournaient autour de la nouvelle directive orientalisante.

Le gouverneur général Charles-Célestin Jonnart, instaure à Alger en 1905 un service d'architecture chargée de l'étude, la direction et la surveillance des travaux de construction et de restauration des édifices publics, il en confia la direction à Albert Ballu.

Dans cette partie, nous avons essayé de relater les faits politiques, sociaux et économiques afin de mieux comprendre les conjonctures historiques qui ont engendré le style néo mauresque. Nous allons développer par la suite, le mouvement artistique et architectural qui a beaucoup influencé l'idéologie politique et a favorisé l'éclosion de cette nouvelle tendance stylistique en Algérie.

I.2.2. Conditions artistiques et architecturales.

Toutes les conditions politiques qui ont été à l'origine du style néo mauresque en Algérie, reviennent essentiellement à un mouvement ou à une conception idéologique hissée par l'occident, dans le but d'une machination politique émanant d'une volonté de caricaturer le monde oriental, c'est ce qu'il est convenu d'appeler l'« Orientalisme ».

I.2.2.1. La construction de l'« orientalisme »

¹ OULEBSIR, Nabila, 2004, Les usages du patrimoine ; Monuments, musées et politique coloniale en Algérie (1830-1930), Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, (411p).pp 252.

L'orientalisme est un montage idéologique occidental. Pour Edward Saïd¹ « L'*Orientalisme*, à une déconstruction de la perception de l'Orient par l'Occident. Pour lui, les études orientales s'appuient sur un système de valeurs qui constitue l'"*orientalisme*", un courant de pensée qui a légitimé d'un point de vue culturel l'impérialisme colonial européen. ²»

L'intérêt porté au monde oriental ayant été favorisé par les croisades, l'esprit humain était tenté alors, de découvrir d'autres contrées pour le développement de son champs d'imagination et le renouvellement de ses ressources, Fromentin le précise en parlant de la lumière en Algérie « Ici, pas de centre, car la lumière afflue de partout ³», cela affirme le souffle effréné que procurait cet orient a l'inspiration des écrivains et des peintres. La littérature et surtout le théâtre prirent alors un grand élan dès le XVIIème siècle dans l'exploration de l'orient. Il faut souligner que la prise de force de l'empire ottoman sous le règne de Soliman le Magnifique a joué elle aussi, un rôle dans l'effervescence de l'orientalisme avec l'apparition de la mode des turqueries⁴.

Dans d'autres optiques, cet intérêt en faveur de l'orient est, en grande partie du à la peur de la prolifération de la religion musulmane. « Mais la peur de l'islam n'exclut pas la fascination pour les musulmans, ni même un désir d'Orient que met en relief la réception, dans les salons du XVIII^e, de la traduction des *Mille et une Nuits* par Galland entre 1704 et 1712. Cette fascination de l'islam est l'un des ingrédients majeurs de l'orientalisme, ce courant désignant à la fois une métaphysique (l'Orient, clé de l'énigme humaine) et une sensibilité attentive à un

¹ Edward Saïd est un théoricien littéraire, un critique et un intellectuel palestinien de citoyenneté américaine. Il est considéré comme le doyen des études se rapportant aux empires coloniaux et à l'exploitation de la notion d'orientalisme.

² « L'Orientalisme, d'Edward W. Saïd ». <http://www.oboulo.com>

³ HURÉ, Jacques, « Orientalisme ». <http://www.flsh.unilim.fr>

⁴ La fascination pour l'Empire Ottoman aux XVII et XVIIIe siècle annonce la mode des turqueries qui définit les œuvres (artistiques, littéraires, musicales, théâtrales) influencées par des sujets ou décors orientaux, bien souvent réduits à des clichés : le harem, le café, le turc en costume... <http://www.modules.quaibrantly.fr>

art de vivre spécifique et traversant successivement la Renaissance, l'âge classique, les Lumières et le Romantisme, avant d'être tué par le colonialisme.¹ »

Mais l'orientalisme, a été utilisé comme une machine à rétrograder des valeurs des peuples orientaux. La majorité d'œuvres² littéraires ou artistiques, évoquait toujours l'exotisme et la sensualité exaltée par la femme orientale (voir planche n°3, figures 1 et 2). Cette image et alors, reflétée aux yeux du monde occidental et enracinée dans son esprit, « L'opposition entre l'orient et l'occident, telle que l'ont diffusée les représentations occidentales repose sur des couples antinomiques : les Orientaux seraient caractérisés par l'immobilisme, la passivité, l'oisiveté alors que l'occident incarne le progrès et le travail, déploie une activité qui transforme le monde ;se rattache à cette opposition l'idée que l'avenir appartient à l'occident ,le passé à l'orient, décadent, si ce n'est mort...Sur le plan moral, les orientaux passent, dans ces approches schématiques, pour sensuels ,cruels (voir planche n°3, figure3), capricieux, mensongers...Face à des occidentaux marqués par l'intellectualité, la raison, la rigueur, le souci d'une vérité scientifique. En un mot l'oriental, dominé par sa sensualité, serai dépourvu de morale. La dernière antinomie orientaliste, la plus profonde et lourde de conséquence, repose sur une opposition sexuée : l'orient féminisé se doit de subir la loi mâle de l'occident...³ »

¹ RIVET, Daniel, « Le moment colonial en islam méditerranéen : la tentation de l'Occident », Publications : actes des séminaires et universités d'été ; Europe et islam, les 28,29 et 30 août 2002. <http://www.education.gouv.fr>

² Les œuvres littéraires vulgarisant la sensualité féminine orientale, à l'exemple de celle de l'écrivain français Flaubert qui a propagé le modèle de la femme orientale, ou encore, le tableau emblématique « le rêve du croyant » peint par Achille Zo, qui dessine le fantasme du harem paradisiaque.

³ JARRASSÉ, Dominique, «féminité, passivité, fantaisie...architecture et caractère des peuples orientaux au regard de l'occident. » pp 75-94. Article in BERTRAND, Nathalie, (sous la direction de),2006,L'orient des architectes ,Publications de l'université de Provence,(190p).

Peintures orientalistes

Planche N° 3



Figure 1



Figure 2



Figure 3

Figure 1: Les Femmes d'Alger dans leur appartement, Eugène Delacroix. (Source : <http://blog.amicalien.com>)

Figure 2 : La Noce juive au Maroc, (1837-1841), Eugène Delacroix. (Source : <http://blog.amicalien.com>)

Figure 3 : Exécution sans jugement sous les

rois maures de Grenade, Regnault Alexandre, Georges, Henri, Photo RMN, ©Jean Schomans (Source : BERTRAND, Nathalie, (sous la direction de), 2006, L'orient des architectes, Publications de l'université de Provence, (190p).pp76)

▪ De l'orientalisme artistique à l'orientalisme architectural

Une nouvelle ère dans la conception orientaliste voit le jour, avec le développement des moyens de transport et des liens diplomatiques entre les pays occidentaux et orientaux, occasionnés principalement par les campagnes de Bonaparte en Egypte et en Syrie et au conflit gréco-ottoman. Le voyage en orient est alors plus accessible.

Dans une première mesure, les missions confiées aux peintres se limitaient à des reproductions de scènes historiques, ou l'architecture ne constituait que des arrière-plans pour leurs œuvres, mais les échanges orient/occident se développèrent, par les voyages d'étudiants musulmans en quête de savoirs nouveaux en occident, qu'ils importèrent par la suite dans leurs pays. Par la même occasion, ces étudiants dévoilèrent leur culture au monde occidental et les artistes sont séduits par les charmes de l'orient et ne pouvaient rester indifférents face à l'art et à l'architecture musulmane, et développèrent dès la moitié du XIX^{ème} siècle une architecture arabisante.

Une effervescence des constructions à cachet orientaliste voit le jour dans tout le monde occidental.

Les bains et casinos mauresques

Planche N° 4



Figure 1



Figure 2



Figure 3



Figure 4

Figure 1: Dunkerque (nord), les bains dunkerquois. Carte postale, 1^{er} quart du XX^{ème} siècle. coll. privée.

Figure 2: Hendaye-Plage (Pyrénées-Atlantiques), le casino. carte postale, 1^{er} quart du xxe siècle. coll. privée.

Figure 3: Nice (Alpes-Maritimes), palais de la jetée-promenade. carte postale, 1^{er} quart du

XX^{ème} siècle. coll. privée.

Figure 4: Arcachon (Gironde), casino mauresque. carte postale, 1^{er} quart du XX^{ème} siècle. coll. privée.

(Source de toutes ces photos : TOULIER, Bernard, « Un parfum d'Orient au cœur des villes d'eaux ». www.insitu.culture.fr)

En France, dès les années 1830, le style mauresque commença à revêtir une bonne partie des équipements ludiques (voir planche n°4, figures 1,2, et 4) ; bains, casinos. Ce n'est qu'aux débuts du XXème siècle que la clientèle mondaine des villégiatures, a réclamé la tendance à la mode. Les architectes répondirent alors, par de lourds placages mauresques sur les façades d'équipements publics classiques (voir planche n°4, figure 3). A son apogée, l'architecture orientaliste, a même atteint les villas privées de personnalités importantes ou d'architectes influencés par cette tendance ; à l'exemple de la « Casamaures » de l'architecte Joseph Jullien-Cochard (voir planche n°5), ou encore « La Koubba » de Paul Page (voir planche n°6), architecte qui n'a jamais voyagé en orient.



En visionnant les planches précédentes, qui illustrent des projets néo mauresques, la première chose qui nous interpelle, c'est l'hétérogénéité constructive, artistique et décorative entre les différents projets, mais aussi au sein d'un même projet.

La koubba

Planche N° 6



Figure 1



Figure 2

Petite maison de style néo-mauresque construite par Paul Page, dans un environnement de la Provence rurale, il s'agit d'une résidence provisoire sous forme de cabanon, et ce qui fait son originalité, c'est que l'inspiration mauresque s'introduit jusqu'à l'intérieur de l'habitation. Chose rare à cette époque où l'influence orientale s'arrête à l'extérieur des bâtiments.

Figure 1: « La Koubba » Pierrefeu (Var), photographie n.d. coll. particulière. (Source : BERTRAND, Nathalie, (sous la direction de), 2006, L'orient des architectes, Publications de l'université de Provence, (190p).pp17)

Figure 2 : « La Koubba », la famille Page, coll. particulière. (Source : BERTRAND, Nathalie, (sous la direction de), 2006, L'orient des architectes, Publications de l'université de Provence, (190p).pp18)

À quoi est due cette hétérogénéité ? Pour quoi les architectes emploient-ils telles formes plutôt que telles autres ? Qui sont ces architectes orientalistes ?

▪ La formation de l'architecte orientaliste

Ces questionnements pourraient trouver leur réponse dans la formation de ces architectes. Car, il faut tout d'abord mentionner que l'histoire de l'architecture islamique a été négligée et non explorée. « Au début du XIXe siècle, des pans entiers de l'histoire de l'art restent ignorés et inexplorés, parmi lesquels l'architecture islamique, c'est-à-dire celle qui s'est développée entre l'Espagne et l'Inde sous la domination musulmane à partir du VIIIe siècle. Pour des raisons imputables à la distance géographique, culturelle et linguistique. Celle-ci est demeurée longtemps un objet de curiosité mal connu, que représentèrent seuls quelques voyageurs téméraires.¹ »

¹ DECLETY, Lorraine. « Les architectes français et l'architecture islamique : les premiers pas vers l'histoire d'un style ». In: Livraisons d'histoire de l'architecture. n°9, 1er semestre 2005. pp. 73-84. <http://www.persee.fr>

Théophile Gautier dans ses lignes de « Constantinople » souligne la méconnaissance de cette architecture : « Nous confondons malgré nous l'architecture arabe et l'architecture turque, qui n'ont aucun rapport, et nous faisons involontairement de tout sérail un Alhambra.¹ »

Cependant l'intérêt grandissant porté à cette architecture, tissé par « l'esprit encyclopédique hérité des Lumières duquel émerge un discours historique sur l'histoire de l'art ainsi que l'esprit romantique qu'ouvre le nouveau siècle, les poussent à investir de nouveaux champs du savoir.² » Ainsi les études de l'art et de l'architecture islamique³ se développèrent, en se référant principalement à l'architecture andalouse⁴ et égyptienne, quant à l'architecture maghrébine elle fut investie et explorée pour des raisons politico-coloniales.

Pour les premières générations d'architectes orientalistes, l'investigation de l'architecture islamique, passât obligatoirement par le voyage dans les pays orientaux. Quant aux générations qui suivirent, même si elles ont profité des manuscrits et des travaux de leurs prédécesseurs, leur production restait confinée dans le cadre du ludique. « Dans la formation des architectes, l'établissement thermal est un thème récurrent, donne comme sujet de nombreux concours d'architecture de l'école des beaux-arts, particulièrement durant cette période. C'est le plus souvent l'occasion pour les étudiants de mettre en scène des motifs arabisants, tirés des nombreuses publications disponibles, que l'on retrouvera

¹ Théophile Gautier, Constantinople, éd Christian bourgeois, Paris, 1991, p.98. In. Christine Peltre. « On a haussmanisé le Caire » : l'architecture européenne au miroir du voyage d'orient. , pp 95-102. Article in : Bertrand, N. (2006). L'orient des architecte. (p. 190). Publications de l'université de Provence.

² DECLETY, Lorraine. « Les architectes français et l'architecture islamique : les premiers pas vers l'histoire d'un style ». In: Livraisons d'histoire de l'architecture. n°9, 1er semestre 2005. pp. 73-84. <http://www.persee.fr>

³ Pour plus d'informations sur les méthodes et le développement des études portant sur l'histoire de l'architecture islamique, lire l'article de DECLETY, Lorraine. « Les architectes français et l'architecture islamique : les premiers pas vers l'histoire d'un style ». In: Livraisons d'histoire de l'architecture. n°9, 1er semestre 2005. pp. 73-84. <http://www.persee.fr>

⁴ L'Alhambra de Grenade constituée l'accomplissement et la perfection de l'art et de l'architecture islamique, elle était le modèle et la référence de base pour tout travail en rapport avec le monde oriental.

ensuite dans la réalisation des établissements de bains et des casinos des villes d'eaux.¹ » Ce n'est qu'en sortant du territoire occidental, que d'autres programmes d'édifices se présentèrent à ces architectes.

▪ Les revues et les expositions universelles

La presse et les publications ont joué un grand rôle dans la vulgarisation des modèles architecturaux arabisants. « En effet, les principales revues comme la Revue générale d'architecture et des travaux publics, L'Encyclopédie d'architecture ou la Gazette des architectes et du bâtiment publient régulièrement des articles souvent illustrés sur l'architecture orientale ou sur quelques réalisations orientalisées.² »

Toiles de l'Exposition universelle de 1931

Planche N° 7

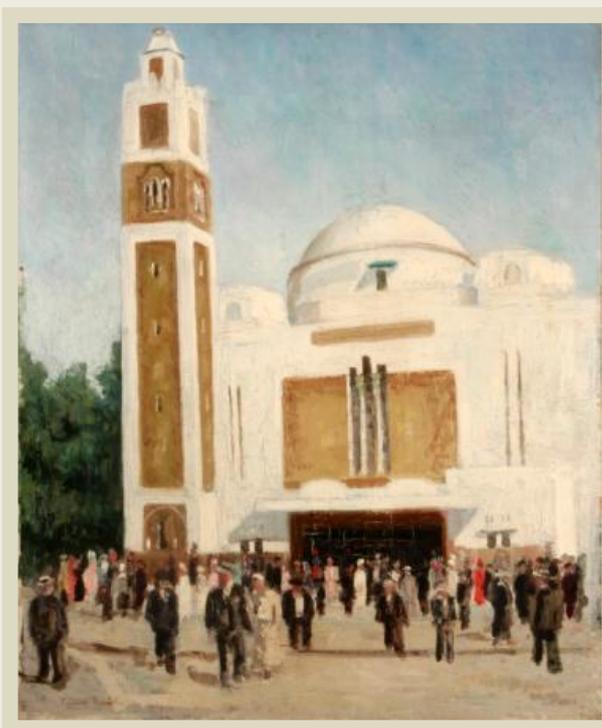


Figure 1

Figure 1 : Pavillon officiel de l'Algérie a l'Exposition universelle de 1931.Huile sur toile de Francis Smith, 1931(Source : www.modules.quai Branly.fr)

Figure 2 : Pavillon officiel de la Tunisie a l'Exposition universelle de 1931.Huile sur



Figure 2



Figure 3

toile de Francis Smith, 1931(Source : www.modules.quai Branly.fr)

Figure 3 : Pavillon officiel du Maroc a l'Exposition universelle de 1931.Huile sur toile de Francis Smith, 1931(Source : www.modules.quai Branly.fr)

Par contre, cela ne s'appliquait pas aux constructions algériennes, ou le style néo mauresque était rejeté par une majorité française ; « un seul immeuble de cette période est présenté dans une revue d'architecture française. Il s'agit d'un édifice d'habitation de la rue d'Isly à Alger conçu par l'architecte Lauro en 1901.¹»

Ce manque de médiatisation du style néo mauresque, a été en quelque sorte comblé par les expositions universelles, où la France visait à se construire une image à travers les pavillons maghrébins² (voir planche n°7), afin d'inciter les français à venir s'y installer, en valorisant et en légitimant la conquête de l'Algérie et en esquissant les futures conquêtes maghrébines,

Ces expositions ont vulgarisé l'architecture islamique, et ont tant bien que mal pallié aux manques de connaissance se rapportant à l'architecture orientale et à son enseignement. Mais l'architecture orientaliste ou néo mauresque, reste une expérience personnelle que chaque architecte a réinterprétée selon son talent et ses convictions.

Quel a été l'itinéraire de ces architectes en Algérie ? Comment ils ont effectué leurs lectures du cadre bâti traditionnel ?

1.2.2.2.L'Explorations scientifique de Algérie

Après avoir dressé un état des lieux, de l'ambiance qui régnait dans la sphère mondiale, et l'engouement porté à l'orientalisme. Nous allons nous pencher précisément sur le cas algérien. Où l'exploration de cette contrée peut être départagée en deux périodes relativement distinctes, la première qui s'est tenu au lendemain de la conquête, et qui avait pour but, le déblayement et la défriche du

¹ PICARD, Aleth. « Architecture et urbanisme en Algérie. D'une rive à l'autre (1830-1962) ». In: Revue du monde musulman et de la Méditerranée, Année1994, Volume 73, Numéro 1, pp. 121 – 136.
<http://www.persee.fr>

² L'Exposition universelle de 1931 qui coïncide avec le centenaire de la conquête en Algérie, ne diffère pas des précédentes, en empruntant quelques référents traditionnels symboliques, mais en insistant principalement sur des signes évoquant les bienfaits de la France civilisatrice

terrain et du patrimoine monumental, afin de donner une certaine image à la nouvelle colonie. Et la deuxième, qui se rapporte précisément à l'art et à l'architecture arabe, entreprise principalement par l'architecte orientaliste Edmond Duthoit.

- Les premières explorations scientifiques et la naissance d'une conscience patrimoniale

Au lendemain de la conquête, la France voulait donner une image à sa nouvelle acquisition. Consciente du pouvoir des artistes sur la population, elle a favorisé leur expédition sur cette nouvelle terre. Toutefois, les premières scènes et dessins élaborés à cette époque, ne furent pas obligatoirement des œuvres d'artistes. Leur majorité était élaborée par des officiers militaires, sur les champs de batailles, puis repris par les artistes, ou bien encore, des expériences personnelles de voyageurs voulant faire découvrir au grand public les spécificités et les richesses de cette contrée.

Mais tout en avançant dans le processus de colonisation, des expéditions organisées furent mise en place, sous forme de missions scientifiques, menées par des corps précis, pour des buts scientifiques, artistiques et militaires. « la commission scientifique de l'Algérie ,instaurée en 1837, constituée en 1839 et devenue effective en 1840 ,déployait de grands champs d'investigation et de recherche dans tous les domaines de la connaissance du pays :la géographie ,la topographie ,le géologie ,l'hydrographie ,la marine ,la météorologie ,la zoologie ,la botanique ,la médecine ,l'industrie ,ainsi que l'ethnologie ,la linguistique ,l'histoire ,l'architecture et l'archéologie.¹ » Pour dévoiler cette contrée méconnue, surprenante par ses richesses et ses diversités. Cette commission s'inscrit dans le même esprit des expéditions d'Egypte et de Morée.

Dans cette première phase, se détachent deux missions artistiques importantes, celle du peintre paysagiste Adrien Dauzats et de l'architecte Amable Ravoisié. Ou,

¹ KOUMAS, Ahmed, NAFA, Chéhrazade, 2003, L'Algérie et son patrimoine ; Dessins français du XIXe siècle, Editions du patrimoine, Paris, (207p).pp 26

le premier¹ avait réalisé une production variée, dans laquelle il avait mentionné l'importance de certains monuments et sites antiques. Ses recommandations et orientations ont servi de soubassement à la section artistique de l'exploration scientifique dirigée par Amable Ravoisié.

Amable Ravoisié² est élu pour l'étude des monuments historiques de l'Algérie entre 1840 et 1842, il réalise un ensemble remarquable de relevés et de restitutions³.

Cependant ses travaux étaient canonnés par des conjonctures qui favorisaient l'ère romaine. « Les antiquités de la province romaine d'Afrique, n'ont pas encore été étudié dans leur ensemble. Ce travail important et neuf ne peut manquer de procurer des résultats qu'il serait maintenant, plus que jamais, intéressant de chercher et possible d'obtenir.⁴ »

Les trois volumes publiés de Amable Ravoisié, renferment principalement les vestiges romains (voir planche n°8), ce qui fait que les deux premiers volumes

¹ Pour comprendre l'itinéraire ,la démarche et les travaux d'Adrien Dauzats lire (pp 29-47) de OULEBSIR, Nabila,2004, Les usages du patrimoine,Monuments,musees et politique coloniale en algerie(1830-1930), Editions de la Maison des Sciences de l'Homme,Paris,(411p).

² Amable Ravoisié a été choisis pour l'accomplissement de cette mission, suite a l'expérience qu'il a cumulée et a sa persévérance lors de l'exploration scientifique de Morée en 1829-1830.

³ « Quelques mois seulement après son retour d'Algérie, Ravoisié soumit à la commission académique, présidée par Hippolyte Le Bas, un recueil de plus de sept cents dessins, relevés et croquis, accompagnés de vues daguerréotypes, de chaque ville .Finalement ,et malheureusement ,seule la moitié des dessins fut retenue pour la publications ,pour des raisons administratives et financières que le ministère de la Guerre ne parvint pas a résoudre. Les trois volumes ne présentent donc qu'une partie de l'œuvre de Ravoisié. Les dessins sont tous gravés à l'eau-forte et au burin, dans un format in-folio. » KOUMAS, Ahmed, NAFA, Chéhrazade, 2003, L'Algérie et son patrimoine ; Dessins français du XIXe siècle, Editions du patrimoine, Paris, (207p).pp 45

⁴ « Rapport sur les recherches géographiques, historiques, archéologiques, qu'il convient de continuer ou d'entreprendre dans l'Afrique septentrionale », Mémoires de l'AIBL, 1831-1838, t.XII : 100-134. In OULEBSIR, Nabila,2004, Les usages du patrimoine,Monuments,musees et politique coloniale en algerie(1830-1930), Editions de la Maison des Sciences de l'Homme,Paris,(411p).pp 50

Les relevés et dessins de Amable Ravoisié (1)

Planche N° 8



Figure 1

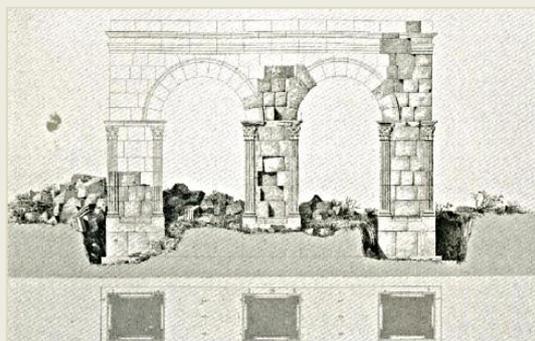


Figure 2

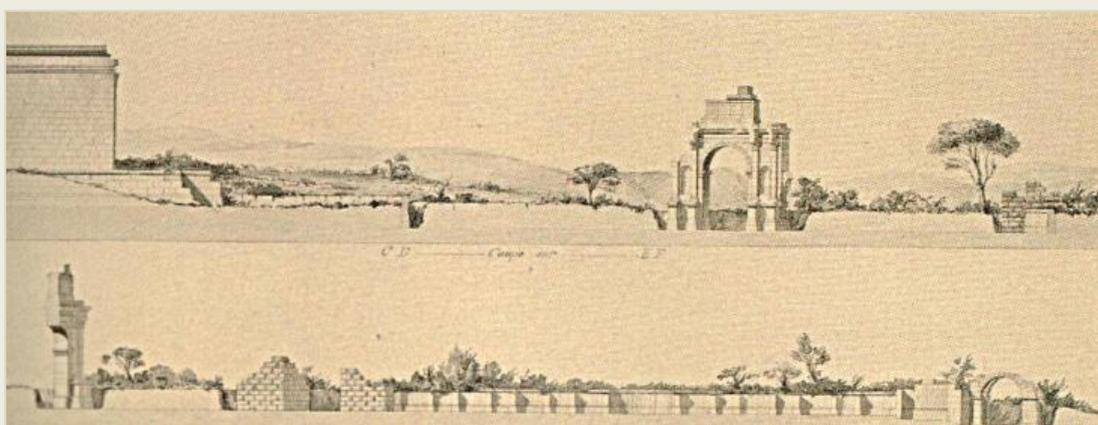


Figure 3

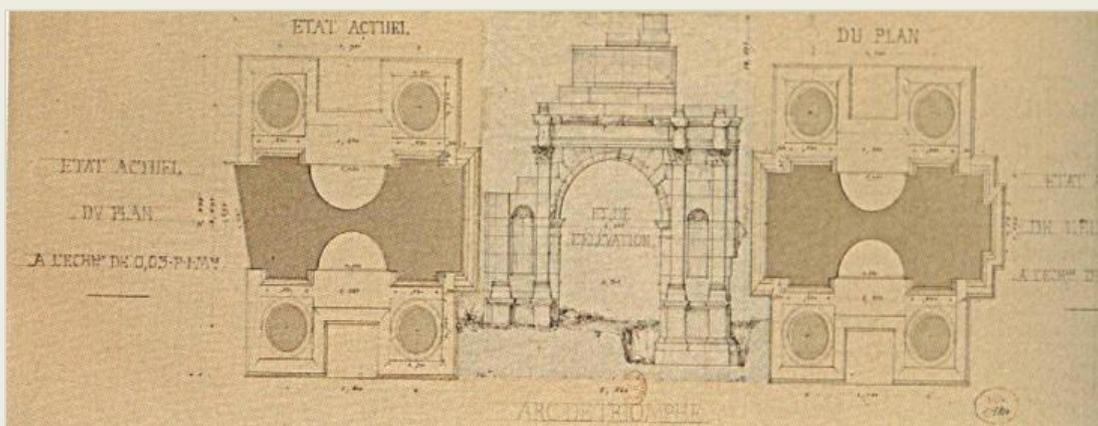


Figure 4

Figure 1 : Une perspective de la porte double a Bône, dessins gravés de A. Ravoisié, Paris, MAP.

Figure 2 : Restitution de la porte double a partir du relevé détaillé de l'élévation et du plan .Toutes les pierres manquantes sont précisément dessinées, dessins gravés de A. Ravoisié, Paris, MAP.

Figure 3 : Coupe et élévation du forum romain de Djemila, dessin original de A.

Ravoisié .Paris, BnF, Est.

Figure 4 : Plan et élévation de « l'état actuel » de l'arc de triomphe de Djemila, dessin original de A. Ravoisié .Paris, BnF, Est.

(Source : tous ces dessins sont extraits du livre ; KOUMAS, Ahmed, NAFA, Chérazade, 2003, L'Algérie et son patrimoine ; Dessins français du XIXe siècle, Editions du patrimoine, Paris, (207p).pp 32,39 et 40)

sont consacrés au Constantinois, quant au troisième il se partage entre l'Algérois et l'Oranie, car les vestiges antiques sont moins nombreux.

Les relevés et dessins de Amable Ravoisié (2)

Planche N° 9

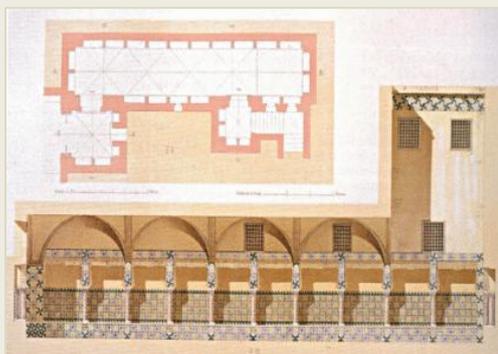


Figure 1

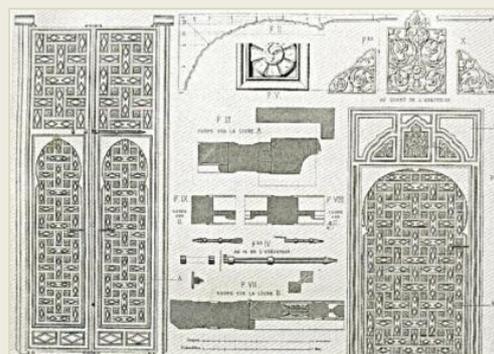


Figure 2

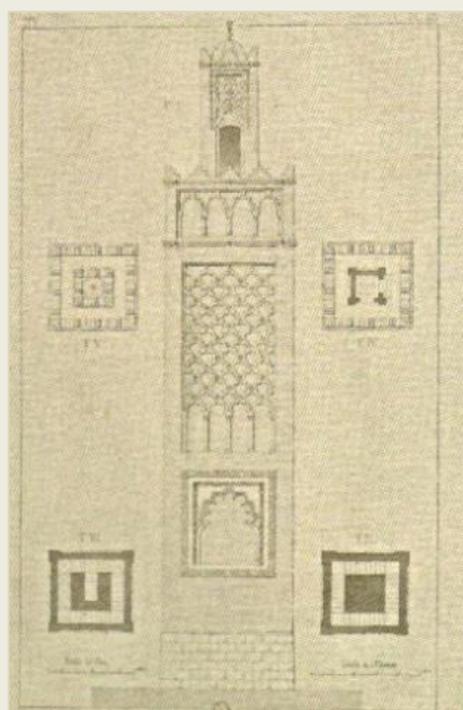


Figure 3

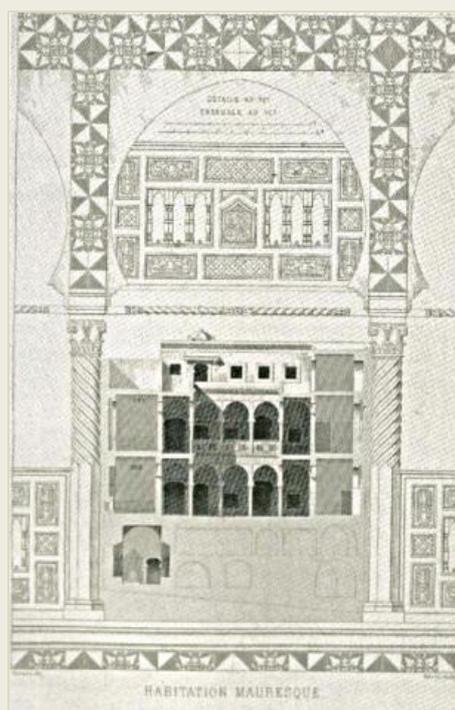


Figure 4

Figure 1 : Relevé des portes monumentales et des détails de boiserie d'un palais d'époque turque à Alger, dessins gravés de A. Ravoisié Exploration scientifique....Vol. III, pl.6.Paris, MAP.

Figure 2 : Relevé en plan et coupe de la galerie d'entrée d'un palais d'époque turque à Alger, dessins gravés de A. Ravoisié Exploration scientifique....Vol. III, pl.9.Paris, MAP.

Figure 3 : Relevé du plan des différents niveaux et de l'élévation d'un minaret a Oran,

dessin original de A. Ravoisié .Paris, BnF, Est.

Figure 4 : Travée de la galerie d'un palais d'époque ottomane a Alger, la composition de la planche inclut le détail de balustrade dans l'arcature et la coupe de l'édifice entre les colonnes torsadées, dessins gravés de A. Ravoisié, Paris, MAP.

(Source : tous ces dessins sont extraits du livre ; KOUMAS, Ahmed, NAFA, Chéhrzade, 2003, L'Algérie et son patrimoine ; Dessins français du XIXe siècle, Editions du patrimoine, Paris, (207p).pp 37 et 46)

Par ailleurs, Amable Ravoisié ne pouvait rester indifférent face à la majestueuse architecture des palais ottomans, et malgré les directives de la commission il a pu exécuter de justesse quelques relevés très pointus (voir planche n°9).

En fait, l'érudit Amable Ravoisié a rencontré des problèmes à titre personnel, avec son éternel rival Adolphe Delamare, qui n'a ni la même formation, démarche ou vision de ce dernier. Militaire de formation, il est capitaine d'artillerie et dessinateur dans ses moments de loisir.

Les relevés et dessins de Adolphe Delamare

Planche N° 10

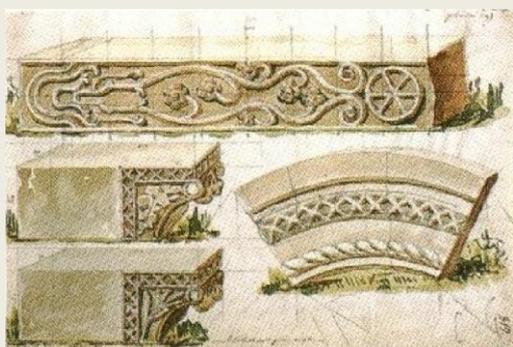


Figure 1



Figure 2

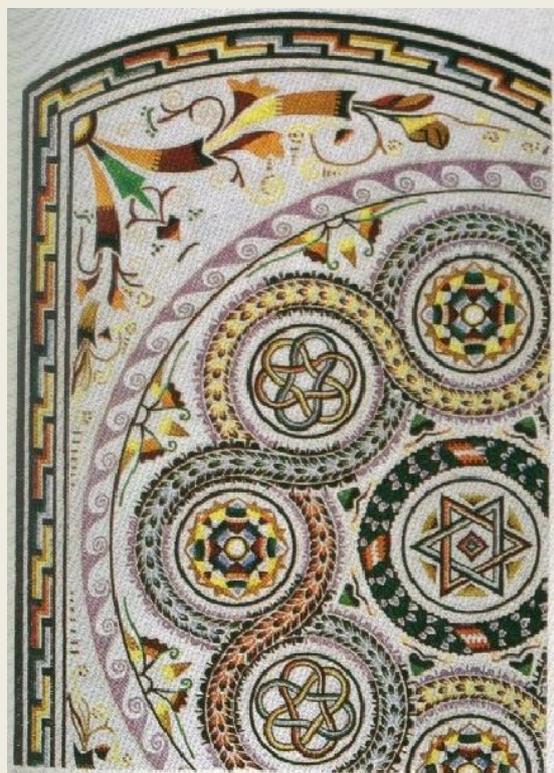


Figure 3

Figure 1 : Fragment relevé a Oued Stek, 20 avril 1840, dessin original à la mine de plomb et a l'aquarelle de A .Delamare, Inscriptions..., t. IV, pl.312, Paris, BS.

Figure 2 : Paysage avec ruines et personnages, près de Sétif, dessin original à la mine de plomb et a l'aquarelle de A .Delamare, Inscriptions..., t. VII, pl.67, Paris, BS.

Figure 3 : Détail de mosaïque a Constantine, dessin gravé de A .Delamare, Exploration scientifique..., pl.145, Paris, MAP.

(Source : tous ces dessins sont extraits du livre ; KOUMAS, Ahmed, NAFA, Chéhrazade, 2003, L'Algérie et son patrimoine ; Dessins français du XIXe siècle, Editions du patrimoine, Paris, (207p).pp 48,51 et 57)

Mais Adolphe Delamare, ne pouvait résister à son engouement pour le dessin, et sa fascination pour les vestiges antiques, il a fait des mains et des pieds pour qu'il

fasse partie de la commission scientifique. Il adresse une lettre le 18 juillet 1839, dans laquelle il exprime ses motivations pour faire partie de la commission en tant que dessinateur et évoque les dessins qu'il a accompli lors de l'expédition de 1830 : « Je possède une collection nombreuse que je mets à la disposition de la commission [...] J'ai fait divers travaux conjointement avec le colonel d'état-major Langlois, plusieurs de mes dessins ont été publiés dans son ouvrage des campagnes de catalogues de M. Gouvion-Saint-Cyr et de son voyage a Montserrat. C'est sur mes dessins qu'il a depuis exécuté le panorama d'Alger.¹ »

Les dessins de Adolphe Delamare (voir planche n° 10), ceux de Amable Ravoisié et de tant d'autres, constituent un précieux héritage. Hélas, une bonne partie du contenu de ces dessins ne fait plus partie du patrimoine algérien, passe aux actes de vandalisme et de pillage exercés par les français ; pour enrichir les collections en métropole en ce qui concerne les plus belles œuvres, alors que d'autres sont volées par les militaires ou les colons, ou encore utilisées en matériaux de construction réemployés dans d'autres cas.

La naissance d'une conscience patrimoniale commence avec l'institution du service des bâtiments civils en Algérie (1843-1872), à l'image de ce qui se faisait en métropole (idée développée dans : les conditions politiques et socio-économiques), ainsi que la création du musée d'Alger et la conservation des antiquités dans d'autres villes, et s'est manifestée ouvertement avec les voyages impériaux de Napoléon III² (1860 et 1865), où la volonté de l'empereur était en faveur de la préservation des œuvres indigènes en plus des sites et monuments antiques (idée développée dans : les conditions politiques et socio-économiques).

Grâce à l'engouement porté à l'orientalisme à cette époque, beaucoup d'artistes et d'architectes veulent explorer cet univers exotiques et fantasmagorique. Parmi les

¹ KOUMAS, Ahmed, NAFA, Chéhrazade, 2003, L'Algérie et son patrimoine ; Dessins français du XIXe siècle, Editions du patrimoine, Paris, (207p).pp 48

² Il faut mentionner que l'attrait de l'Empereur Napoléon III a l'art et a l'architecture mauresque, a un rapport étroit avec les désirs et les origines hispaniques de son épouse l'impératrice Eugénie.

chefs de files de cette tendance en Algérie se détache l'orientaliste Edmond Duthoit.

▪ L'instauration du service des monuments historique et l'étude de l'art arabe

La commission scientifique en Algérie été instaurée en 1880, elle s'est chargée de procéder au classement des monuments intéressants que renferme l'Algérie.

Depuis les missions d'exploration jusqu'à la création du service des monuments historiques en 1880, la prise en charge patrimoniale en Algérie été en continuelle décadence. Toutes les préoccupations de la France se focalisées sur le volet économique et principalement militaire et défensif de la colonie.

Il y a eu des réactions ponctuelles contre l'état d'abandon et d'indifférence que vivaient les monuments historiques et principalement musulmans en Algérie. Mais ce n'est qu'après l'exposition universelle de 1867, qui a mis en scène les relevés et dessins élaborés lors de l'exploration scientifique d'Egypte, qu'un gain d'intérêt avait vu le jour pour les monuments arabes de l'Algérie.

C'est alors que Edmond Duthoit¹, architecte attaché au service des monuments historiques en France, est sollicité par le ministre de l'instruction publique et fut envoyé en Algérie en tant que premier architecte en chef des monuments historiques de l'Algérie. Il occupera ce poste des la création de ce service en 1880 jusqu'à sa mort en 1889.

¹ Edmond Duthoit a été sollicité en Algérie pour ses aptitudes intellectuelle et artistiques (dessin).mais sa rencontre avec l'art et l'architecture orientale est ultérieure a sa mission en Algérie. i entreprend deux voyage en orient, en 1861 il accompagne Waddington et Vogué, et en 1865 seul, « C'est a cette période que Duthoit développe une réflexion sur la filiation entre l'architecture gothique et l'architecture arabe. Ses premières explorations le conduisent a Malte ,Alexandrie ,Beyrouth ,Saida (l'antique Sidon),dans l'ile de chypre ,Jérusalem ,Antioche ,Alep ,Damas ,Athènes et en Sicile. [...] les préoccupations personnelles de l'architecte visant la recherche des traces du Moyen Age en orient. » OULEBSIR, Nabila,2004, Les usages du patrimoine,Monuments,musees et politique coloniale en algerie(1830-1930), Editions de la Maison des Sciences de l'Homme,Paris,(411p).pp144

Duthoit considère son exploration et sa contribution dans l'étude de l'art et l'architecture arabe en Algérie, comme une continuité des travaux entrepris antérieurement par Amable Ravoisié, qui a pris en charge les sites et monuments antiques.

Dans ses travaux, Duthoit ne se limite pas à reproduire des dessins et de les décrire, il entreprend une réflexion de fond, « Duthoit cherche à créer une architecture nouvelle en combinant ce qu'il connaît. Duthoit poursuit les travaux de Bourgoïn tout en mettant en pratique le fruit de ses réflexions.¹ » Chose qui n'est pas étonnante d'un élève et disciple de Eugene-Viollet-le-Duc².

Edmond Duthoit³ se fixait pour objectif l'identification et le relevé des édifices représentatifs de l'architecture musulmane, mais aussi une étude pointue et une analyse approfondie de ces derniers. Quelques monuments représentatifs de l'architecture musulmane ont été sélectionnés au Constantinois, à l'Algérois et en

¹ DECLETY, Lorraine. « L'architecte orientaliste ». In: Livraisons d'histoire de l'architecture. n°5, 1er semestre 2003. pp. 55-65. <http://www.persee.fr>

² « Dans le compte-rendu qu'il donne de L'Art arabe de Bourgoïn dans la Gazette des Architectes et du Bâtiment, Viollet-le-Duc expose en quelques lignes ce qui différencie Coste des architectes-théoriciens ultérieurs. Le premier « donne tout bonnement ses dessins au public [...], une description, quelques faits historiques [...] puis c'est tout ». À l'inverse, Bourgoïn « fait partie de cette seconde génération d'explorateurs qui ne se contentent plus des apparences, qui veulent découvrir les causes et en tirer les conséquences ». Pour parvenir à cette nouvelle intelligence de l'architecture, l'architecte doit recourir à d'autres sciences que celle de bâtir. Viollet-le-Duc et ses épigones sont ainsi redevables des thèses de Cuvier, Geoffroy Saint-Hilaire et Darwin en ce qu'elles leur ont fourni une nouvelle méthodologie analytique. Selon une démarche analogique et non plus seulement comparative, celle-ci leur permet dès lors de déterminer des règles universelles qui structurent des ensembles construits disparates. L'histoire de l'architecture cesse alors d'être une histoire des formes pour devenir une histoire des principes et des procédés constructifs. » DECLETY, Lorraine. « Les architectes français et l'architecture islamique : les premiers pas vers l'histoire d'un style ». In: Livraisons d'histoire de l'architecture. n°9, 1er semestre 2005. pp. 73-84. <http://www.persee.fr>

³ Pour saisir les convictions et les modalités de déroulement de l'exploration architecturale de Edmond Duthoit en Algérie, s'orienter vers (pp 140-158) OULEBSIR, Nabila, 2004, Les usages du patrimoine, Monuments, musées et politique coloniale en algérie (1830-1930), Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, (411p). et KOUMAS, Ahmed, NAFA, Chéhrzade, 2003, L'Algérie et son patrimoine ; Dessins français du XIXe siècle, Editions du patrimoine, Paris, (207p). qui contient des dessins, des illustrations et des planches très explicites des travaux de Edmond Duthoit.

Oranie. Cependant, les monuments de Tlemcen ont joui d'une attention particulière, et la plus grande partie d'analyses leur a été consacrée. Ce qui n'est en fait pas étonnant, vu le nombre de cultures, civilisations et architectures déployées sur cette partie de l'Algérie.

Les relevés et dessins de Edmond Duthoit

Planche N° 11



Figure 1

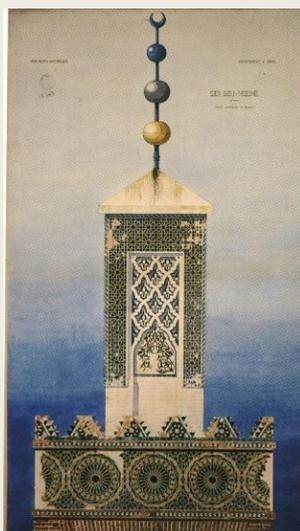


Figure 2

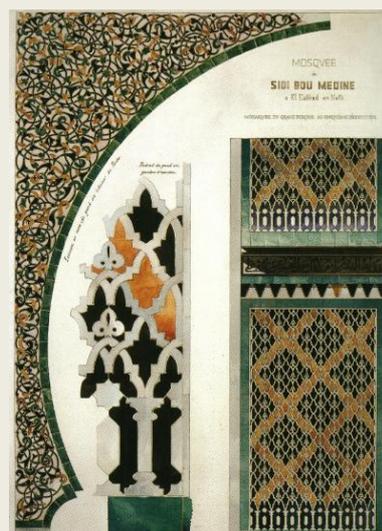


Figure 3

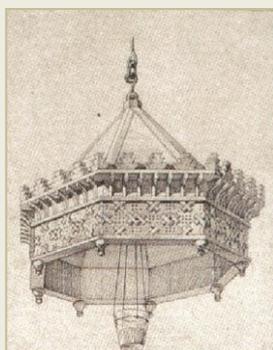


Figure 4

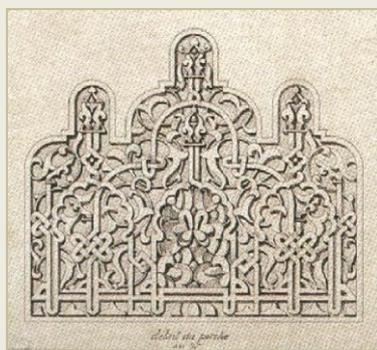


Figure 5



Figure 6

Figure 1: Détail du décor du porche d'entrée de la mosquée sidi Boumediene, Tlemcen, état avant restauration, aquarelle de Edmond Duthoit, 1872, Paris, MAP.

Figure 2 : Partie supérieure du minaret de la mosquée sidi Boumediene, Tlemcen, état avant restauration, aquarelle de Edmond Duthoit, 1872, Paris, MAP.

Figure 3 : Détail de l'écoinçon au revers du grand arc intérieur du porche de la mosquée sidi Boumediene, Tlemcen, projet de restauration, aquarelle de Edmond Duthoit, 1872, Paris, MAP.

Figure 4 : Détail d'un lustre, mosquée sidi Boumediene, Tlemcen, mine de plomb et

encre de Edmond Duthoit, 1872, Paris, MAP.

Figure 5 : Détail d'une inscription épigraphique en kufique fleuri, mosquée sidi Boumediene, Tlemcen, mine de plomb et encre de Edmond Duthoit, 1872, Paris, MAP.

Figure 6 : Chapiteau du mihrab, mosquée sidi Boumediene, Tlemcen, mine de plomb et encre de Edmond Duthoit, 1872, Paris, MAP.

(Source : tous ces dessins sont extraits du livre ; KOUMAS, Ahmed, NAFA, Chéhrazade, 2003, L'Algérie et son patrimoine ; Dessins français du XIXe siècle, Editions du patrimoine, Paris, (207p).pp 37 et 46)

Afin de témoigner du talent artistique de ce grand architecte, On a choisi de présenter quelques un des relevés et dessins de la mosquée sidi Boumediene à Tlemcen (voir planche n° 11), ou une étude approfondie des moindres détails¹ a été élaborée par l'architecte. Nous avons sélectionné cette mosquée à titre d'exemple et non de référence, parce que tous les travaux entrepris par cet architecte ont bénéficié de la même minutie.

¹ Dans la planche des illustrations (n° 11), il n'est question que de quelques détails. Pour découvrir d'autres relevés et détails de la mosquée sidi Boumediene ainsi que ceux d'autres monuments en Algérie, il faut consulter le livre de KOUMAS, Ahmed, NAFA, Chéhrazade, 2003, L'Algérie et son patrimoine ; Dessins français du XIXe siècle, Editions du patrimoine, Paris, (207p).

Conclusion

Toute cette naissance d'une conscience patrimoniale, revient « de grâce », aux méfaits du régime civil, le capitaine Leblanc de Prébois le considère comme une tournure incontournable, afin de ne pas perdre le contrôle de la colonie : «L'avenir de l'Algérie, écrivait-il, est entre les mains du Gouvernement. S'il veut le perdre, il suffit de persister dans l'idée du régime civil», dont la dernière insurrection «a révélé toute la faiblesse et l'inanité»¹.

La politique jonnartienne n'est donc pas anodine, mais se trouvait comme unique issue, pour le gouvernement, dans un climat plein de tensions. En premier lieu ; le conflit entre les partisans de l'assimilation et ceux de l'autonomie, deuxièmement ; le soulèvement de la population indigène qui était importunée fasse aux usurpations et spoliations du régime civil. Troisièmement, la montée d'une jeune génération de lettrés musulmans qui connaissaient et revendiquaient leurs droits.

Reste encore à souligner, que le facteur décisif qui a permis l'ouverture de nouveaux horizons pour l'Algérie, et la concrétisation de la vision jonnartienne qui préconisait la dotation de la colonie d'une nouvelle image, était le détachement d'un budget spécifique et l'obtention de l'autonomie financière.

Tous ces bouleversements politiques, ont été en quelques sortes guidés par un courant artistique en effervescence à cette époque. Il ne faut pas nier que l'«orientalisme» a piloté et, les visions napoléoniennes et, les projets jonnartiens quelques décennies plus tard, et la sympathie qu'éprouvaient ces deux personnalités dénommées arabophiles vis-à-vis de l'art indigène, découlait indubitablement de l'engouement porté au monde et aux arts orientaux.

¹ François Leblanc de Prébois, Bilan du régime civil de l'Algérie à la fin de 1871, Paris, E. Dentu, 1872, p. 16 et 3. In : ALMI, Saïd, 2002, Urbanisme et colonisation, présence française en Algérie, Editions Mardaga, Belgique, (159p). pp 59.

Il convient enfin de mentionner que l'art et l'architecture musulmane en Algérie ont bénéficié d'une étude approfondie, dont témoignent les dessins, relevés, croquis,...légués.

Dans le chapitre qui va suivre, nous allons survoler les architectures concédées par les différentes dynasties musulmanes qui ont occupé le Maghreb, afin de mesurer l'impact de l'art et de l'architecture maghrébine sur la production néo mauresque en Algérie. Autrement dit ; voir si les travaux des architectes français, concernant l'art arabe en Algérie ont servi de support pour les productions néo mauresques.

2eme partie

PORTEE DU STYLE NEO MAURESQUE

Chapitre II : Réinterprétation de l'architecture locale

Introduction

L'Algérie a vu se succéder sur son territoire bien des peuples et des civilisations ; depuis l'antiquité jusqu'à la conquête française.

Dans ce travail nous allons nous intéresser au Maghreb musulman. Après une brève définition des caractéristiques de l'architecture islamique, nous nous pencherons sur les spécificités générales des architectures léguées par les différentes dynasties qui ont gouverné le Maghreb. En passant par l'architecture de l'Espagne musulmane, vu la proximité, les influences et les interactions qu'elle a eu avec l'architecture maghrébine.

Chaque dynastie sera représentée par un de ses édifices emblématiques, le but étant de déceler à chaque fois les éléments artistiques et architecturaux les plus marquants. Afin de mieux comprendre la réinterprétation de l'architecture algérienne par les architectes français au début du XXème siècle, de comprendre leur vision ainsi que la manière dont ils l'ont remise à jour.

Mais ce travail a été fait spécialement pour mesurer les analogies et les divergences entre l'architecture algérienne locale et la production néo mauresque.

II.1. Les éléments caractéristiques de l'architecture islamique

"L'art Musulman, s'il devait conserver un air de parenté dû aux principes mêmes de l'Islam, devait se diversifier en autant d'écoles qu'il y avait de civilisations différentes touchées par l'Islam (...).il y eu peut-être autant de périodes que de styles locaux"¹

La religion musulmane était ouverte à tout apport bénéfique, pouvant être extrait des terres conquises. Pour cette raison, une diversification et une profusion de modèles architecturaux innovant et inédit s'est établi à travers tout le territoire musulman. Nous allons effleurer brièvement les caractéristiques les plus récurrentes dans cette architecture.

II.1.1 Matériaux

L'architecture de l'islam a connue des matériaux aussi diversifiés que le nombre de terre qu'elle a occupé, ses matériaux dépendaient principalement de ; la région ou l'édifice est construit, l'accessibilité, le cout ainsi que la destination du matériau. On note Le pisé, Le banco, La brique crue ou cuite, Le moellon, la pierre et le bois...

II.1.2 Éléments architecturaux

Les éléments architecturaux employés dans les constructions islamiques, sont très diversifiés, ils ne sont principalement propres à cette architecture, mais c'est

¹ GOLVIN L., (1960): La mosquée, ses origines, sa morphologie et ses diverses fonctions. Institut d'Etudes Supérieures Islamiques, Alger.In : Dr. CHAOUCHE BENCHERIF Meriama A l'origine de l'art et l'architecture traditionnels musulmans au Maghreb. Université Mentouri- Constantine (Algérie).

Les matériaux

Planche N° 12



Figure 1



Figure 3



Figure 5



Figure 2

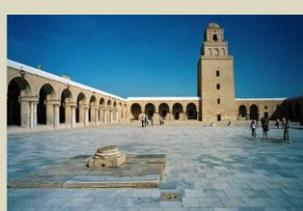


Figure 4



Figure 6

Figure 1 : Procédé de fabrication de la brique de terre (cruë ou cuite). (Source: www.tunisiadailyphoto.com).

Figure 2 : Égypte - Le Caire - La Mosquée d'Al-Azhar -L'utilisation du bois comme élément de structure, et comme séparations en bois sculpté à l'orientale.(Source: www.aslama.com).

Figure 3 : Minaret de la grande mosquée d'Agadez (Niger) possède un minaret en terre crue et des étais de bois.

(Source: www.affection.org).

Figure 2 : La Grande Mosquée de Kairouan, Tunisie. Construite en brique de terre cuite. (Source:www.wikipedia.org).

Figure 5 : Le Taj Mahal en inde -L'utilisation du bois comme élément de décoration. (Source: www.encyclopedie-gratuite.fr).

Figure 6 : La façade de Djabal Sang à Kermân en Iran est en pierre. (Source: www.teheran.ir)

la manière dont ils sont combinés qui leur confère un cachet architectural caractéristique. Parmi les éléments les plus utilisés, on note les arcs¹ avec toutes leurs configurations, les coupoles¹, les supports à savoir les piliers et colonnes...

¹ Parmi les arcs utilisés, il y a l'arc en plein cintre (romain), surbaissé, surhaussé, outrepassé, brisé (ogive), brisé outrepassé (maghrébin), iranien, en accolade, polylobé, polylobé tréflé, en dent de scie, festonné,

Les arcs

Planche N° 13

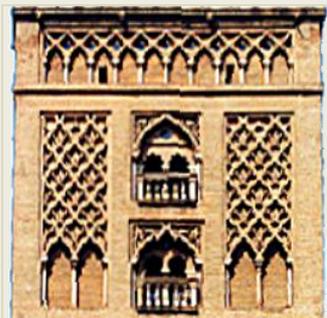


Figure 1

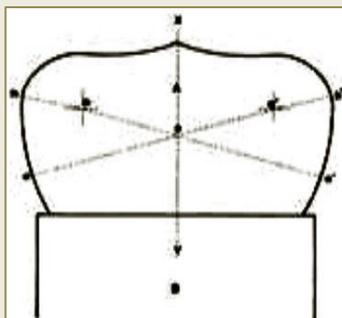


Figure 2

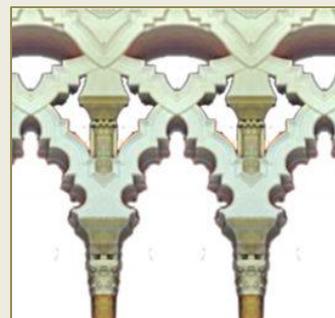


Figure 3



Figure 4



Figure 5

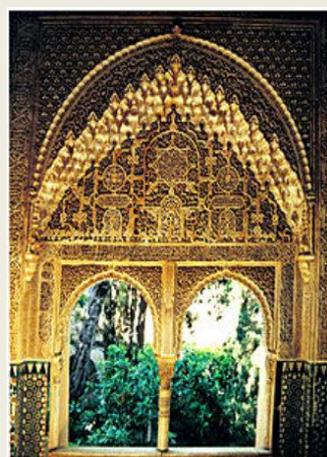


Figure 6

Figure 1 : Giralda ; Arcs à lambrequins (grands arcs des 3 derniers niveaux de la travée centrale).

Arcs à lambrequins (travée centrale) et sebka (travées latérales).

(Source : www.wikipedia.org).

Figure 2 : Arc algérois. (Source: L. Golvin, 1988).

Figure 3 : Arc recticurviligne du portique nord de l'Aljaferia (Source : www.wikipedia.org).

Figure 4 : Détail arc polylobé, mosquée de Tinmal, Maroc.(Source: ww.qwantara-med.org).

Figure 5 : Arc polylobés ornant la façade de la Mosquée de Cordoue. (Source : www.wikipedia.org).

Figure 6 : Alhambra de Grenade : arc à muqarnas du Mirador de Daraxa. (Source : www.wikipedia.org).

recticurviligne, à lambrequin, rompant, en anse de panier, en stalactite et enfin les arcs entrelacés, entrecroisés et superposés.

¹ «La forme de la coupole est simple (sphérique), bulbeuse (outrepassée en perse), conique, octogonale ou cannelée, godronnée. » BOUROUIBA R., (1986) : Apports de l'Algérie à l'architecture religieuse arabo-islamique. Ed. OPU, Alger, 360p. In : Dr. CHAUCHE BENCHERIF Meriama A l'origine de l'art et l'architecture traditionnels musulmans au Maghreb. Université Mentouri- Constantine (Algérie).

II.1.3 Éléments décoratifs

Les arts et les techniques ornementales islamiques sont très riches et diversifiés, allant de la céramique, la sculpture, la peinture, jusqu'à la mosaïque, ils sont employés sur tout type d'objets ou de matériaux. On distingue dans l'ornementation islamique des motifs végétaux, géométriques, épigraphiques et figurés, cependant leur combinaison reste très subtile et dans une harmonie envoutante qu'on n'y parviendrait presque pas à nuancer les différents motifs.

Éléments décoratifs

Planche N° 14



Figure 1



Figure 2

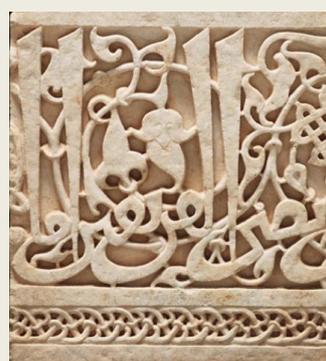


Figure 3



Figure 4

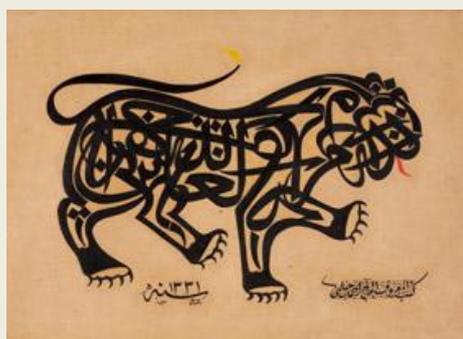


Figure 5

Figure 3 : Motif décoratif du mausolée Mohamed V à Rabat.. (Source : www.lumieredelune.com).

Figure 2 : Écran de fenêtre (jali), inde moghole, Agra, règne de Shah Jihan, vers 1630-1640. Grès moucheté rose sculpté et ajouré.(Source : www.curiosphere.tv).

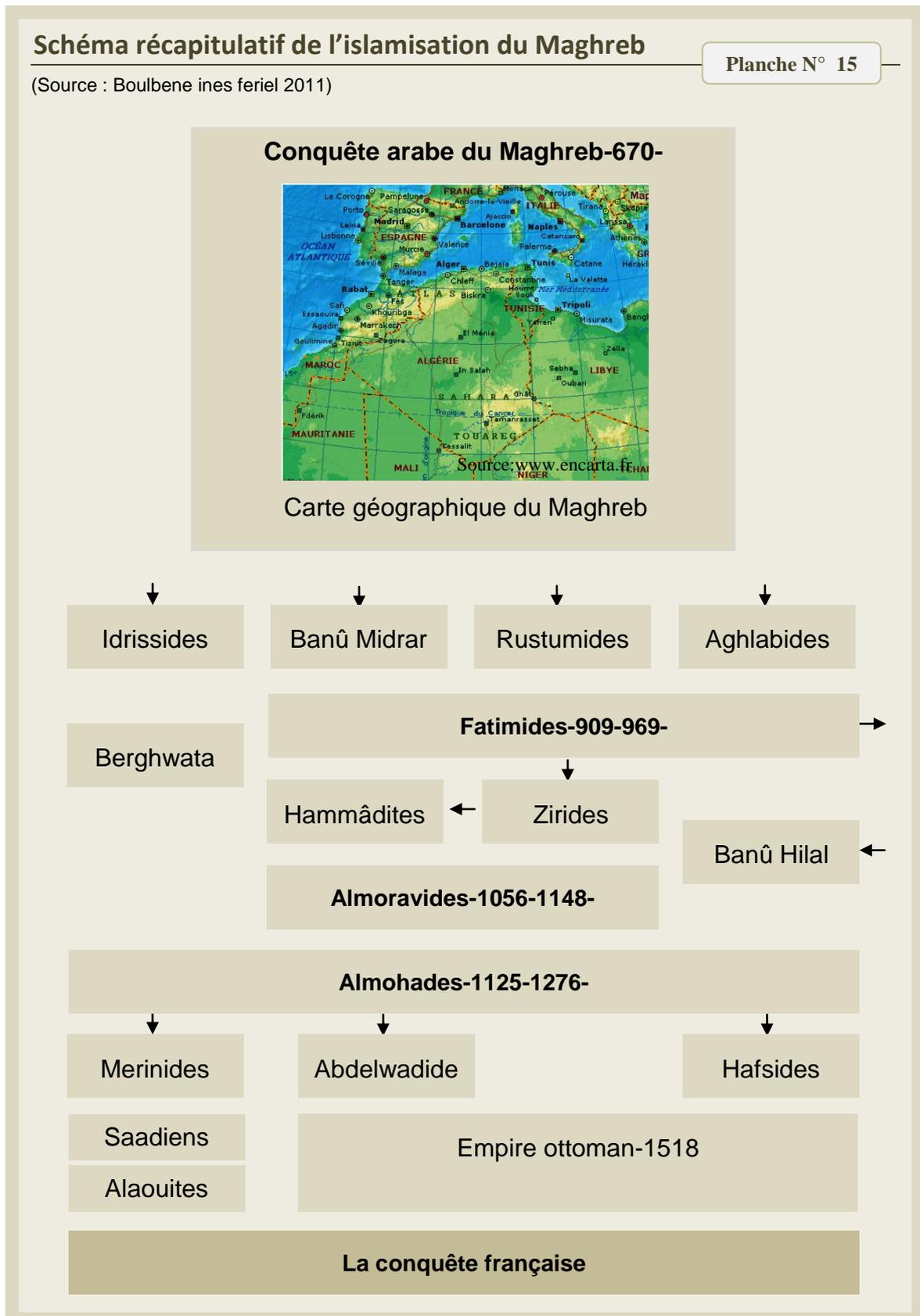
Figure 3 : Panneau d'une frise épigraphique (marbre blanc), Iran orientale, Afghanistan ou

Inde du nord, XIIème ou XIIIème siècle. (Source : www.curiosphere.tv).

Figure 4 : frise en kufique fleuri et tressé ,faite en cèdre sculpté, datant de la fin du XIIIe siècle- Fès, Maroc- conservée a Dâr Batha, musée des Arts et Traditions. (Source : www.qantara-med.org).

Figure 5 : Calligramme en forme de lion, signé du calligraphe Ahmad Hilmî.(Source : www.curiosphere.tv).

II.2. Les différentes dynasties qui ont occupé le Maghreb



Le schéma ci-dessus nous présente les différentes civilisations qui ont défilé sur le territoire maghrébin. Nous allons donc survoler les caractéristiques les plus marquantes de leurs architectures.

II.2.1. Les Rustumide (761 - 909)

A travers des sources textuelles, l'architecture Rustumide se caractérise par une sobriété et une absence de décoration, cela est dû à l'austérité affichée des imams Rustumides et à leur idéologie puritaine (les dogmes du mouvement ibadites)

Les Ibadites de Tihart se réfugient à Sédrata Xème-XIème siècle (après leur défaite face aux Fatimides), l'art de Sédrata se caractérise surtout par la décoration en plâtre, employant des motifs géométriques, floraux et parfois des inscriptions en kufique.

Niche de Sédrata

Planche n 16

Cette niche a été extraite du site de Sédrata, elle est élaborée à partir d'une cavité arrondie encadrée par un rectangle, la partie supérieure se termine par une coquille ornée de nervures perlées. L'encadrement est une succession de bordures bénéficiant chacune d'un traitement aux motifs géométriques : denticules, croisillons et festons. Les écoinçons sont occupés par trois médaillons circulaires, le plus grand perlé et orné d'une rosace, les deux autres encerclent des palmettes avec un prolongement de leurs extrémités par des motifs foliacés.

II.2.2. Les Idrissides (789 - 926)

On connaît peu de choses de l'art Idrissides car ils étaient des bâtisseurs de villes, l'urbanisation du Maghreb extrême connaît un développement important à cette époque. Le fait historique majeur de ce règne est la fondation de Fès. Plusieurs nouveaux centres urbains voient le jour à cette époque (Basra, Asilah...) cependant il existe quelques monuments phares construits à cette époque, à l'exemple de la mosquée al-Qarawiyyîn à Fès (dans l'état initial est

Les Rustumide (761 - 909)

Planche N° 16

Niche de Sédrata

Nom: Niche de Sédrata

Lieu: Algérie, vieux Ténès (à 1 km de la ville actuelle de Ténès).

Date/période de construction: Algérie, Sédrata

Matériau: Plâtre ; décor sculpté

Dimensions: L. 77 cm ; l. 73 cm ; ép. 41 cm

Lieu de conservation : Musée national des Antiquités et des Arts islamiques.

(Source : www.qantara-med.org)

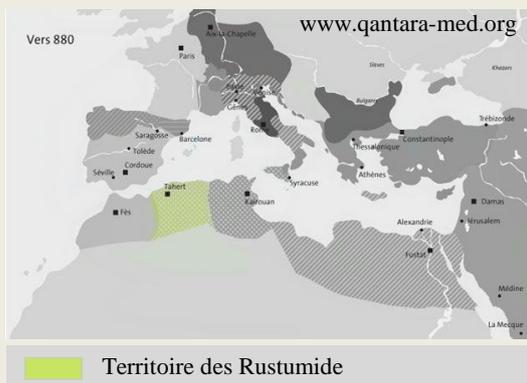


Figure 1



Figure 2



Figure 3

Figure 1: Niche de Sédrata

Figure 2: Écoinçon

Figure 3: Intérieur de la niche

(Source de ces images: www.qantara-med.org).

méconnaissable à cause des réfections successives), la grande mosquée de Ténès...etc.

Mosquée du vieux Ténès

Planche n 17

Les Idrissides sont les présumés fondateurs de cette mosquée d'après R.

Bourouiba, dans un style proche de la Grande Mosquée de Damas.

Les Idrissides (789 - 926)

Planche N° 17

Mosquée du Vieux Ténès

Nom : Mosquée du Vieux Ténès.
Lieu : Algérie, vieux Ténès (à 1 km de la ville actuelle de Ténès).
Date/période de construction : IXe-XIe siècles
Matériaux de construction : Grès, calcaire, tuile, mortier de plâtre, mortier de chaux, brique, pierre de taille antique ; décor : marbre
Dimensions : 18,60 x 34,50 m ; salle de prière : 32 x 15 m ; minaret : H. 15,40 m.
 (Source : www.qantara-med.org)



Territoire des Idrissides



Figure 9-a



Figure 9-b



Figure 9-c



Figure 9-d



Figure 2



Figure 3

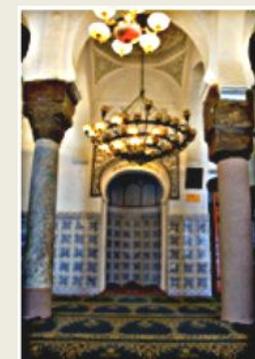


Figure 4

Figure 9: (a,b,c,d) Chapiteaux.
 (Source: www.qantara-med.org).
Figure 2: Vue intérieure de la salle de prière.
 (Source: www.qantara-med.org).
Figure 3: Mosquée du vieux Ténès.
 (Source: www.qantara-med.org).
Figure 4: Mihrab.
 (Source: www.qantara-med.org).

La salle de prière est hypostyle recouverte d'une terrasse, ce qui est renvoyée par les uns aux origines romaines du pays, et par les autres ; a une inspiration des mosquées de l'Ifrîqiya, cette mosquée offre aussi le plus vieil exemple de mihrab a

plan polygonal et a niche octogonale, il est orné de deux bandes verticales, et galbé par trois arcs surhaussés. L'influence égyptienne sur cette mosquée est marquée par l'introduction de l'imposte entre les chapiteaux et les arcs. On note également la présence de décors floraux et épigraphiques coiffant les impostes.

II.2.3. Les Ifrenides (790 - 1066)

On connaît très peu de chose de l'architecture et de l'art Ifrenide étant donné que les Banou Ifren étaient des tribus berbères nomades.

Mosquée de Salé

Planche n 18



II.2.4. Les Aghlabide 800 à 909

Les Aghlabides étaient de grands bâtisseurs, leurs œuvres ont enjolivé le répertoire musulman de l'Ifriqiya, la grande mosquée de Kairouan en est le plus

bel exemple, la grande mosquée de Tunis (al-Zaytûna) fut également reconstruite par les Aghlabides. C'est une inspiration directe de celle qui l'a précédé.

Grande mosquée de Kairouan

Planche n 19

Cette mosquée est le plus ancien et le plus prestigieux monument du Maghreb, elle est construite avec des pierres taillées selon le module de la brique (en référence à l'architecture de l'orient musulman qui se faisait avec des briques). Cette mosquée se réfère à plusieurs civilisations, antique ; avec un réemploi de colonnes et de chapiteaux, omeyyade ; avec une salle de prière hypostyle, et une nef centrale soulignée par une grande arcature flanquée au milieu et de deux autres plus petites ainsi qu'une coupole édifiée sur le même axe, et enfin abbasside ; grâce à un emploi de portiques à double arcatures reposant sur des colonnes doubles.

II. 2.5. Les Fatimides (909 - 969)

La dynastie Fatimide a marqué l'histoire architecturale et artistique de l'islam, cependant son œuvre s'est développée majoritairement en Egypte, disant que le séjour fatimide au Maghreb a été beaucoup plus une phase d'apprentissage et d'expérimentation, seule une partie de la mosquée de Mahdiya nous est parvenue.

Grande mosquée de Mahdiya

Planche n 20

L'élément caractéristique majeur de la mosquée de Mahdiya, reste incontestablement le monumental porche d'entrée en saillie, inspiré de l'arc de triomphe romain, il reste une première dans l'architecture musulmane, parce que les portes des mosquées n'avaient pas d'aussi importantes dimensions et ne bénéficiaient pas d'un traitement particulier. On note aussi que la mosquée n'avait pas de minarets, contrairement à ce qu'on a toujours pensé, les tours d'angles n'étaient pas des bases de minaret mais des réservoirs d'eau.

Les Aghlabide (800- 909)

Planche N° 19

Grande Mosquée de Kairouan

Lieu: Kairouan, Tunisie

Date/période de construction: 50 H. / 670 ;
construction du mihrâb et du minbar en 247 H / 862

Matériaux de construction: D'origine : brique en terre, troncs de palmiers, marbre, porphyre ou granit de remploi. Actuellement: moellons, pierres.

Destinataire/mandataire : Ziyadat Allah Ier, prince aghlabide (r. 817-838).

(Source : www.qantara-med.org)

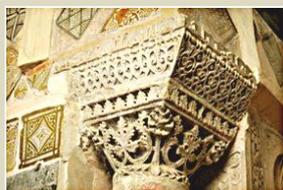
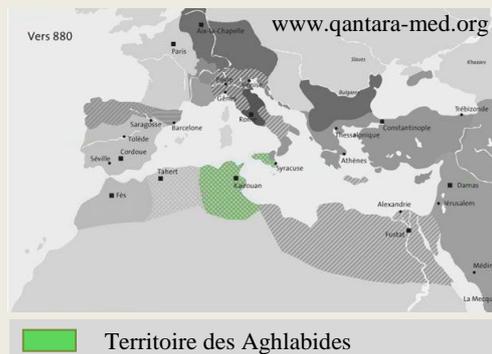


Figure 1



Figure 2



Figure 3



Figure 4



Figure 5

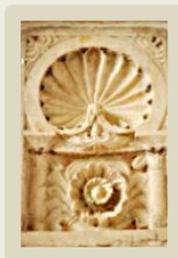


Figure 6



Figure 7



Figure 8

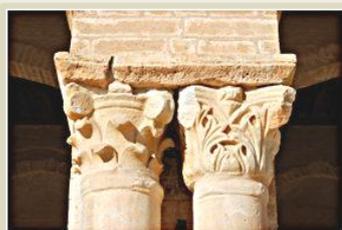


Figure 9



Figure 10



Figure 11

Figure1: Chapiteaux devant le mihrab.

Figure2: Vue des décorations de la porte.

Figure3: Mihrab.

Figure4: Vue des arcades de la cour.

Figure5: Inscription arabe.

Figure6: Décor de coquille en marbre sculpté du mihrab.

Figure7: La grande mosquée de Kairouan.

Figure8: Panneau en marbre sculpté et ajouré du mihrab.

Figure9: Chapiteaux.

Figure 10 : Carreau en céramique lustrée du mihrab.

Figure 11 : Chapiteau.

(Source : Toutes les images sont extraites du site www.qantara-med.org).

Les Fatimides (909-969)

Planche N° 20

Grande Mosquée de Mahdiya

Nom : Grande Mosquée de Mahdiya.

Lieu : Mahdiya, Tunisie

Date/période de construction : 296 H. / 916

Matériaux de construction : brique en terre, troncs de palmiers, marbre, porphyre ou granit de remploi. Actuellement : moellons, pierres taillées.

Dimensions : al-Mahdi, le premier Imam-Calife de la dynastie fatimide (r. 909 -1171)
(Source : www.qantara-med.org)

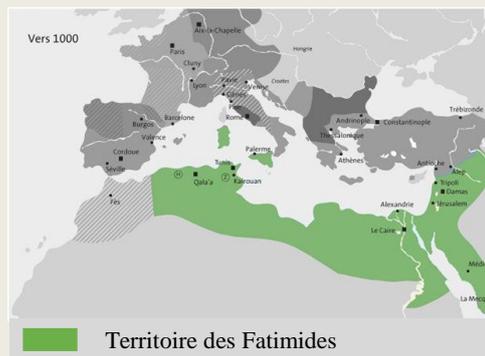


Figure 1

Figure1: Porche monumental de la Grande Mosquée de Mahdiya. (Source : www.forteresses.blogspot.com)

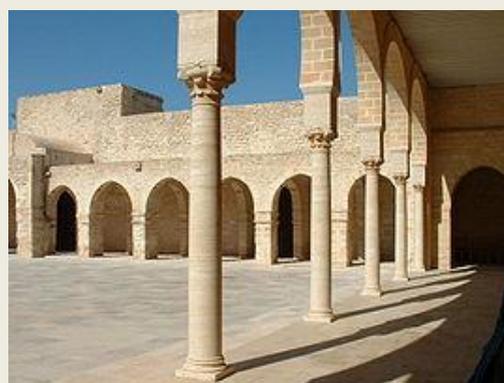


Figure 2

Figure2: Intérieur de la Grande Mosquée de Mahdiya. (Source : www.fr.academic.ru)

II.2.6. Les Zirides et les Hammadides (972-1152)

Les Hammadides et les Badisides sont les descendants des zirides, ils ont hérité leurs modèles architecturaux des fatimides, ainsi les innovations ornementales élaborées à Sabra et à Mahdiya ont été largement employées par les Hammadides à la Qal'a, il est à noter aussi que la présence d'éléments d'origine sassanide et byzantine, comme l'emploi du mouquarnas ornant les entrées et coupoles, présente une première dans l'architecture maghrébine et andalouse. La coupole de la Grande Mosquée de Tunis témoigne d'un riche emploi de niches allié à une bichromie des pierres est un chef d'œuvre de l'époque Badiside.

La Qal'a des Banû Hammâd

Planche n 21

Les Zirides et les Hammadides (972-1152)

Planche N° 21

La Qal'a des Banû Hammâd

Lieu: 35 km au nord-est de Msila, Algérie

Date/période de construction : 387H/ 1007

Matériaux de construction : Mortier de gypse, sable et chaux, brique, bois.

Décor architectural: stuc, marbre, brique, mosaïque de céramique.

Destinataire/mandataire: Hammâd ibn Bologhine.

(Source : www.qantara-med.org)



Figure 13



Figure 2



Figure 3



Figure 4



Figure 5



Figure 6



Figure 7



Figure 8



Figure 9

Figure 13: Deux éléments de revêtement mural. (Source: www.fonduk.com)

Figure 2: Merlon en forme de feuille. (Source: www.fonduk.com)

Figure 3: Piliers avec colonne engagée. (Source: www.fonduk.com)

Figure 4: Stalactites (muqarnas). (Source: www.fonduk.com)

Figure 5: Fragment de décor mural.

(Source: www.fonduk.com)

Figure 6: Mosquée de la Qal'a des Banû Hammâd. (Source: www.qantara-med.org)

Figure 7: Linteau. (Source: www.fonduk.com)

Figure 8: Éléments de claustra. (Source: www.fonduk.com)

Figure 9: Rosace à dix pétales. (Source: www.fonduk.com)

Les vestiges extraits du site de la Qal'a des Banû Hammâd témoignent d'une grande influence orientale, notamment irakienne et persane. Car les artisans de l'époque ont développé l'art de l'émail et de la céramique et ont beaucoup utilisé la faïence à reflets métalliques.

La forme et le décor du minaret sont à mettre en lien avec ses contemporains, la tour Hassan de Rabat et la Giralda de Séville.

II.2.7. Les Almoravides (1056-1147)

Les almoravides sont une dynastie berbère venant du Sahara sous l'influence de Abdallah Ibn Yasin, leur gloire commence avec la prise du pouvoir par Youssef Ibn Tachfin (r. 1061-1106), ils étaient des bâtisseurs de villes, ils ont fondé Marrakech (sous Youssef Ibn Tachfin) et l'ont doté d'un grand réseau d'irrigation, et ils ont réunifié la ville de Fès. Les grandes mosquées de Nédroma, d'Alger et de Tlemcen sont aussi l'œuvre des almoravides.

L'art almoravide s'est beaucoup inspiré d'al-Andalus omeyyade en utilisant les arcs polylobés, et en optant aussi pour une nouvelle forme de découpage de l'intrados en tracé recti-curviligne. Les arcs ont tendance à prendre assise sur des piliers et non sur des colonnes, les motifs décoratifs floraux se développent, surtout celui de la palme, en épigraphie, le cursif a regagné un rôle dans l'écriture ornementale, puisque il s'adapte mieux aux formes florales, aux dépens du kufique.

Grande mosquée de Tlemcen

Planche n 22

La Grande Mosquée de Tlemcen est un prototype très proche de l'architecture cordouane, elle se distingue par l'utilisation d'arcs outrepassés, d'arcs outrepassés brisés et d'arcs polylobés, particulièrement ornés au niveau de la zone du mihrâb, dans sa décoration ; le motif floral prime, avec des compositions de palmes se mêlant à l'acanthé, par ce raffinement attesté, cette mosquée garde sa place parmi les grandes œuvres musulmanes.

Les Almoravides (1056-1147)(1)

Planche N° 22

La Grande Mosquée de Tlemcen

Lieu: Tlemcen, Algérie.

Date/période de construction: 516 H/1136.

Matériaux de construction: Pierre, brique et plâtre. Le décor architectural comporte marbre, plâtre sculpté et ajouré, céramique et bois.

Destinataire/mandataire: Yousef Ibn Tachfine, le fondateur de la dynastie Almoravide et Ali Ben Yousef qui en 1136 agrandit la Mosquée.

(Source : www.qantara-med.org)



Figure 1



Figure 2



Figure 3



Figure 4

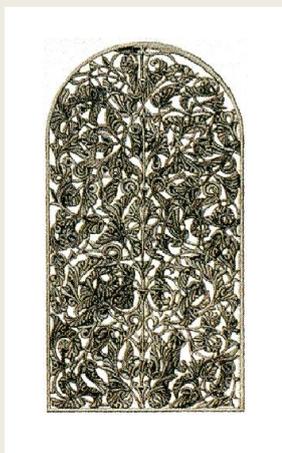


Figure 5



Figure 6

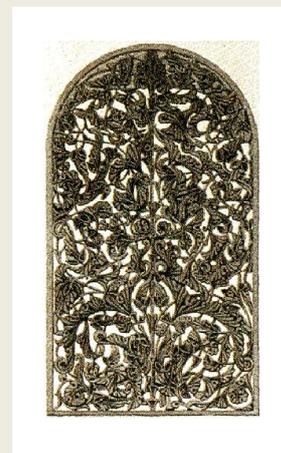


Figure 7

Figure 1: Frise épigraphique en cursif fleuri, encre de chine de E. Duthoit, Paris, MAP. (Source : KOUMAS, Ahmed, NAFA, Chéhrzade, 2003, L'Algérie et son patrimoine ; Dessins français du XIXe siècle, Editions du patrimoine, Paris, (207p).pp119)

Figure 2: La Grande Mosquée de Tlemcen. (Source : paris-tlemcen.skyrock.com)

Figure 3: Vue sur la salle de prière et le mihrab. (Source : www.roumanie-france.ro)

Figure 4: Cour de la Grande Mosquée de Tlemcen. (Source : www.sonic.net)

Figure 5 et 7: Détails de décoration, encre de chine de E. Duthoit, Paris, MAP. (Source : KOUMAS, Ahmed, NAFA, Chéhrzade, 2003, L'Algérie et son patrimoine ; Dessins français du XIXe siècle, Editions du patrimoine, Paris, (207p).pp119)

Figure 6: La coupole située dans la zone du mihrab. (Source : belair-13.skyrock.com)

La coupole de la zone du mihrab est la plus remarquable nervurée à seize pans, elle prend appui sur une corniche carrée, par le biais de quatre trompes à muqarnas. Les panneaux qui relient les nervures sont en plâtre sculpté ; entièrement ajourés, ils constituent une dentelle lumineuse.

La Qoubba almoravide

Planche n 23

La Qoubba est le seul référent almoravide dans la ville de Marrakech (ville construite par les almoravide).

Cette somptueuse coupole avec ces arches finement ciselées et son plafond richement décoré, édifiée au dessus d'un bassin rectangulaire était destinée aux ablutions.

Les Almoravides (1056-1147)(2)

Planche N° 23

La Qoubba almoravide

Nom: Qoubba ben Yousof

Lieu: Marrakech, Maroc.

Date/période de construction : 444 H. / 1064

Matériaux de construction : pierre de Guéliz, paille, chaux, plâtre

Destinataire/mandataire : Yousef Ibn Tachfine, le fondateur de la dynastie Almoravide et de la ville de Marrakech.

(Source : www.qantara-med.org)

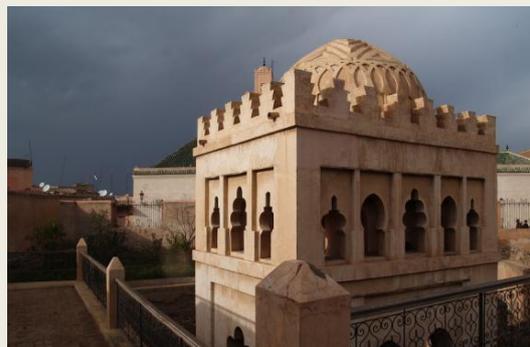


Figure 1



Figure 2



Figure 3

Figure 1: La Qoubba almoravide. (Source : picasaweb.google.com)
www.vip-traveler.com)

Figure 2: Détail d'un arc polylobé. (Source :

Figure 3: Décor intérieur de la Qoubba almoravide. (Source : picasaweb.google.com)

II. 2.8. Les Almohades (1130-1269)

Arrivé en scène des 1130, le mouvement berbère almohade a réussi l'unification de la plus grande partie des territoires d'occident musulman, sous les directives d'Ibn Tûmart puis 'Abd al-Mû'min et leurs successeurs, ils ont fait un grand pas en combattant l'avancée chrétienne, normande en Ifriqiya, portugaise et castillane en al-Andalus

Marrakech est dotée d'une nouvelle cité palatiale, la Casbah de Rabat est la principale nouvelle fondation almohade, entamée par 'Abd al-Mû'min et poursuivie par ses successeurs. Comme l'urbanisme almoravide, l'urbanisme almohade jouit d'une grande importance portée au système de fortification, ainsi qu'à l'extension de zones de jardins périurbains en les aménageant en *bahîra*¹.

L'architecture léguée par les almohades au Maghreb et en al-Andalous constitue un véritable chef-d'œuvre, soit ; par le nombre d'édifices, et par la qualité artistique cohérente et raisonnée dont ils témoignent

L'emploi des coupoles, ornées de compositions de muqarnas pour mettre en valeur les points de jonctions important, est très présent, ainsi que les minarets, qui constituent une composante incontournable dans l'architecture almohade. Sans omettre de citer les portes monumentales urbaines qui bénéficient d'un traitement architectural caractéristique et très soigné.

D'autres arts se sont développés à cette période, la tapisserie, la production de céramiques surtout l'esgrafiée notamment dans la partie orientale d'al-Andalous.

L'art et l'architecture almohade se caractérisaient par un ornement aéré, sobre, et équilibré, cette austérité est en partie due à l'exubérance de la tradition almoravide.

¹ *Bahîra* : jardins dotés de grands bassins d'eau

L'art des portes

Planche n 24

On constate que les portes ont bénéficié d'un traitement très riche, comparativement avec les percepts ornementaux des almohades, les monumentales portes urbaines étaient de vrai monument quadrangulaire, en saillie par rapport aux murailles, disposées généralement en chicane, leur franchissement se faisait à travers des espaces distincts, découverts ou non.

Les Almohades (1056-1147)(1)

Planche N° 24

L'art des portes

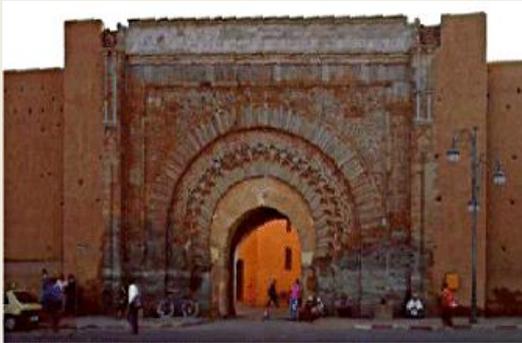


Figure 1



www.qantara-med.org

■ Territoire des Almohades.



Figure 2

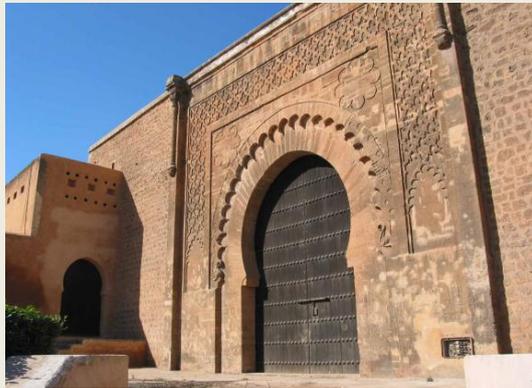


Figure 3

Figure 1: Bâb Rwah, Rabat. Maroc. (www.2.ac-lille.fr) www.marrakech-ville.com)

Figure 2: Bab Agnaou, Porte de Ville. (Source

Figure 3: Arrière de Bâb Rwah, Rabat. Maroc. (www.2.ac-lille.fr)

La mosquée de Tinmal

Planche n 25

La mosquée de tinmal a été édiflée en hommage a Mahdî ibn Tûmart (fondateur

de la doctrine almohade), le bâtiment dénote une grande influence de l'Égypte fatimide et de l'Andalousie. Cet édifice nous laisse voir l'attrait qu'avait les almohade à l'arc brisé outrepassé.

Les Almohades (1056-1147)(2)

Planche N° 25

La Mosquée de Tinmal

Nom : Mosquée de Tinmal
Lieu : Tinmal, Maroc
Date/période de construction : 1153-1154
Matériaux de construction : Pierre, brique, décor de stuc
Dimensions : 48 x 43,6 m ; H. 15,5m ; cour : 23,65 x 16,7 m



Figure 1



Figure 2



Figure 3



Figure 4

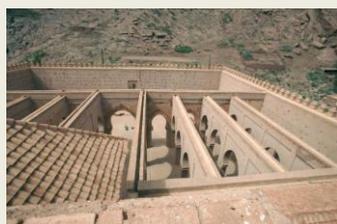


Figure 5



Figure 6



Figure 7

Figure1: Mosquée de Tinmal. (Source: www.qantara-med.org)

Figure2: Vue d'une travée. (Source: www.qantara-med.org)

Figure3: Le mouquarnas à décor végétal est l'ornement majeur de cette mosquée.

Figure4: Détail d'arc polylobé. (Source: www.qantara-med.org)

Figure5: Vue des nefs de la salle de prière et de la cour. (Source: www.qantara-med.org)

Figure6 : Le traitement du mihrâb en véritable petite pièce comme à la mosquée de Cordoue, devient plus affiné et plus élaboré en se rapprochant du mihrab. (Source: zorbax.over-blog.com)

Figure7: Vue des nefs et de la travée. (Source: www.qantara-med.org)

La mosquée Kutubiyya

Planche n 26

La mosquée Kutubiyya est l'un des plus grands sanctuaires musulmans du Maghreb, soumise à un plan arabe inspiré de la mosquée d'Abu Dulaf, dans la ville de Samarra (Irak), elle bénéficie d'un décor très caractéristique de l'architecture hispano-mauresque, et ce en utilisant, pour le mihrab un arc polylobé enserrant un arc en fer à cheval dans un encadrement rectangulaire, avec des

Les Almohades (1056-1147)(3)

Planche N° 26

La Mosquée Kutubiyya

Nom : Mosquée Kutubiyya

Lieu : Marrakech, Maroc

Date/période de construction : 1160 et 1195

Matériaux de construction : Pierre, brique, bois

Décor architectural : Céramique, plâtre, bois

Dimensions : Périmètre de la salle de prière : 305 m ; **cour :** 46 x 18,75 m ; minaret : H. 69,50 x 12,80 m

(Source : www.qantara-med.org)



Figure 1



Figure 2



Figure 3



Figure 4



Figure 5



Figure 6



Figure 7

Figure1: Mosquée Kutubiyya. (Source: www.qantara-med.org)

Figure2: Le haut du minaret est le plus riche ; grâce à une succession de registres horizontaux diversifiés, d'arcs et de réseaux recticurvilignes, avec une couronne finale de faïence qui ceinture le haut du minaret. (Source: www.qantara-med.org)

Figure3: Partie centrale du mur qibli. (Source : www.sonic.net)

Figure4: Une des travées de la mosquée. (Source: www.qantara-med.org)

Figure5: Galerie d'arcs. (Source: www.qantara-med.org)

Figure6: Détail du lanterion. (Source: www.qantara-med.org)

Figure7: Galerie d'arcs. (Source: www.qantara-med.org)

écoinçons ornés de rosettes saillantes. Comme chez les almoravides, les colonnes flanquées sur les deux cotés du mihrab sont coiffées par des chapiteaux omeyyades réemployés, avec une niche recouverte d'une coupole octogonale a mouquarnas.

II.2.9. Les Hafsides (1228-1574)

Les hafsides sont l'une des trois tribus issues de la dissolution des almohades, leur système politique ainsi que leur architecture découlent de la tradition de leurs géniteurs, ils avaient Tunis comme capitale, les édifices hafsides démontrent une grande sobriété, et utilisaient beaucoup l'arc en plein cintre unicolore ou bicolore reposant sur des colonnes surmontées d'impostes, bien que les arts mobiliers des hafside sont encore mal connus, les fouilles archéologiques effectuées ,ont démonté une influence espagnole dans leur céramique peinte en bleu et brun, et ce à travers des motifs décoratifs variés ,floraux, géométriques et figurés.

Les medersas sont importées en occident musulman par les hafsides en édifiant la medersa al-Shammâ'iyya sous Abû Zakariyâ en 1238.

La mosquée de la Qasaba

Planche n 27

La mosquée de la Qasaba suit la tradition architecturale almohade, avec l'incontournable minaret a section carrée, et un décor typiquement almohade, ce prototype de minaret sera reproduit fidèlement en Tunisie.

La partie supérieure du minaret est percée d'une triple arcature outrepassée, encadrées par un bandeau de revêtement de céramique. Le tout couronné d'un lanterneau de section carrée décoré d'une niche plate à arc outrepassé sur chacune de ses faces.

II.2.10. Les Abdalwadides (1235 à 1556)

Les Abdalwadides ou Zianides, sont issus de tribus berbères, alliés aux almohade, ils deviennent indépendants avec l'arrivée de Yaghmurâsan .ayant

pour capitale Tlemcen. Toujours en conflit avec leur voisins mérinides, leur legs artistique reste modeste, situé principalement dans leur capitale Tlemcen, telle que la mosquée Sîdî Abû l-Hasan (1296) et la mosquée d'Awlâd al-Imâm (1310), cela dit, les Abdalwadides se sont beaucoup plus penchés vers la restauration et l'agrandissement d'édifices préexistants, comme le rajout de minaret de type

Les Hafside (1228-1574)

Planche N° 27

La Grande Mosquée de la Qasaba

Lieu: Tunis, Tunisie

Date/période de construction : 629-633 H. /1231-1235 J.C ; minaret achevé en 1282.

Matériaux de construction : Pierre, marbre, stuc

Décor architectural : Marbre sculpté.

Destinataire/mandataire : Abû Zakariyâ' Yahyâ al-Hâfsi, fondateur de la dynastie hafside.

Auteur : 'Ali ibn Muhammad ibn Qâsim, surveillant de la construction du minaret.

(Source : www.qantara-med.org)



Figure 1



Figure 3



Figure 4



Figure 2



Figure 5

Figure 1: Plafond orné avec des mouquarnas.

(Source: www.qantara-med.org)

Figure 2: Les murs sont couverts d'enduit de chaux et de panneaux de pierre et de marbre. (Source: www.qantara-med.org)

Figure 3: Le décor du minaret est exécuté en pierres, avec des arcs polylobés disposés à sa base se prolongent vers le haut en des entrelacs. (Source :

www.wikipedia.org)

Figure 4: Chapiteau hafside. (Source: www.qantara-med.org)

Figure 5: Les colonnes en marbre à chapiteaux hafside reçoivent, par l'intermédiaire d'impostes, des arcs brisés outrepassés délimitant des voûtes d'arête. (Source: www.qantara-med.org)

almohade à la grande mosquée de Tlemcen et celle d'Alger.

Mis- à -part les mosquées, les Abdalwadides ont édifié des medersas qui ne nous sont pas parvenues, ainsi que leur attrait aux établissements funéraires, ils ont alors édifié quelques *Qoubba*-s funéraires telle que La *Qoubba* de Sîdî Marzûq.

Mosquée de Sidi Bel Hassan

Planche n 28

Cette mosquée Abdalwadide présente des dimensions modestes, nonobstant ; elle atteste une grande influence espagnole et marocaine dans les traitements artistiques et l'ornement dont elle a bénéficié, sans oublier le cachet almohade qui se concrétise indéniablement par son minaret.

II.2.11. Les Mérinides (1196-1549)

Les mérinides sont une dynastie post-almohade issue des tribus Zénètes, leur expansion se produit sous Abû Yahyâ (r. 1244 - 1258) et surtout sous Abû Yûsuf Ya'qûb (r. 1258 - 86), ayant pour capital Fès, mais en 1276 ils fondent une nouvelle cité princière, Fès Jdîd. Quant à leur architecture, elle est le reflet de leur histoire politique, avec un premier siècle riche, suivie d'une longue période de stagnation, leurs mosquées s'inscrivent dans la tradition almohade, les medersas quant à elles constituent un élément emblématique de l'art almohade, elles ont témoigné d'un savoir faire technique et artistique très élaboré, grâce à une décoration couvrante, alternant matériaux et registres variés. Ses ornements fastueux rompent totalement avec l'austérité et la sobriété almohade.

La décoration des façades sur cour témoigne de la recherche esthétique des artistes mérinides. Harmonieuse et équilibrée, cette décoration est plutôt couvrante ; elle alterne matériaux et registres variés : d'abord des lambris de zelijes, marqueterie de carreaux de céramique, auquel succèdent des frises épigraphiques et des panneaux de composition florale en stuc sculpté. Le bois, mis en œuvre avec une grande maîtrise technique et une virtuosité dans l'ornementation, constitue le registre supérieur dans la façade. L'effet chromatique de cette association assure un rendu esthétique de qualité.

Les Abdalwadides (1235 à 1556)

Planche N° 28

Mosquée de Sidi Bel Hasan

Lieu: Algérie, Tlemcen.

Date/période de construction: 1296.

Matériaux de construction: Marbre, pierre, plâtre, brique.

Décor architectural: plâtre, céramique, bois, brique.

Destinataire/mandataire: Abû Ibrâhîm ibn Yahyâ Yaghmurâsan.

Dimensions: Mosquée: 10 x 9, 70 m; minaret: H. 14 m.
(Source : www.qantara-med.org)



Figure 1



Figure 2

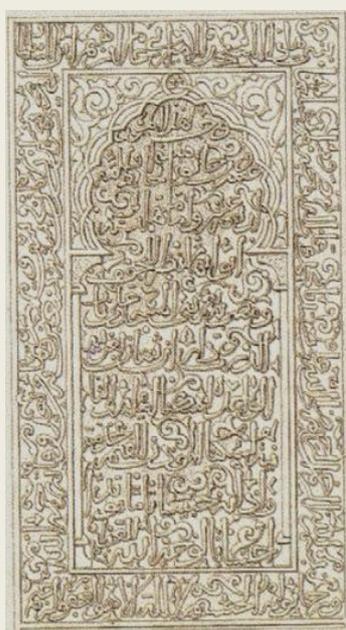


Figure 3



Figure 4



Figure 5



Figure 6

Figure 1: Chapiteau. (Source: www.qantara-med.org)

Figure 2: Les bâtiments sont couverts de charpente en bois, aménagée selon les techniques andalouses des plafonds *artesonados*. (Source: www.qantara-med.org)

Figure 3: Inscription epigraphique, encre de chine de E. Duthoit, Paris, MAP. (Source : KOUMAS, Ahmed, NAFA, Chéhrzade, 2003, L'Algérie et son patrimoine ; Dessins français du XIXe siècle, Editions du patrimoine, Paris, (207p).pp113)

Figure 4: Le plafond est fait de poutrelles de cèdre simulant des entrelacs. Il nous offre le premier

exemple algérien de caissons, développé pendant trois ou quatre siècles en Espagne musulmane.

(Source: www.qantara-med.org)

Figure 5: Coupole a mouquarnas du mihrab

(Source: www.qantara-med.org)

Figure 6: Le mihrâb, s'ouvre par un arc outrepassé encadré par un rectangle aux écoinçons sculptés, le tout surmonté de trois ouvertures meublées de claustra finement ajourées. (Source : KOUMAS, Ahmed, NAFA, Chéhrzade, 2003, L'Algérie et son patrimoine ; Dessins français du XIXe siècle, Editions du patrimoine, Paris, (207p).pp112)

Tranchant avec la grandeur et la sobriété de l'art almohade, l'esthétique mérinide est surtout marquée par une profusion des compositions décoratives et un soin particulier pour le détail.

Les Merinides (1196-1549)

Planche N° 29

Medersa Al-'Attarîn

Lieu : Maroc, Fès.

Date/période de construction : Début des travaux le 30 Sa'bân 723H/1323 ; fin des travaux : 725H/1325.

Matériaux de construction : Pierre, brique, mortier, chaux.

Décor architectural : bois, céramique, tuile, plâtre sculpté, bois sculpté.

Destinataire/mandataire : Le sultan Abû Sa'îd 'Uthmân. (Source : www.qantara-med.org)

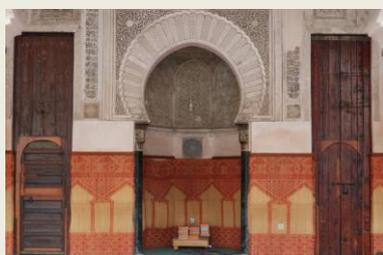


Figure 1



Figure 2

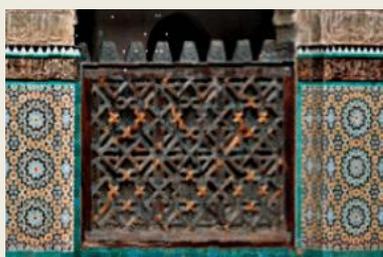


Figure 3



Figure 4



Figure 5



Figure 6



Figure 7



Figure 8

Figure 1: Le mihrab s'ouvre par un arc brisé outrepassé reposant sur deux colonnes demi engagées en marbre. (Source: www.qantara-med.org)

Figure 2: Partie supérieure d'une baie de la cour sud. (Source : sonic.net)

Figure 3: Décor de la cour. Les façades sont ornées de mosaïque de céramique couronnée de bandeaux calligraphiés en céramique excisée. (Source: www.qantara-med.org)

Figure 4: partie supérieure du minaret. (Source: www.qantara-med.org)

Figure 5: Entrée de la salle de prière. (Source: www.qantara-med.org)

Figure 6: Plafond en bois sculpté. (Source: www.qantara-med.org)

Figure 7: Imposte de chapiteau de la partie sud de la cour. (Source : sonic.net)

Figure 8: Corbeaux en cèdre sculpté. (Source: www.qantara-med.org)

La medersa Al-'Attarîn

Planche n 27

La madrasa al-'Attârîn est de dimensions modestes, elle s'organise selon le plan type des medersas médiévales, avec une grande influence andalou-maghrébine dans son ornementation très luxuriante. Elle contient plusieurs éléments qui furent source d'inspiration à la medersa Ibn Yûsuf à Marrakech, et relève de grandes ressemblances avec la medersa d'al-Sahrij.

II.2.12. L'art hispano-mauresque

Suite aux échanges hispano-maghrébins, ainsi que la proximité des deux rives, leurs architectures, bien qu'elles n'étaient pas identiques, et cela certainement du aux idéologies des différentes dynasties qui les ont gouvernées, cependant, les influences des unes sur les autres étaient décelables même à la vue d'un profane.

Nous allons donc essayer d'effleurer le répertoire développé en terres espagnoles, pour pouvoir reconnaître les influences et les emprunts faits a cet art.

Les omeyyades d'Espagne (756-1031)

Au début du VIII^e siècle, les troupes musulmanes atteignirent la péninsule ibérique, et s'y installèrent, dénommée désormais al-Andalus, elle fut la dernière province omeyade. Sur les vestiges d'un ancien site romain, Cordoue fut fondée, surnommée « la mère des villes », elle fut le modèle le plus complet de ce que pouvait être une ville, la mieux accomplie de toutes ses contemporaines.

Les omeyades ont développés une architecture originale, s'inspirant à la fois de l'antique, l'oriental et le local, qui se caractérisait par la présence d' arcs en fer à cheval à voussoirs de couleurs alternées et d' arcs polylobés, avec l'emploi, pour la première fois, d'arcades superposés, d'arc outrepassées et en plein cintre, bénéficiant d'une ornementation luxuriante de motifs épigraphique et végétaux sur mosaïque a fond d'or(exemple du mihrab de la grande mosquée de Cordoue).

La grande mosquée de Cordoue

Planches n 30 et 31

La grande mosquée de Cordoue fut édifiié par 'Abd al-Rahmân Ier, elle représente la synthèse la plus harmonieuse de l'art islamique et de l'héritage romain, depuis son édification elle subit trois autres phase d'extension, avec l'apport de nouvelle idées et techniques à chaque phase. A l'exemple de la coupole nervurée sans précédent dans l'histoire de l'architecture, qui se trouve devant le mihrab. Construite sous le règne d'al-Hakam II(r : 962-968),ainsi que le plan en T qui sera repris plus tard dans les mosquées almohades .Après la reprise de Cordoue par les espagnols en 1236, la mosquée a subie des transformations et a été reconvertie en église

Les omeyyades d'Espagne (756-1031) (1)

Planche N° 30

Mosquée de Cordoue

Nom : Mosquée de Cordoue
Lieu : Cordoue, Espagne
Date/période de construction : 786-988
Matériaux de construction : Pierre, marbre, brique, plâtre, bois et mosaïque, remplois
Dimensions : 12 000 m²
 (Source : www.qantara-med.org)



www.qantara-med.org

Vers 1000

Territoire des omeyyades.



Figure 1



Figure 2

Figure 1: La grande mosquée de Cordoue. (Source : fr.wikipedia.org)

Figure 2: Une composition alternée en vousoir, de pierres taillées et de briques rouges, surmontée d'une frise a arcs entrecroisés, avec deux claustras flanquées sur les deux cotés de la porte, encadrée chacune d'un arc polylobé orné de mosaïque dans sa cavité. (Source : fr.wikipedia.org)

Les princes de Taifas (1031-1086)

Les taifas ou les *Mulûk al-tawâ'if en al-Andalus*, sont des groupes issus de la

Les omeyyades d'Espagne (756-1031) (2)

Planche N° 31

Mosquée de Cordoue



Figure 1



Figure 2

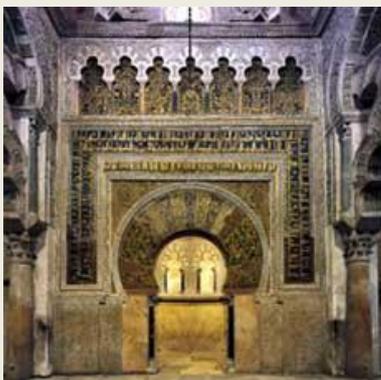


Figure 3



Figure 4



Figure 5

Figure 1: Intérieur de colonnades de la Grande mosquée, avec un système d'arcs superposés ; arc en fer à cheval au niveau inférieur et arc en plein cintre au dessus, ce système apparait pour la première fois dans les constructions islamique à la grande mosquée de Cordoue. (Source : www.mezquitadecordoba.org)

Figure 2: Devant le mihrab, les arcades superposées prennent une autre dimension ornementale, dans la partie inférieure on a des arcs polylobés, surmontés d'arcs en plein cintre englobant des motifs festonnés. (Source :

www.mezquitadecordoba.org

Figure 3: Mihrab de la grande mosquée. Surmonté d'une frise au dessus, la mosaïque contenue par les arcs lobés, est une composition de différents motifs foliacés. (Source : www.rahhala.net)

Figure 4: Décore du plafond à l'intérieur du mihrab, Xème siècle. (Source: www.qantaramed.org)

Figure 5: Coupole montée sur nervures formant une étoile à huit pointes. (Source: www.qantaramed.org)

dissolution du califat omeyyade de Cordoue en 1031, et ont été écrasés après l'avènement des almoravides du Maghreb. Chaque taifa protégeait ses intérêts et voulait prendre sous son contrôle le maximum de territoires. Chez certaines taifas le cachet artistique cordouan est très présent. Ce n'est qu'après la première décennie du siècle que l'art des taifas commence à se détacher de l'héritage

omeyade, cela dit certains éléments tel que l'arc en fer à cheval, l'arc polylobé, les arcs entrecroisés et l'alfiz (encadrement rectangulaire de l'arc) ont été sauvegardés, d'autres innovations sont apparues, à savoir l'arc outrepassé brisé, le grand arc polylobés brisé et incontestablement l'arc recticurviligne, les ornements ont aussi évolués, avec l'élaboration d'un style kufique floral témoignant d'une abstraction absente dans les antécédents cordouans, cette abstraction se manifeste aussi dans le décor animalier ainsi que dans la sculpture des chapiteaux. L'art des taifas contient un parfum d'orient qui se développait à cette même époque dans l'orient musulman.

Les princes de Taifas (1031-1086) (1)

Planche N° 32

Palais de l'Aljaferia

Nom : Aljaferia
Lieu : Saragosse, Espagne
Date/période de construction : Construite entre 1047 et 1053
Dimensions : 87 x 73m ; cour « Sainte-Isabelle » : 39 x 24m
 (Source : www.qantara-med.org)



Territoire des taifas.



Figure 1

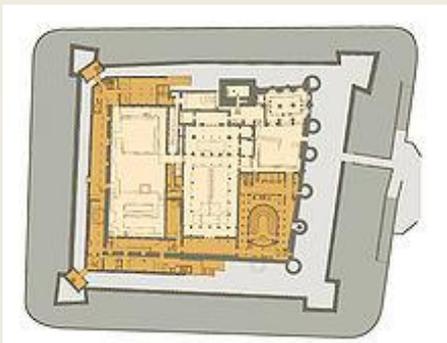


Figure 2

Figure 1: La grande mosquée de Cordoue. (Source : fr.wikipedia.org)

Figure 2: Une composition alternée en vousoir, de pierres taillées et de briques rouges, surmontée d'une frise à arcs entrecroisés, avec deux claustras flanquées sur les deux cotés de la porte, encadrée chacune d'un arc polylobé orné de mosaïque dans sa cavité. (Source : fr.wikipedia.org)

Bien que l'art des taifas était très élaboré dans son exécution et eu une grande influence sur les dynasties ultérieures ; les almohades, les nasrides, les mudéjares et toute l'architecture musulmane, l'emploi de matériaux fragiles, comme le stuc et le bois au lieu du marbre en décoration, et la brique au lieu de la

Pierre en construction, l'a rendu très caduc. Ainsi, la majorité des œuvres ne nous est parvenue qu'à travers des sources littéraires.

Palais de l'Aljaferia

Planches n 32 et 33

L'Aljaferia de Saragosse est le meilleur exemple qui nous soit parvenu de l'époque des taifas, à partir d'une fortification sobre. On découvre un palais d'une somptueuse ornementation, d'une grande influence byzantine ; comme la majorité des constructions andalou-maghrébines, il témoigne d'une fusion harmonieuse de l'architecture cordouane et orientale.

Les princes de Taifas (1031-1086) (2)

Planche N° 33

Palais de l'Aljaferia



Figure 1



Figure 2



Figure 3



Figure 4



Figure 5



Figure 6

Figure 1 : Arc recticurviligne du portique nord de l'Aljaferia (Source : www.wikipedia.org).

Figure 2 : Vue de la coupole nervurée. (Source : www.qantara-med.org)

Figure 3 : Reconstruction de la polychromie d'un panneau de décoration géométrique en plâtre. (Source : fr.wikipedia.org)

Figure 4 : Intérieur de la mosquée. Vue frontale du mihrab. (Source : fr.wikipedia.org)

Figure 5 : Patio de Sainte Isabelle. (Source : fr.wikipedia.org)

Figure 6 : Ornementation florale en plâtre, XIe siècle. (Source : fr.wikipedia.org)

Les Nasrides (1232–1492)

Avec la fin des almohades et la dissolution du territoire andalou, Muhammad ibn Yûsuf ibn Nasr ibn al-Ahmar fonda la dynastie nasride ayant pour capitale Grenade, mais il devait reconnaître la suzeraineté Castillane en fournissant tribut et contingent armé occasionnellement. Nonobstant l'art et l'architecture nasride, elle représente l'apogée de la créativité artistique en al-Andalus. Avec des matériaux pauvres, le décor témoigne d'une richesse ornementale sans précédent, en ayant des répertoires et des matériaux appropriés pour chaque type d'édifice, pierre de taille, brique et mortier pour les forteresses et les bains ,et marbre pour les sols et colonnes, azulejos ou zelijes¹ pour les surfaces exposées ou en guise de soubassement, dans les palais. On utilisait des chapiteaux à mouquarnas et des chapiteaux à base cylindrique surmontés d'un parallépipède orné de feuilles lisses.

Le jeu de couleurs est exécuté avec une virtuosité éblouissante, les panneaux de céramique, les stucs sculptés et les boiseries se mêlaient avec des tons de rouge, bleu, vert et or, ainsi que l'utilisation d'un marbre de couleurs très variées pour les colonnes et leurs chapiteaux.

Le raffinement qu'atteste l'architecture nasride, fascine jusqu'à nos jours tout ce qui tente d'approcher de près ou de loin l'art musulman, et l'Alhambra de Grenade nasride est pour les orientalistes, le monument d'inspiration le plus accompli de la péninsule ibérique et d'occident musulman.

Les palais Nasrides

Planches n 34 et 35

La résidence palatiale de l'Alhambra fut bâtie dès l'avènement de la dynastie des nasrides, mais les modifications et les embellissements se sont étalés tout au long de leur règne.

¹ Céramique vernissée

Parmi les composantes ayant fait la réputation de l'Alhambra on a les magnifiques palais nasrides construits sous Yûsuf Ier et Muhammad V. Le palais de Comares et le palais de la Cour des Lions ont une architecture sobre a l'extérieure. L'intérieur par contre est doté d'une ornementation luxuriante, puisant dans tout le répertoire décoratif musulman mais aussi bénéficiant des innovations et savoir faire locaux.

Les Nasrides (1232–1492) (1)

Planche N° 34

Les palais nasrides

Nom : Les palais nasrides, le palais de Comares et le palais de la Cour des Lions.
Lieu : l'Alhambra de Grenade, Espagne.
Date/période de construction : entre 1333 et 1354.
Destinataire/mandataire: Yûsuf Ier et de Muhammad V. (Source : www.qantara-med.org)

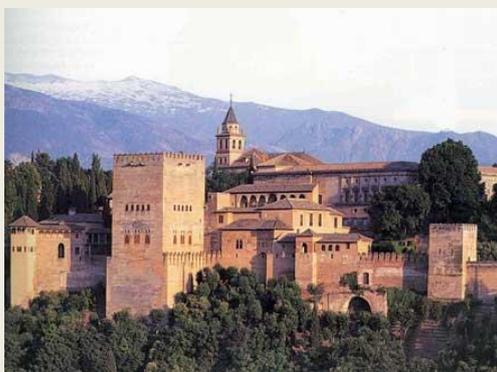
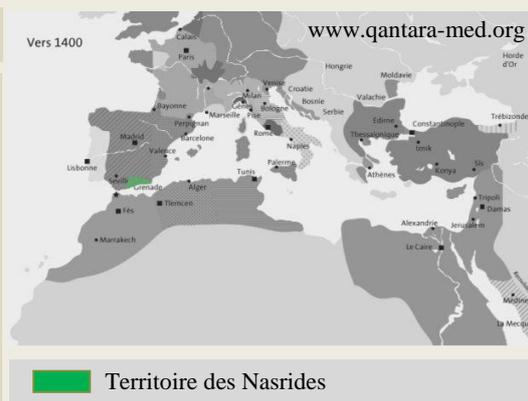


Figure 1



Figure 2



Figure 3

Figure 1: L'Alhambra bâtie sur un promontoire rocheux dominant la ville de Grenade. (Source : www.rfi.fr)

Figure 2: La cour des lions. (Source :

www.ahambradegranada.org)

Figure 3: La cour des Myrtes et la tour dominant le palais de Comares. (Source : fr.wikipedia.org)

Les Nasrides (1232–1492) (1)

Planche N° 35

Les palais nasrides



Figure 1



Figure 2



Figure 3



Figure 4



Figure 5



Figure 6



Figure 7



Figure 8



Figure 9

Figure 1: Niche ornée de stuc ciselé, Comares. (

Source : www.alain-gagne.fr)

Figure 2: Chapiteaux (Source : www.alhambradegranada.org)

Figure 3: Détail d'une coupole à mouquarnas, salle des Abencérages. (Source : www.alain-gagne.fr)

Figure 4: Détail de stuc. (Source : www.fotosalhambra.es)

Figure 5: Détail d'arc à mouquarnas. (Source : www.fotosalhambra.es)

Figure 6: Détail de stuc. (Source : www.fotosalhambra.es)

Figure 7: Entrée de la cour des lions. (Source : www.fotosalhambra.es)

Figure 8: Détails de céramique. (Source : www.rfi.fr)

Figure 9: Artesonado ou plafond à caisson en bois sculpté, du Mexuar, salle de justice. (Source : www.fotosalhambra.es)

II.2.13. Les Ottomans (1281-1924)

L'empire ottoman peut être qualifié par un seul mot: l'apogée du monde

Musulman, cela par son emprise territoriale et doctrinaire qui s'est étalée sur des siècles.

Le raffinement de l'architecture ottomane a atteint l'excellence, en ayant pour référence et même obsession l'église Sainte-Sophie de Constantinople, Tous les architectes s'en inspiraient en intégrant dans la composition de leurs mosquées le système du grand dôme central, flanqué de deux semi-coupoles et reposant par l'intermédiaire de pendentifs et de quatre grands arcs sur des piliers, le tout recouvrant une grande salle de prière précédée d'une cour bordée d'un portique, et même les grands chefs d'œuvres réalisés par le grand maître de l'architecture ottomane Sinan, témoignaient d'une analogie flagrante. Cependant, ce grand maître de l'architecture a su apporter des innovations attestant son génie.

L'emprunt à l'architecture seldjoukide est aussi présent ; les profils marquants, les portails monumentaux, les ornements plates, les arabesques, la calligraphie, et la décoration en carreaux. Donc l'architecture ottomane a su mettre en scène une composition hétérogène des innovations personnelles, des emprunts orientaux et byzantins, dans un cadre qui subjugué jusqu'à nos jours, profanes et professionnels.

La mosquée Selimiye

Planche n 36

La mosquée Selimiye représente l'œuvre la plus accomplie de Sinan et de l'architecture ottomane, elle résulte de toute l'expérience et le savoir-faire du maître maçon, avec une magnifique coupole ayant des dimensions supérieures à celles de Sainte Sophie, l'organisation spatiale restant toutefois le point fort de cet édifice bénéficiant d'un espace intérieur très agréable, conçu de façon à ce que le mihrab soit visible de tout les coins.

La mosquée de la pêcheurie

Planche n 37

La mosquée de la Pêcheurie ou "djamaa el Djedid" par ses qualités architecturales et son intégration au site, constitue un des symboles de la ville d'Alger. Son plan s'organise en croix inscrite dans un rectangle, ses deux axes sont marqués par

Les Ottomans (1281-1924) (1)

Planche N° 36

Mosquée Selimiye

Nom : Mosquée Selimiye
Lieu : Edirne, Turquie
Date/période de construction : 1568 et 1574
Destinataire/mandataire : le sultan Selim II
Architecte : Sinan
 (Source : www.qantara-med.org)



Territoire de l'empire Ottoman.



Figure 1



Figure 3



Figure 2



Figure 4

Figure 1: La mosquée Selimiye. (Source : www.hitresimler.com)

Figure 2: Devant la mosquée se déploie une cour à portique rectangulaire contenant la fontaine aux ablutions. (Source: www.pbase.com)

Figure 3: Le dôme de plus de 31 m de diamètre est l'élément le plus important qui définit l'espace de la construction. (Source: www.dubretzelausimit.com)

Figure 4: La jonction entre le dôme central et l'un des quatre dômes supportant les charges de ce dernier. (www.lahuti.com)

Figure 5: le mihrab est visible de tout point à l'intérieur. (Source: www.dubretzelausimit.com)



Figure 5

Les Ottomans (1281-1924) (2)

Planche N° 37

La mosquée de la Pêcherie (Djamaa el Djedid)

Nom : Djamaa el Djedid .

Lieu : Alger, Algérie.

Date/période de construction : 1660.

Destinataire/mandataire : La milice d'Alger.

Dimension: Plan rectangulaire, 39,5 x 24 m.



Figure 1

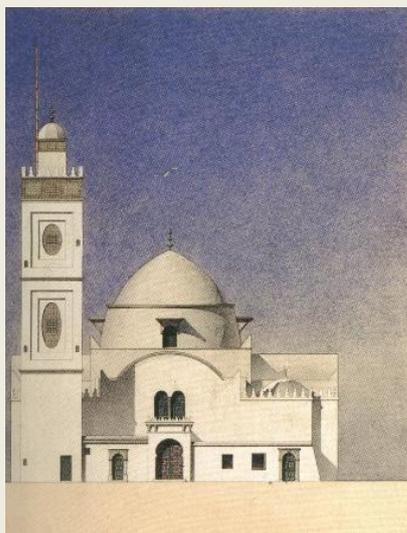


Figure 2



Figure 3

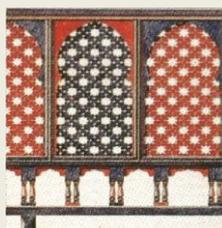


Figure 4

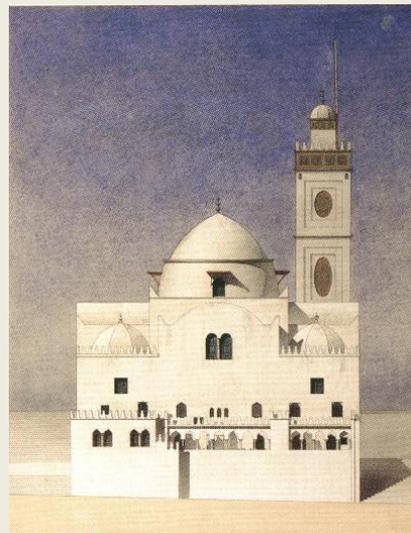


Figure 5



Figure 6

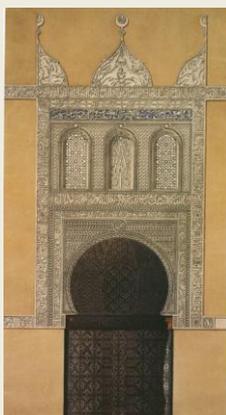


Figure 7



Figure 8

Figure1: Façade latérale, encre et aquarelle de Albert Ballu, 1884, Paris, MAP.

Figure2: Façade principale, encre et aquarelle de Albert Ballu, 1884, Paris, MAP.

Figure3: Claustra des baies, encre et aquarelle de Albert Ballu, 1884, Paris, MAP.

Figure4: Balustrade des tribunes, encre et aquarelle de Albert Ballu, 1884, Paris, MAP.

Figure5: Façade postérieure, encre et aquarelle de Albert Ballu, 1884, Paris, MAP.

Figure6: Détail de la porte principale. , encre et aquarelle de Albert Ballu, 1884, Paris, MAP.

Figure7: Détail de mihrab, encre et aquarelle de Albert Ballu, 1884, Paris, MAP.

Figure7: Perspective intérieure, encre et aquarelle de Albert Ballu, 1884, Paris, MAP.

(Source : KOUMAS, Ahmed, NAFA, Chéhrzade, 2003, L'Algérie et son patrimoine ; Dessins français du XIXe siècle, Editions du patrimoine, Paris, (207p).pp113)

des voutes en berceaux, et leur croisement engendre la grande coupole de la mosquée. Les quatre espaces résultants sont recouverts de quatre petites coupoles en pendentif à bases octogonales.

Le minaret, par son plan, ses proportions et ses revêtements, témoigne de la présence de l'art maghrébin dans cette mosquée d'origine ottomane. Toutefois l'intérieur de la mosquée et la combinaison des voutes en berceaux avec les coupoles, bien que témoignant d'une composition et d'une ornementation sobres, évoque les intérieurs des mosquées ottomanes.

Conclusion

D'après les brèves analyses établies, portant sur les architectures léguées au Maghreb par les différentes dynasties musulmanes qui l'ont gouverné, on a pu déceler approximativement les éléments architecturaux les plus caractéristiques de chaque dynastie, et constater par la suite, que malgré des ressemblances chaque architecture avait ses propres spécificités.

Donc, le répertoire architectural musulman maghrébin n'est et ne doit pas être confondu avec le répertoire oriental ou islamique.

Ces divergences dans les architectures islamiques développées à travers le monde, peuvent être rapportées à l'essence même de la doctrine musulmane ; qui stipule que les terres conquises, ainsi que tout ce qu'elles pouvaient contenir de biens matériels ou immatériels, doivent être considérées comme butin de guerre. Cela va-de-soi pour l'art et l'architecture.

Etant ouverts aux apports et aux enseignements que pouvaient offrir les terres conquises, l'art et l'architecture musulmane ont joui d'une richesse, diversité et hétérogénéité jamais cumulées au sein d'un même répertoire.

Cette brève analyse, a été établie afin de mesurer les rapports entre l'architecture maghrébine et l'architecture néo mauresque.

L'architecture néo mauresque, se dit une réinterprétation de l'art et de l'architecture locale algérienne. Quelle est la part de vérité dans ces dires ? Est ce que l'architecture néo mauresque est réellement une réinterprétation de l'architecture locale? C'est ce qu'on va découvrir à travers la présentation de quelques édifices de style néo mauresque construits en Algérie.

Chapitre III : L'archétype néo mauresque en Algérie.

Introduction

Au début du XXème siècle, les villes algériennes se voient dotées d'une nouvelle image, l'image du protecteur ou ce qu'on appellera communément style Jonnart. Des édifices de style néo mauresques sont projetés dans la quasi totalité des villes algériennes, la ville d'Alger étant la plus riche, vu son statut de capitale.

Cependant, notre travail portera sur quelques villes de l'Est algérien, à savoir Annaba, Constantine et Skikda. Les deux premières villes, vu leur envergure, ont été lésées par rapport au nombre de construction de style néo mauresque, Skikda est relativement plus riche, puisque elle a bénéficié des talents de l'érudit Charles Montaland et du maire Paul Cuttoli qui était en faveur de cette tendance stylistique.

Les trois édifices prélevés dans chaque ville, ont été construits dans des périodes différentes, premièrement la medersa de Constantine en 1909, deuxièmement la gare ferroviaire de Annaba en 1927 suivi de celle de Skikda en 1937.

Le choix des édifices a été dicté principalement par rapport au facteur temporel, et ce, dans le but de pouvoir observer l'«évolution» ou l'«involution» du style néo mauresque. Etant donné que le premier édifice fut érigé en plein effervescence de ce style, le deuxième en phase de stabilité et enfin le troisième qui constitue l'une des dernières manifestations néo mauresques en Algérie.

Pour la ville de Constantine, notre choix s'est porté sur la medersa, elle présente une prouesse à double échelon : la première par rapport au style et la deuxième par rapport à la fonction.

Le fait d'opter pour une medersa constitue un affront pour les populations indigènes, puisque par définition les «medersas» sont les lieux d'enseignement supérieur en Algérie précoloniale, et dans le monde musulman en général. «La construction de nouveaux sièges pour les Médersa fait suite à un rapport de 1901, publié dans le bulletin « Exposé de la situation générale de l'Algérie»,:« ...Les

trois médersa sont à l'étroit ; celles d'Alger et de Tlemcen, dans des maisons mauresques prises à bail, qui n'ont pas été construites pour cet usage et qui sont déplorablement insuffisantes, celle de Constantine, dans une annexe d'une mosquée appartenant à l'Etat (quel Etat ?), à laquelle on a dû ajouter quelques pièces louées à un propriétaire voisin. Il y aura lieu de construire des bâtiments spéciaux à Alger, et à Tlemcen, et d'agrandir celui de Constantine ¹».

La Médersa de Constantine, construite entre 1906 et 1909 par l'architecte P.Bonnel sur le dessin de Albert BALLU fut inaugurée le dimanche 25 d'Avril 1909. Elle avait pour fonction la création d'auxiliaires musulmans.

En ce qui concerne les deux autres exemples étudiés, ce sont des gares ferroviaires.

En 1857 un décret proclame la réalisation d'un réseau de chemin de fer pour relier les principaux ports algériens entre eux et avec les villes de l'intérieur du pays. Plusieurs gare furent alors érigées, et une bonne partie fut pourvue d'enveloppes néo mauresques.

Cependant le choix stylistique apporté aux gares n'est pas anodin, car la nouvelle image que la France voulait donner à sa colonie, doit investir les édifices les plus importants, à savoir les gares qui constituaient les abords incontournables des villes. Plusieurs gare néo mauresque furent édifiées en Algérie, entre autres; celle de Annaba, d'Oran, de Skikda ou de Zamora.

Dans ce travail on a retenu les deux gares de Annaba et Skikda volontairement. Ce choix n'est donc pas une redondance dans les thématiques, parce que comme on le verra par la suite, le style néo mauresque n'affecte pas les fonctions ; c'est un pur mélange hétéroclite de fioritures en arabesque et de stucs surchargés combinés à des éléments de référence mauresque et dont les programmes et le fonctionnement obéissent aux normes occidentales.

¹ BADJADJA, Abdelkrim, «Notice historique sur la Madersa de Constantine (1909-1983) » Texte rédigé à Constantine le 29 janvier 1983, consultable sur : <http://www.constantine25000.com>.

III.1. La medersa de Constantine

Presentation de la Medersa de Constantine

La Medersa de Constantine

Planche N° 38



Figure 1

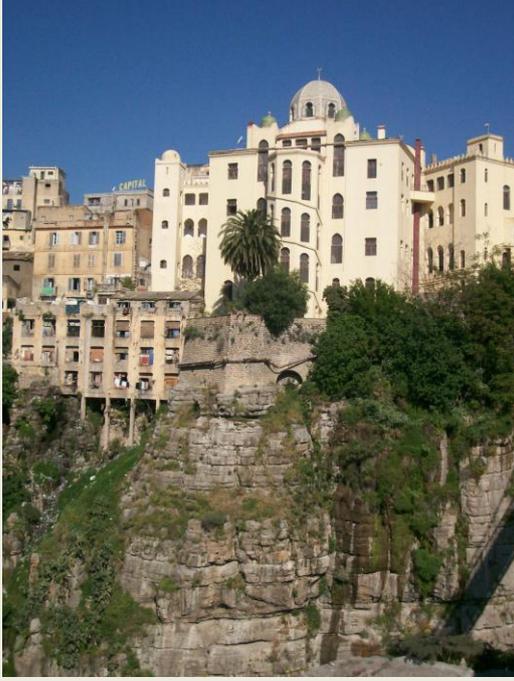


Figure 3



Figure 2

Figure 3

Figure1: Inscription en mosaïque, en guise d'acte de naissance de la medersa de Constantine, coté gauche du hall d'entrée.

Figure2: Inscription en mosaïque, en guise d'acte de naissance de la medersa de Constantine, coté droit du hall d'entrée.

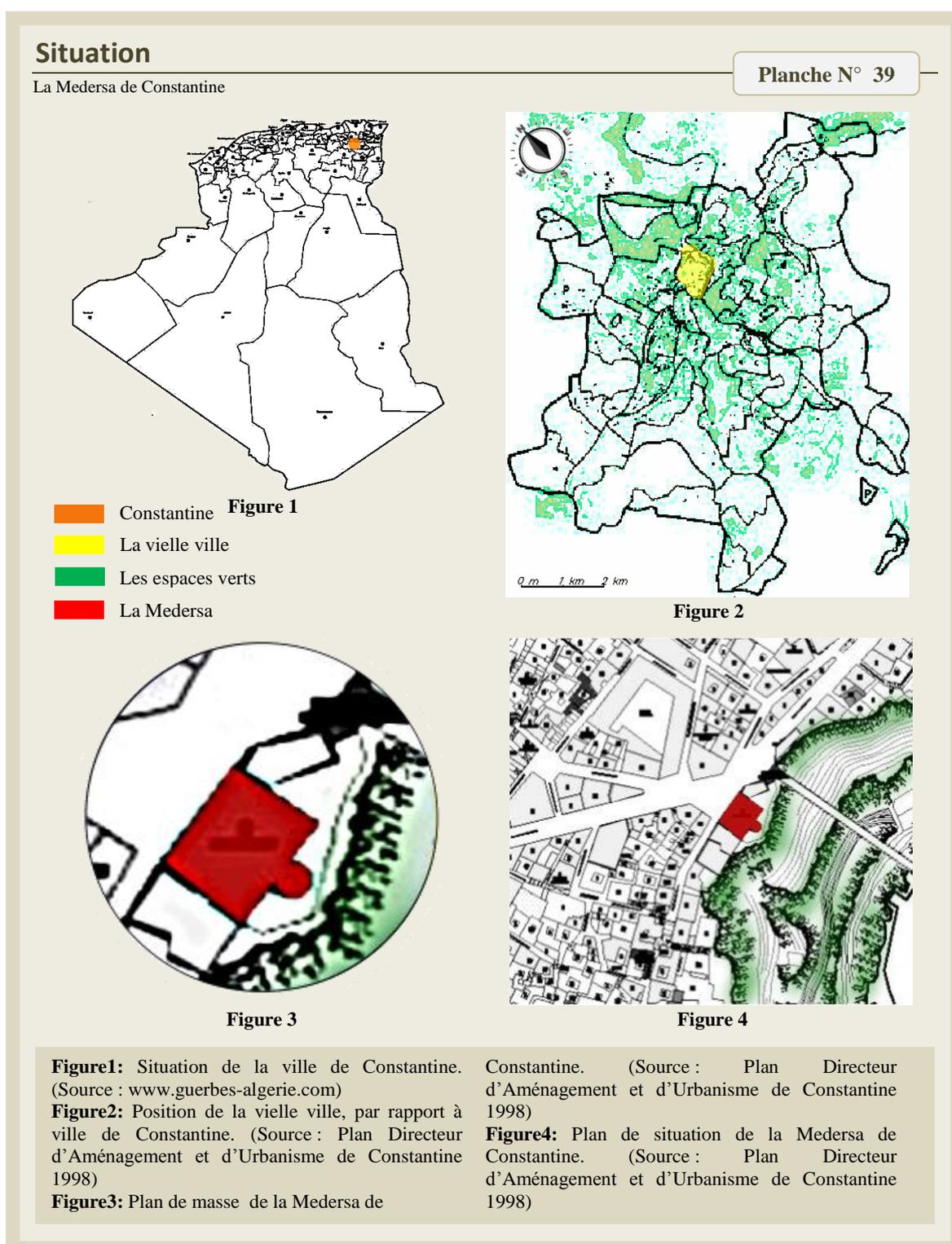
Figure3: Insertion de la Medersa de Constantine dans le front urbain de la vieille ville.

(Source : Boulbene Ines Feriel ,2010)

C'est au centre de Constantine, sur le front urbain coté Est de la vieille ville (voir planche n°38, figure 3), que se dresse la medersa coloniale de Constantine. Hormis la visibilité inédite conférée par le choix du site, cet endroit stratégique représente le point de jonction entre les tissus local et colonial.

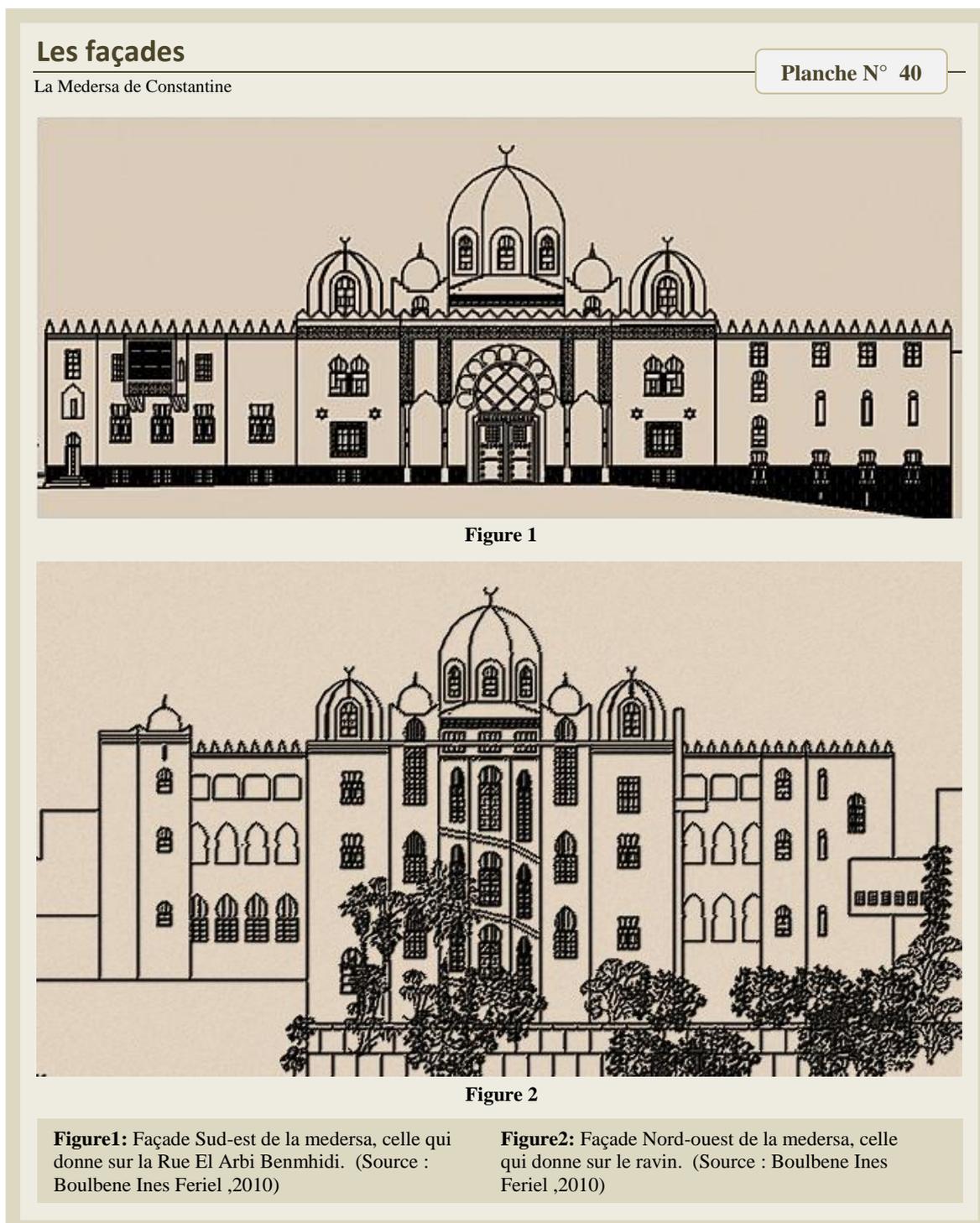
54 rue Larbi Ben M'Hidi. Cette adresse se trouve être le carrefour des rues anciennes précoloniales, Mellah Slimane prolongée par Benbadis, et les deux tronçons de la percée coloniale, la rue Larbi Ben M'Hidi, ainsi que l'aboutissement de la cage d'escalier et de l'ascenseur Mellah Slimane assurant la relation verticale avec le pont suspendu au travers des gorges du Rhummel. (Voir planche n°39, figure 4).

Le choix du terrain d'assiette, surplombant le front urbain de la viellie, reflète parfaitement les intentions de l'administration coloniale, qui visaient par l'injection des programmes des medersas un raffermissement de la conquête. Ce raffermissement est accentué par un contraste écrasant entre l'enveloppe de de la medersa et le reste de la medina.



III.1.1.Organisation spatiale et style architectural

Construite sur les desseins de Albert Ballu¹, elle fut inaugurée en 1909.



¹ En 1889 Albert Ballu est nommé architecte en chef des monuments historiques de l'Algérie succédant Duthoit. Toutefois l'intérêt de Albert Ballu aux formes orientales est antérieur à la proclamation du style néo mauresque en Algérie par le gouverneur général. Jonnart, ou il construisit le casino néo-mauresque de Biskra (1892-1898) quelques années avant l'instauration du style néo mauresque en style nationale.

Les plans

La Medersa de Constantine

Planche N° 41

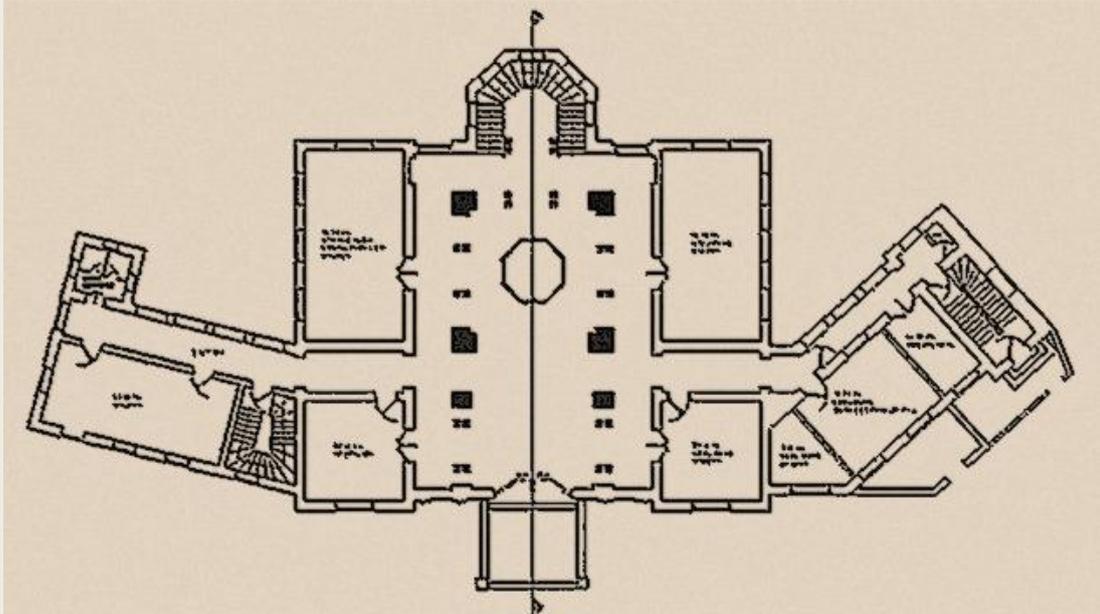


Figure 1

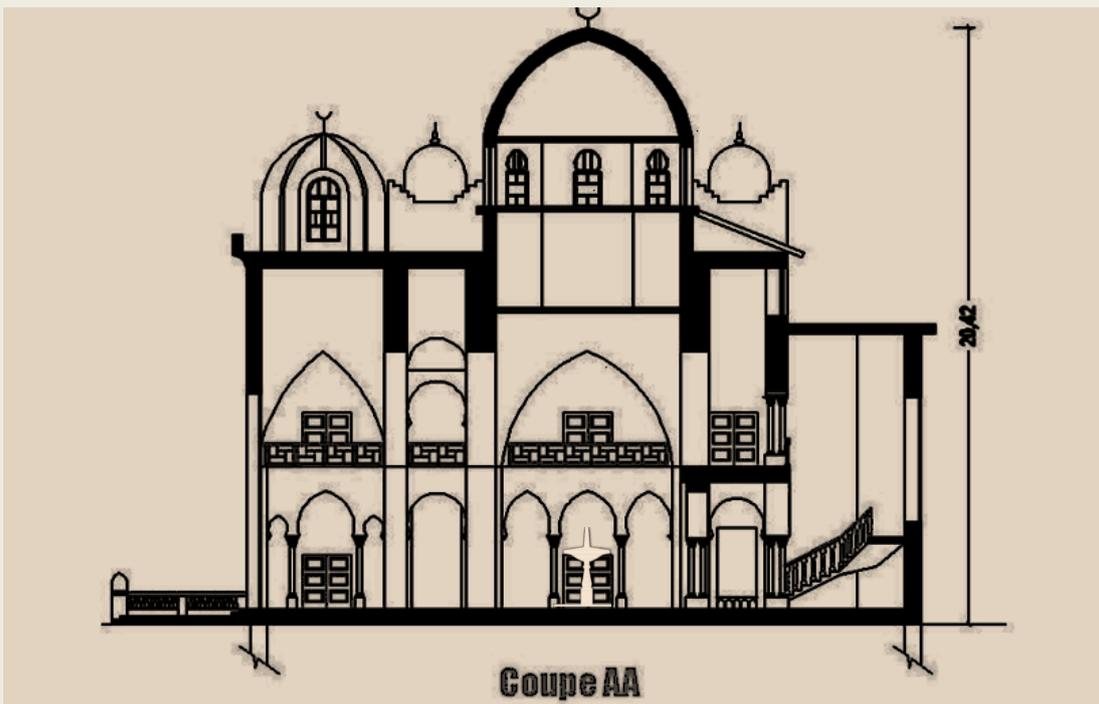


Figure 2

Figure1: Plan rez-de-chaussée de la medersa.

Figure2: Section verticale, démontrant le rez-de-chaussée et le premier étage de la medersa (les trois

entresols ne figurent pas sur cette coupe).

(Source : Boulbene Ines Feriel ,2010)

En effet, vu de l'extérieur, les formes déployées dans cette nouvelle médersa sont étrangères à l'architecture locale, bien qu'émanant d'une volonté de

réinterprétation de l'architecture traditionnelle. Le gabarit et l'aspect massif de l'édifice ainsi que la taille des ouvertures (voir planche n°40) rompent totalement avec la tradition maghrébine en particulier et arabo-musulmane généralement.

La composition de la façade laisse entrevoir trois composantes principales. Un corps central traité symétriquement par rapport au portail d'accès et à la coupole nervurée sur le côté Sud-est, et la cage d'escalier et cette même coupole sur la façade donnant sur le ravin. Sur les deux côtés de ce corps central sont flanquées deux ailes latérales avec un traitement relativement symétrique.

Cette même composition se reflète sur l'organisation spatiale de la medersa. Les ailes sont conçues linéairement suivant des corridors dont les faces (Est) s'ouvrent par des galeries d'arcs sur les gorges du Rhummel.

Ambiance intérieure

La Medersa de Constantine

Planche N° 42

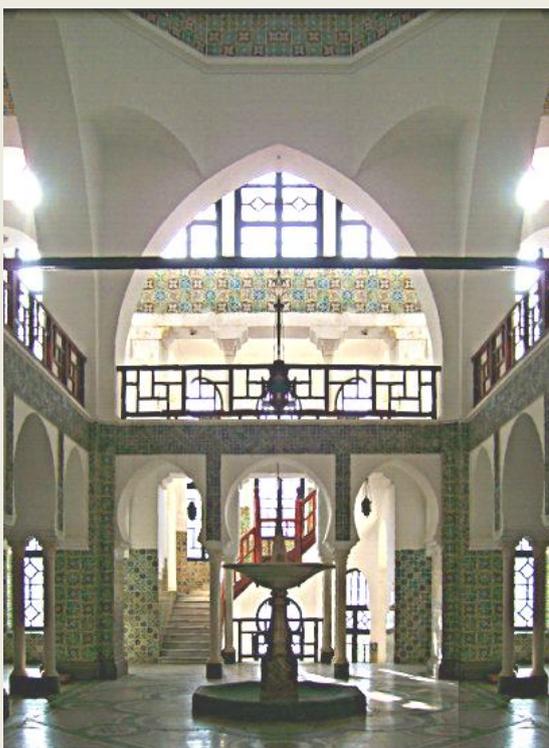


Figure1

Figure1: Vue sur la mezzanine du hall d'accueil.



Figure2

Figure2: Vue sur le hall et l'entrée principale, délimitée par des galeries d'arcs.



Figure3

Figure3: Galerie d'arcs brisés outrepassés au premier sous-sol.

(Source : Boulbene Ines Feriel ,2010)

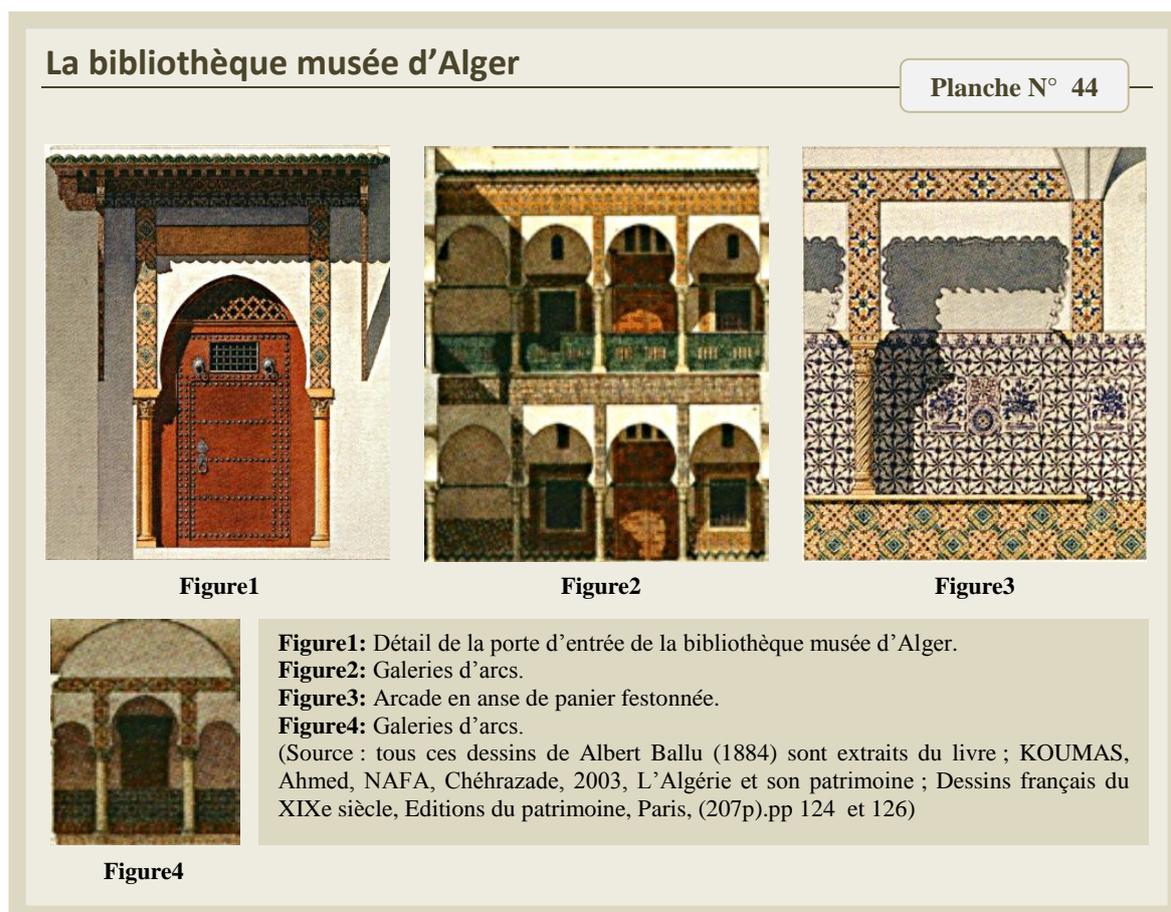
A l'intérieur de la medersa, une richesse dans le choix des éléments architecturaux et artisanaux est palpable (voir planche n°42), dans une composition majestueuse mais équilibrée contrairement à l'hétérogénéité et la dissonance exprimées dans les façades extérieures.



L'intérieur de la medersa ou plus précisément le hall d'accueil est une véritable leçon de l'architecture palatiale ottomane, où les deux ailes latérales s'organisent autour d'un corps central, développé sous forme de patio entouré de galeries d'arcs reposant sur des colonnes dédoublées en marbre blanc, au centre duquel se trouve une fontaine. (Voir planche n°42)

La référence aux maisons à patio algériennes ainsi que l'inspiration délibérée des palais et demeures ottomanes d'Alger caractérise l'intérieur de la medersa. L'influence de l'architecture ottomane sur cette production de Albert Ballu peut trouver racine dans ses travaux d'études sur les monuments arabes de Algérie. Car la majorité des emprunts faits à l'architecture locale employés à la medersa se retrouvent dans les dessins de relevés faits par Albert Ballu à la bibliothèque musée d'Alger.

Ces emprunts sont visibles a travers l'organisation du hall d'accueil de la medersa (voir planches n°41 ,42 et 43), l'encadrement linéaire en faïence des galeries d'arcs outrepassés ou outrepassés brisés reposant sur des colonnes (voir planche n°44, figures 2 et 4), ainsi qu'une composition d'arcs ressuscitée plusieurs fois dans la medersa, dont l'arcature centrale de dimension plus importante est flanquée de deux autres plus petites. (Voir planche n°44, figure4)



La couverture tu patio par la couple nervurée, sort de la tradition algérienne, mais dans sa globalité, l'ambiance véhiculée dans les espaces communautaires de la medersa est très conviviale ,soit au hall d'accueil richement décoré et rehaussée

par l'escalier en colimaçon recouvert de marbre flanqué au fond du hall derrière la galerie d'arcs ,éclairé par de grande fenêtrés qui se développent dans une forme hélicoïdale épousant celle de l'escalier, ainsi que les galerie d'arcs ouvrant sur le ravin dans les ailes latérales, qui à su exploiter la richesse du site ,en conférant au corridors de la medersa une authenticité très appréciable.

On conclut par mentionner que, mis a part le traitement riche mais hétéroclite de l'enveloppe externe de la medersa, les espaces internes qui ont bénéficié d'un traitement aussi cossu sont les espaces communautaires, en particulier le hall d'accueil et sa mezzanine évoquant les maisons à patio.

III.1.2.Richesse architecturale et artisanale

La medersa a bénéficié d'un traitement ornemental recherché, qui s'est élaboré grâce a l'emprunt de plusieurs éléments architecturaux et artisanaux locaux et occidentaux.

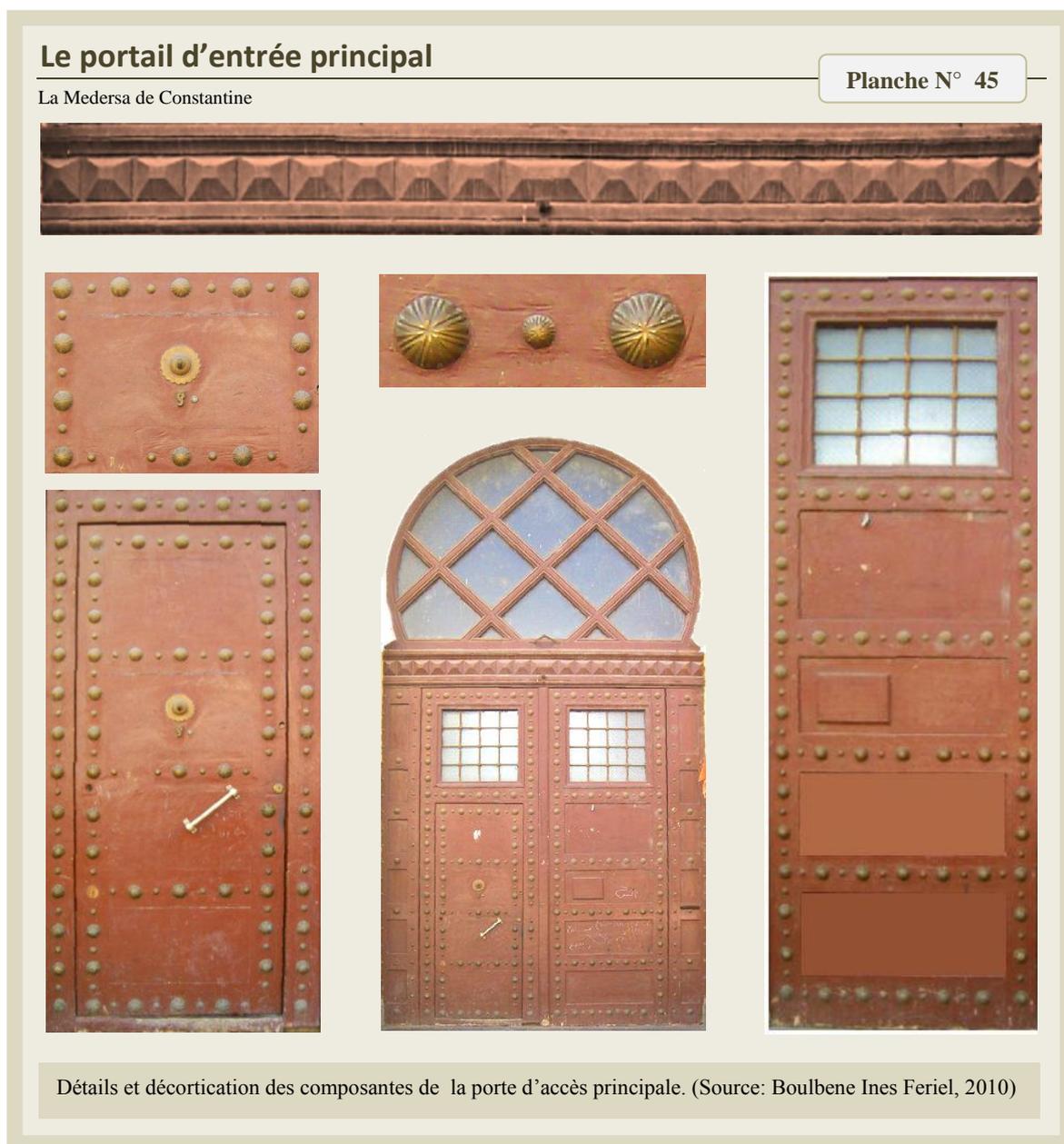
Nous allons essayer de présenter ces éléments qui constituent la richesse de cet édifice. Mais dans ce travail il n'est pas question d'une liste exhaustive des éléments architecturaux et artisanaux employés à la medersa, mais des plus marquants.

III.1.2.1.Les ouvertures

▪ Les portes

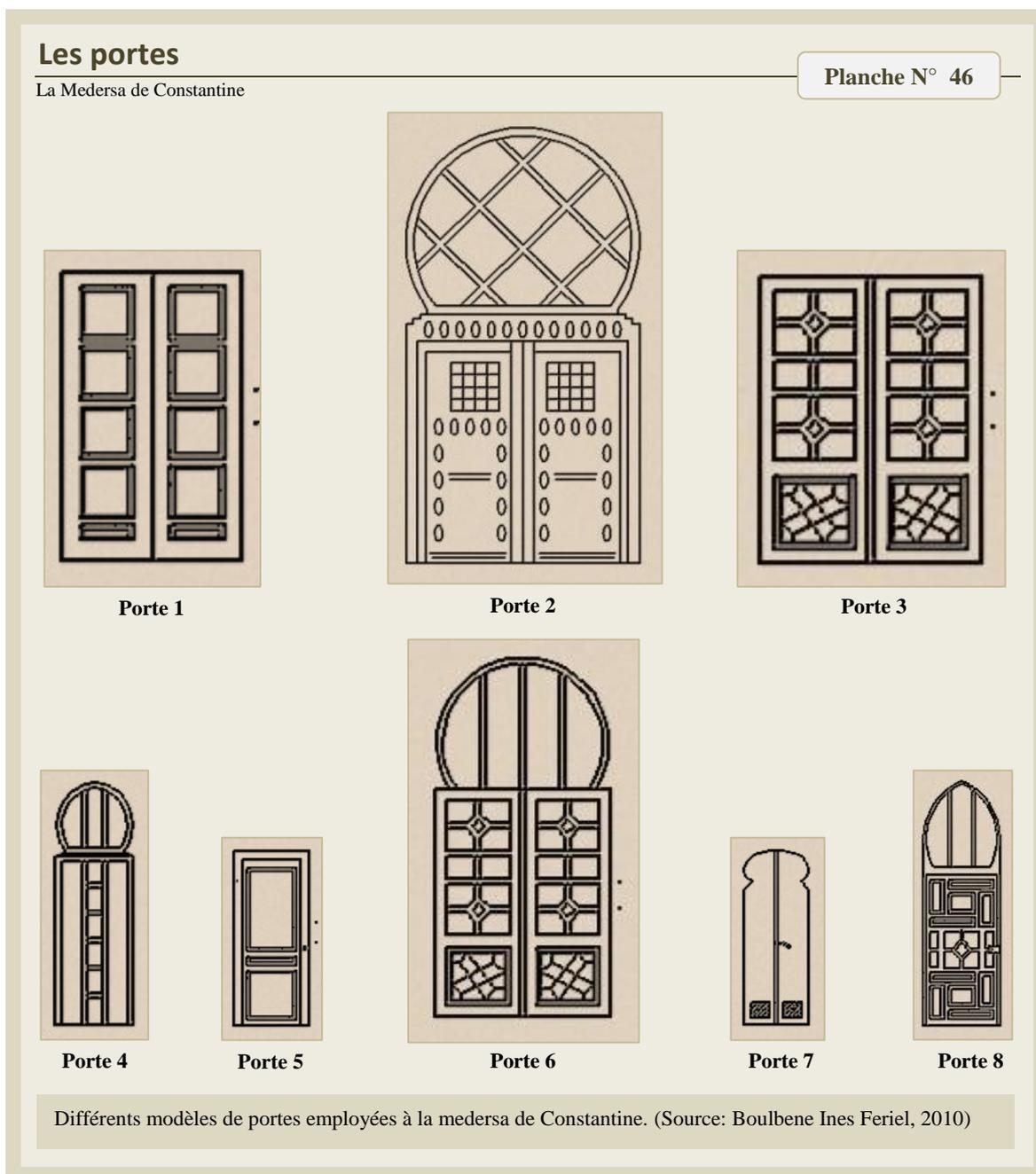
Le portail d'entrée massif, est en bois de cèdre, et comporte deux ouvrants, contenant chacun une lucarne quadrillée par une ferronnerie simple. Ils sont composés de panneaux et parcourus de « clous » alternés suivant leurs dimensions. Le linteau de la porte est marqué par une succession de pyramides tronquées.

La partie supérieure du portail épouse la forme d'un arc outrepassé, elle est vitrée suivant le croisement des montants de la menuiserie (voir planche n°45).



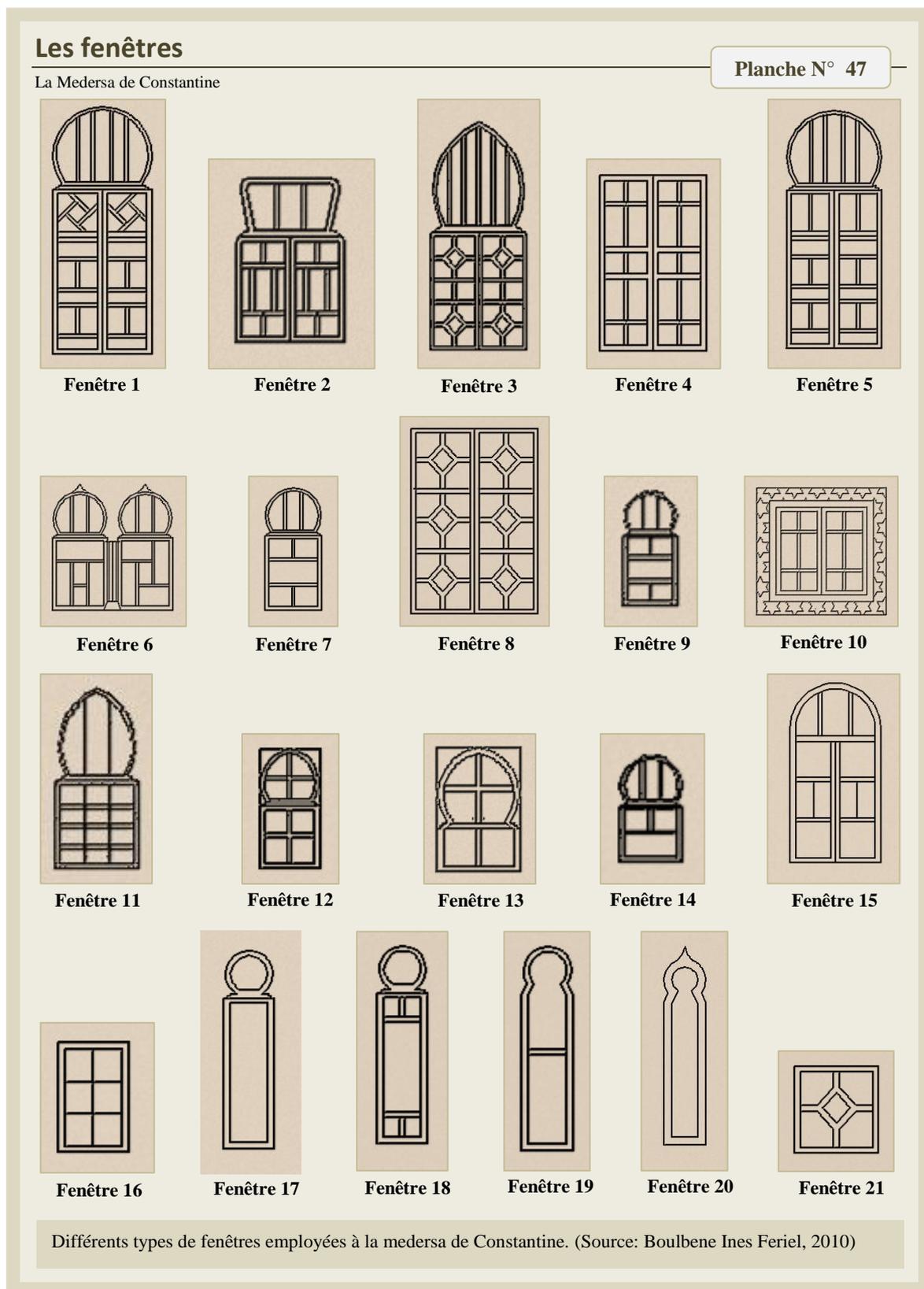
Malgré quelques modifications apportées, cette porte est une réplique des portes des palais et demeures ottomanes, que ce soit dans son tracé géométrique, dans son aspect et même dans l'utilisation de l'ouvrant. On cite à titre d'exemple celle de la bibliothèque musée d'Alger. (Voir planche n°44, figure1)

Les autres portes employées à la medersa, varient de portes classiques (voir planche n°46, figures 1 et 5), à des portes munies d'arcs ou de motifs géométriques en référence à la tradition maghrébine (voir planche n°46).



▪ Les fenêtres

Plusieurs typologies de fenêtres sont employées à la medersa, elles sont certes d'influence arabo-musulmane, en adoptant diverse formes d'arcs ; en fer à cheval, brisés outrepassés, en plein cintre ou en anse de panier semblable aux tracés des arcades employées à la bibliothèque musée d'Alger (voir planche n°44, figure 3). Ou encore carrées bénéficiant soit d'un traitement géométrique à l'intérieur ou d'un encadrement en faïence (voir planche n°47). Mais leurs dimensions sont trop importantes et se fient beaucoup plus à la tradition classique qu'à la maghrébine.



Sur l'aile gauche, la façade est marquée par la présence d'un moucharabieh ou fenêtre à jalousie conçue à la manière constantinoise, avec son support en escalier inversé (voir planche n°48). Dans la tradition musulmane cet élément est

utilisé à la fois comme point d'aération et de contact visuel de l'intérieur vers l'extérieur, ainsi que comme signe de richesse architecturale et artisanale. Dans la medersa il a été utilisé uniquement pour la raison esthétique.



III.1.2.2.Éléments constructifs et décoratifs

- Les arcs

Une collection d'arcs inédite est déployée à la medersa : L'arc brisé, l'arc brisé outrepassé, l'arc surhaussé, l'arc surbaissé, l'arc plein-cintre ... (voir planche n°49) En plus de la richesse architecturale procurée, l'emploi des arcs, leur nombre et leur variété semble insister pour rappeler l'architecture orientale.

Les arcs

La Medersa de Constantine

Planche N° 49

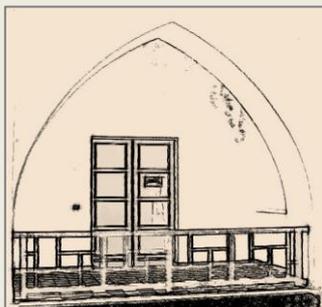


Figure 1

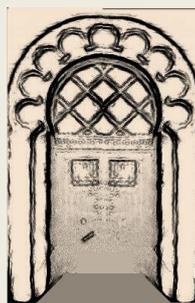


Figure 2

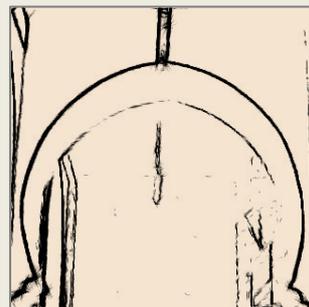


Figure 3



Figure 4

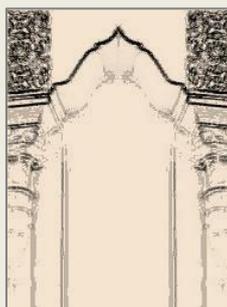


Figure 5



Figure 6



Figure 7



Figure 8

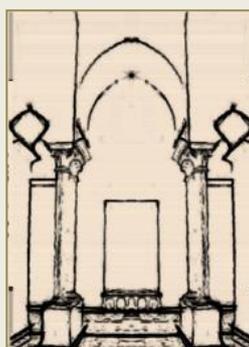


Figure 9



Figure 10

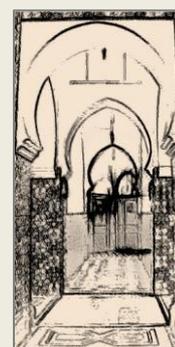


Figure 11

Figure1: Arc en ogive légèrement plat.

Figure2: Arc polylobé englobant un arc en fer à cheval.

Figure3: Arc en fer à cheval.

Figure4: Arc en fer à cheval légèrement brisé reposant sur des colonnes doubles, flanqué de deux autres plus petits.

Figure5: Arc recticurviligne plaqué sur la façade extérieure.

Figure6: Succession d'arcs en ogive, reposant sur la mezzanine et marquant l'entrée principale.

Figure7: Succession d'arcs brisés outrepassés d'un des couloirs des ailes latérales.

Figure8: Système d'arcs superposés ; arc en fer à cheval au niveau inférieur et arc en plein cintre au dessus.

Figure9: Arc brisé outrepassé reposant sur des colonnes doubles, flanqué de deux autres plus petits.

Figure10: Arc en fer à cheval légèrement brisé délimitant l'un des couloirs des ailes latérales.

Figure11: Arc en fer à cheval au premier plan, et une succession d'arcs brisés outrepassés en arrière plan.

(Source : Boulbene Ines Feriel ,2010)

▪ Les coupoles

Les coupoles

La Medersa de Constantine

Planche N° 50



Figure 1



Figure 3

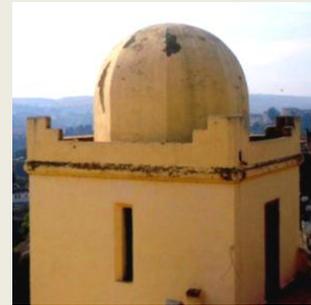


Figure 4



Figure 2



Figure 5



Figure 6

Figure1: Coupole principale, reposant sur un tambour ajouré de huit fenêtres en arc en fer à cheval.

Figure2:Face interne de la coupole principale.

Figure3: Une variante des coupoles de la medersa, ajourée de quatre fenêtres en arcs en plein cintres.

Figure4: Une variante des coupoles de la medersa, recouvrant une cage d'escaliers.

Figure5: Une variante des coupoles de la medersa, ornée d'une céramique verte en mosaïque.

Figure6: Face interne de la coupole verte.

(Source: Boulbene Ines Ferial ,2010)

La medersa compte huit coupoles, classées en quatre modèles dont les profils correspondent à des arcs en plein cintre à surhaussés. Elles contribuent à l'enrichissement stylistique de l'édifice, ainsi qu'à l'apport en lumière à travers l'éclairage zénithal.

La plus importante et la plus grande ; est la coupole nervurée à huit pans reposant sur un tambour octogonal (voir planche n°50, figures 1 et 2). Elle est revêtue d'une céramique blanche et des tons de bleus et marquée par des saillies semi-sphériques. Son sommet se termine par un épi figurant un croissant. L'intérieur est orné d'entrelacs formant des motifs étoilés, et le tambour octogonal est ceinturé par un large bandeau de céramique.

Cette coupole est encadrée par 4 autres de moindres dimensions, couvertes de pièces hexagonales en céramique verte et reposant sur des tambours de sections carrées. Les sommets de ces coupoles sont terminés par des boules en trompe cannelées à la manière d'un melon (voir planche n°50, figures 5 et 6).

Deux autres coupoles latérales sont posées directement sur la terrasse, portant des nervures extérieures et comportant quatre ouvertures en arcs en plein cintre (voir planche n°50, figure n3). La dernière coupole qui marque l'accès à la terrasse est à 8 pans en arrêtes vives et repose sur un tambour carré (voir planche n°50, figure4).

▪ Les colonnes et chapiteaux

Les colonnes sont en marbre dans leur totalité, présentant des futs lisses, droits ou galbés. Elles reposent sur des stylobates de formes régulières et arrondies aux angles, en pierre bleue ou en marbre au niveau du hall principal, en maçonnerie au niveau du premier sous-sol (voir planche n°51, figures 2 et 4).

Les chapiteaux employés à la medersa ne sont pas très diversifiés. On rencontre des chapiteaux pastiches au niveau de la façade principale, présentant un astragale matérialisé par un tore et supportant une corbeille composée de feuilles d'eau préfigurant des volutes en relief (voir planche n°51, figures 3 et 4). À l'intérieur de l'édifice d'autres modèles sont employés, dévoilant une tentative de

Les colonnes et chapiteaux

La Medersa de Constantine

51

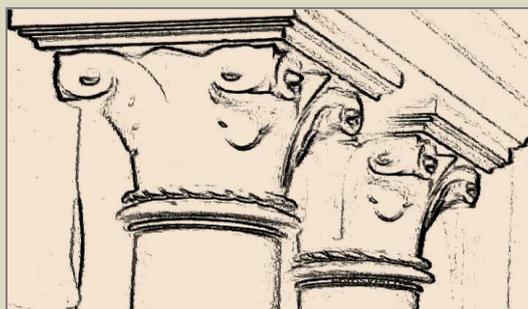


Figure 1

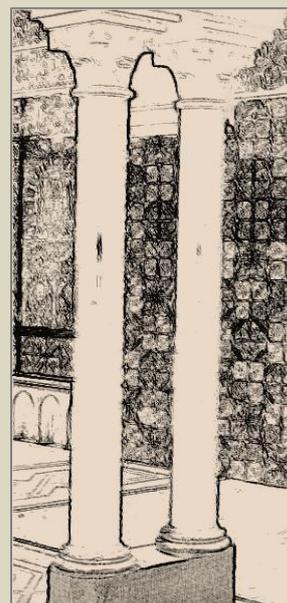


Figure 2

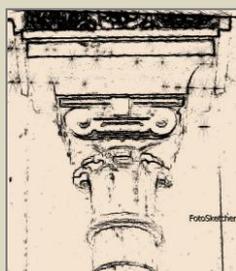
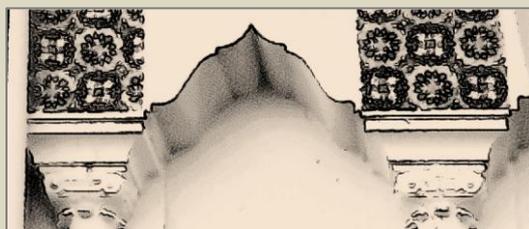


Figure 3

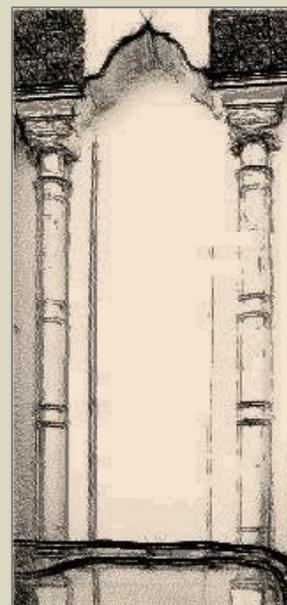


Figure 4

Figure1: Chapiteau pastiche, orné d'une feuille d'acanthé au milieu et de volutes aux extrémités supérieures.

Figure2: Colonnes doubles reposant sur un stylobate en pierre bleu.

Figure3: Chapiteau pastiche semi engagé, orné et de volutes aux extrémités

Figure4: Colonnes fines semi-engagées plaquées su la façade extérieure.

(Source: Boulbene Ines Ferial ,2010)

fusion de différents styles et époques, ces modèles ont en commun la figuration des volutes au niveau de la corbeille, des feuilles d'acanthé, cependant la

différence se situe dans les formes des astragales, tores ou câbles simples ou torsadés (voir planche n°51, figures 1 et 2).

III.1.2.3. Les revêtements

▪ Revêtements au sol

À la medersa, le revêtement au sol qui interpelle en premier le visiteur est incontestablement la mosaïque du hall en référence au passé antique du pays, elle constitue un tableau aux géométries tantôt arrondies tantôt rectilignes rendue plus chatoyante par l'effet des couleurs et de la lumière venant des grandes baies du fond et des coupoles (voir planche n°52, figures 1, 2, 3, 4 et 8).

Les autres revêtements sont moins authentiques, des agencements de carrés de carrelage bichromes (voir planche n°52, figures 5 et 7), ou encore le revêtement récent en marbre bichrome (Blanc et noir) du premier sous-sol (voir planche n°52, figure 6).

▪ Revêtements pariétaux

Un autre type de revêtement occupe une place capitale dans l'ornementation de la medersa, ce sont les carreaux de faïences ou zelijes.

Ces carreaux de céramiques recouvrent les galeries et les soubassements, et selon les motifs employés appartiennent au registre ottoman qui est un amas de modèles importés de divers pays par la régence ottomane.

Les différents modèles utilisés à la medersa peuvent être classés en plusieurs catégories. Les modèles à symétrie diagonale (voir planche n°53, modèles 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 et 10), le modèle à double symétrie diagonale (voir planche n°53, modèle 11), cependant les modèles dix et onze présentent une symétrie de deuxième ordre permettant l'assemblage tête-bêche qui, associé à l'assemblage normal, permet une foule de combinaisons. Un modèle à symétrie médiane (voir planche n°53, modèle 12), ainsi que des modèles à quatre axes de symétrie (voir planche n°53, modèles 13, 14, 15, 16 et 17).

Tous ces modèles sont dérivés de thèmes issus de la nature, combinaisons de motifs foliacés, de palmettes et de rinceaux, mis à part le modèle seize qui est une combinaison de formes géométriques. Ces modèles varis emploient des décors

Les revêtements au sol

La Medersa de Constantine

Planche N° 52



Figure 1



Figure 5



Figure 6

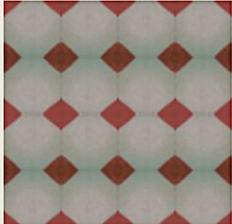


Figure 7



Figure 2



Figure 3



Figure 4

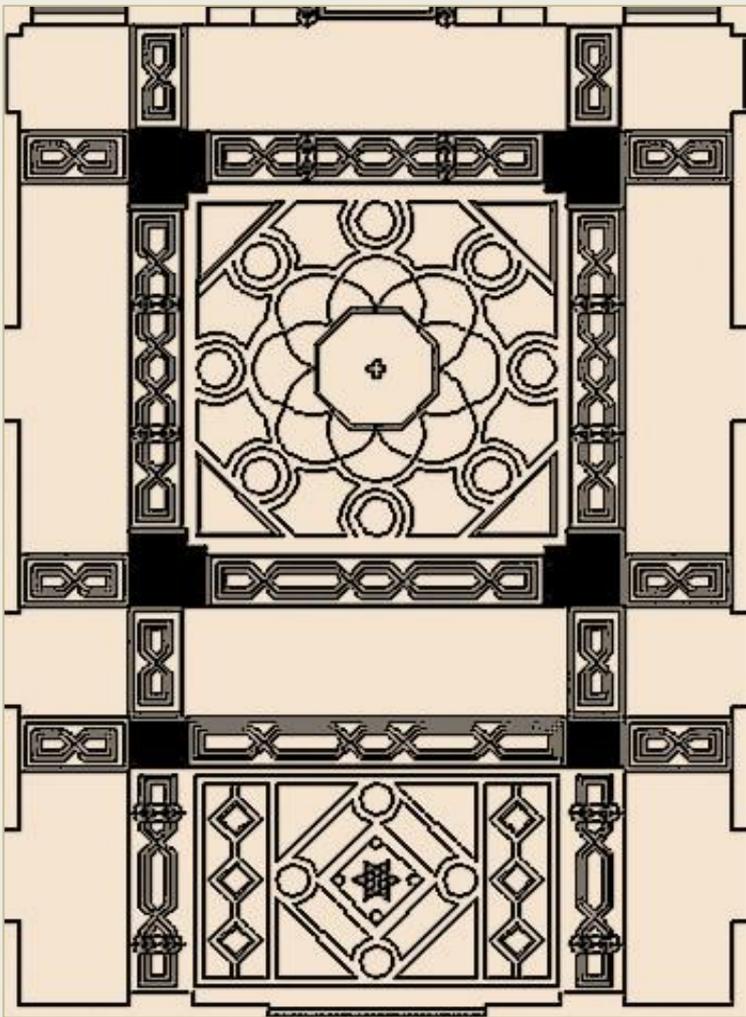


Figure 8

Figure1, 2,3 et 4: Motifs de la mosaïque du hall d'entrée.

Figure5: Modèle de carrelage en damier.

Figure6: Modèle d'une composition en marbre au premier sous-sol.

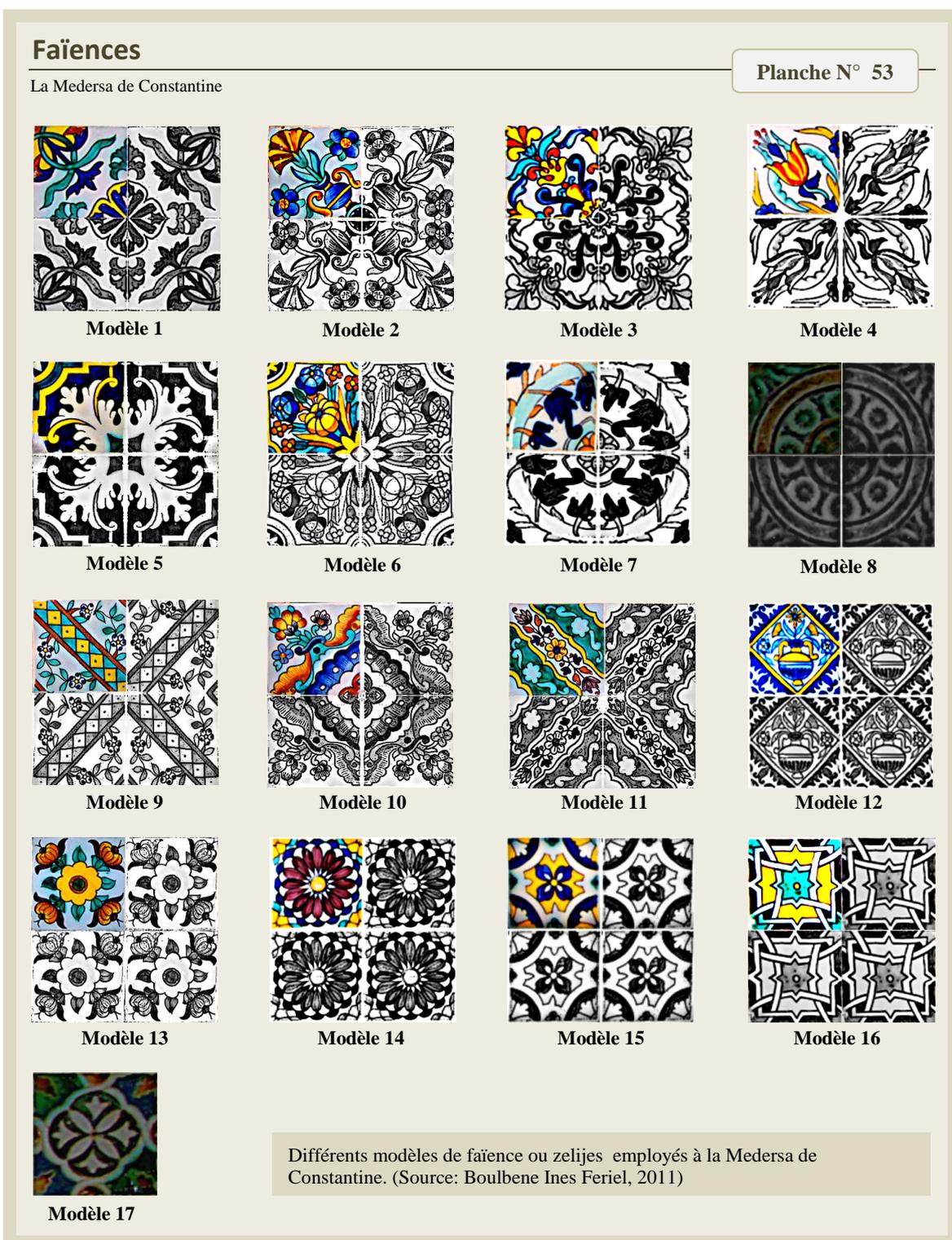
Figure7: Modèle de carrelage.

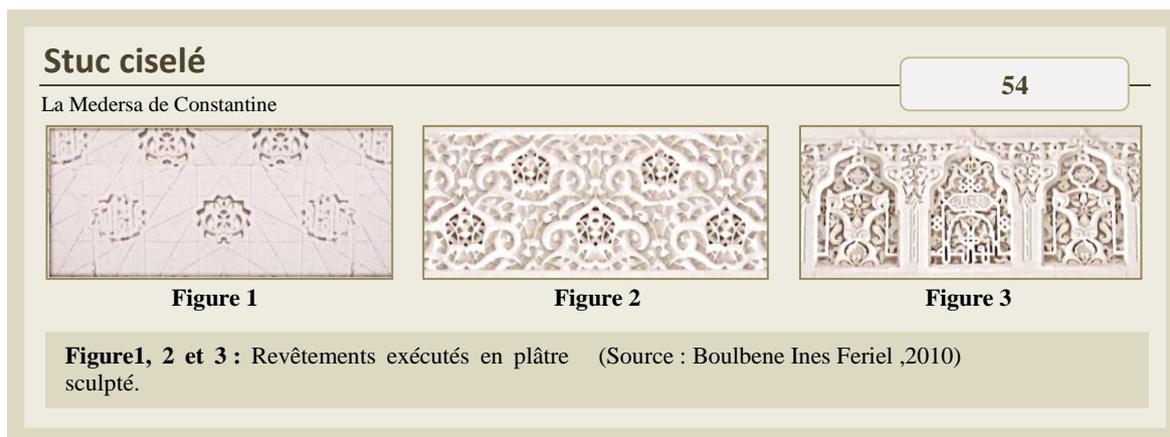
Figure8: composition géométrique de la mosaïque du hall d'entrée.

(Source: Boulbene Ines Feriel ,2010)

fermés, c'est-à-dire achevés ou complets ; à l'exemple du modèle treize, et des décors ouverts qui tendent vers l'infini comme le modèle cinq.

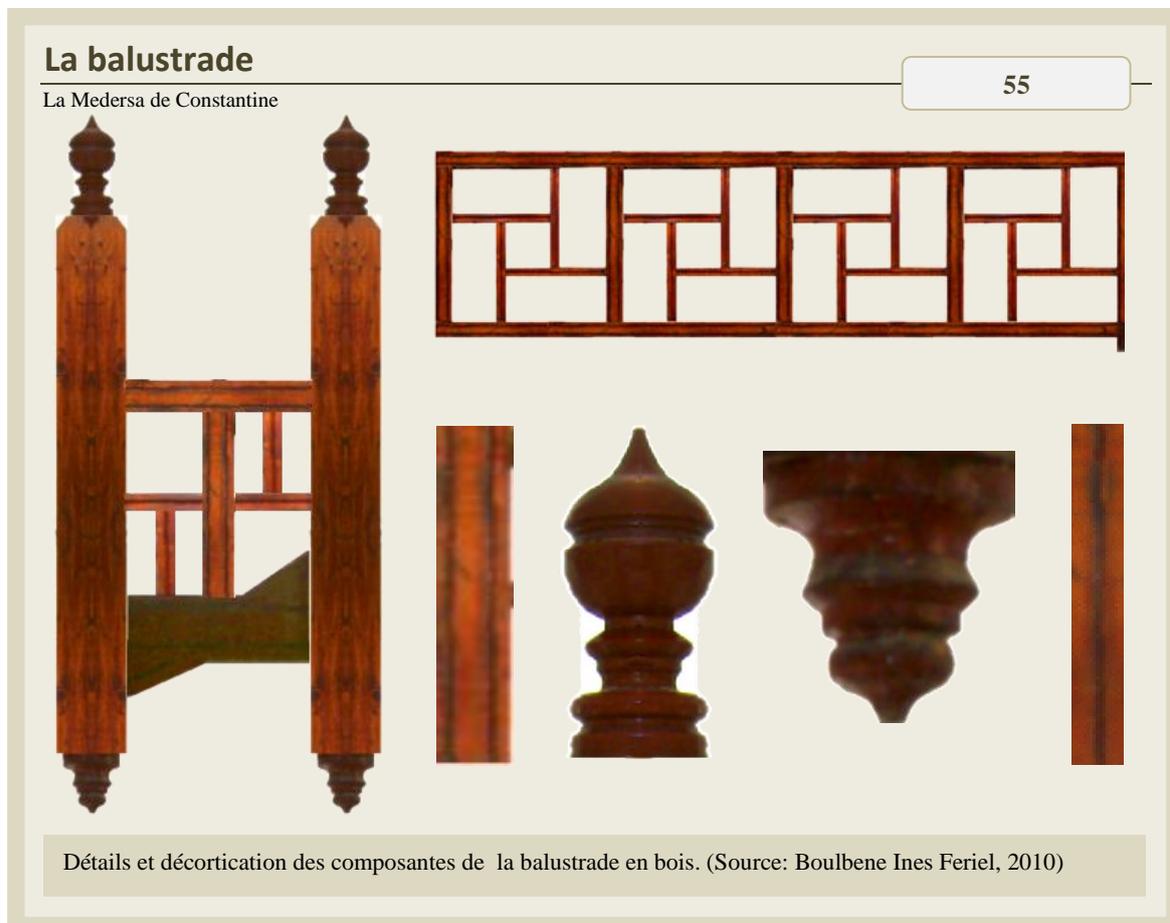
Toutefois nous remarquons que l'usage d'une céramique présentant des motifs géométriques en relief a été utilisé pour des encadrements au niveau des façades et du hall (voir planche n°53, modèles 8 et 17).





Les parties supérieures des murs au niveau du hall sont revêtues de trois motifs de stuc finement ciselé. Le premier suit une décoration géométrique (voir planche n°54, figure 1), le deuxième est sous forme d'entrelacs courbés (voir planche n°54, figure 2) et le troisième simule des inscriptions en kufique fleuri (voir planche n°54, figure 3).

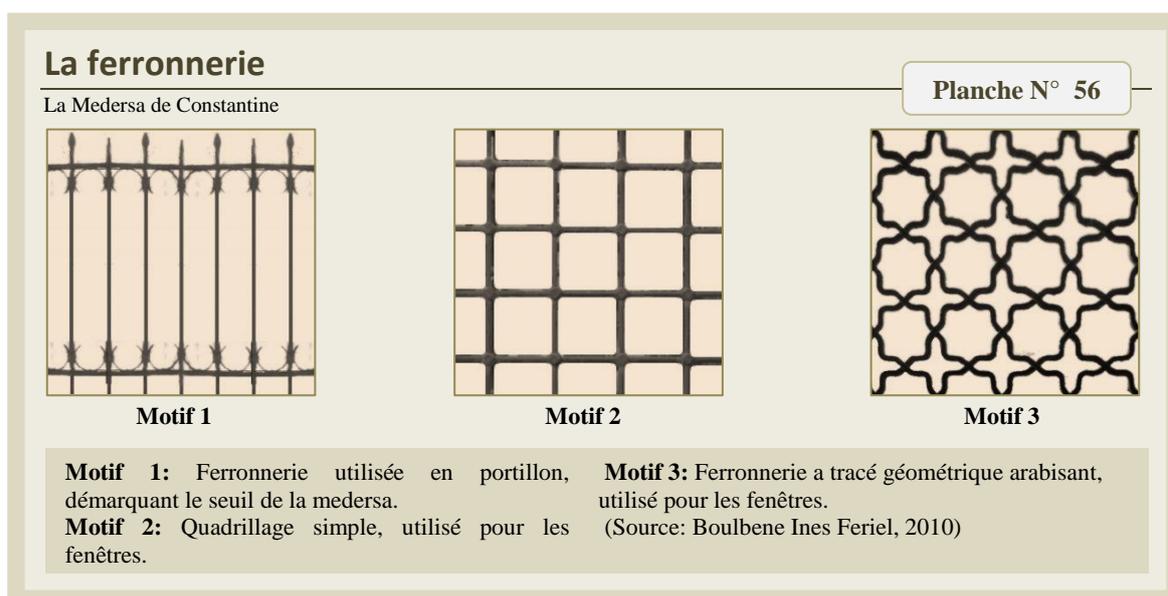
III.1.2.4. La boiserie, menuiserie



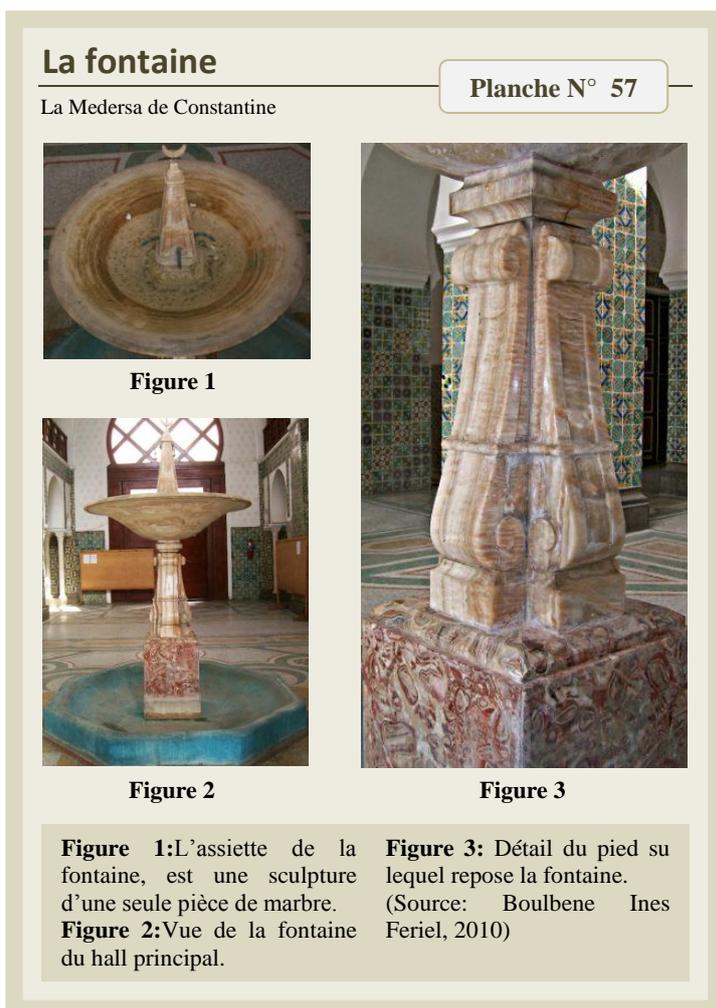
Le travail du bois à la medersa se démarque principalement par le portail d'accès en bois de cèdre et l'élégante balustrade des escaliers qui constitue un modèle issu d'une réinterprétation de l'ébénisterie locale. Au niveau de l'escalier, des « balustres » droits et massifs, marqués par des épis ponctuent les paliers. à l'étage, la balustrade est composée de modules carrés, enserrant une figure régulière de quatre rectangles identiques encerclant un carré. La balustrade est marquée de deux rainures pour les principaux montants, un seul pour les montants secondaires (voir planche n°55).

III.1.2.5. La ferronnerie

Bien que la ferronnerie ne soit pas très élaborée à la medersa, nous avons pu identifier quelques éléments entrant dans le registre de la ferronnerie artisanale. La passerelle qui enjambe la rue « Benchicou » est signalé par une porte basse en ferronnerie (actuellement la moitié rangée à l'intérieur). D'un style classique, les motifs dessinent des montants terminés par des dards. Les pièces transversales sont ligaturées aux montants verticaux par des pièces dessinant des arcs (voir planche n°56, figure 1). Les escaliers des ailes latérales présentent des garde-corps en ferronnerie mais sans particularité artistique. Le barreaudage appliqué à l'extérieur de quelques fenêtres est tantôt quadrillé (voir planche n°56, figure 2) tantôt adoptant des motifs géométriques arabisants, dessinant des étoiles à 8 branches, cette protection est en fer carré, se croisant régulièrement pour former une trame étoilée (voir planche n°56, figure 3).



III.1.2.6.Eléments singuliers



La majesté et la monumentalité du hall d'accueil sont accentuées par le choix des éléments artisanaux qui le meublent. Principalement la fontaine en marbre (voir planche n°57) qui est un élément caractéristique de l'architecture maghrébine, elle témoigne de l'influence de la conception des demeures ottomanes sur l'architecte Albert Ballu, où l'organisation des galeries d'arc entourant une fontaine s'inspire par exemple de celle de la bibliothèque musée

d'Alger (voir planche n°43). De magnifiques lustres en cuivre typiques de l'architecture locale agrémentent les espaces de la medersa (voir planche n°58).



III.2. La gare ferroviaire de Annaba

Presentation de la gare de Annaba

Planche N° 59

La Gare ferroviaire de Annaba



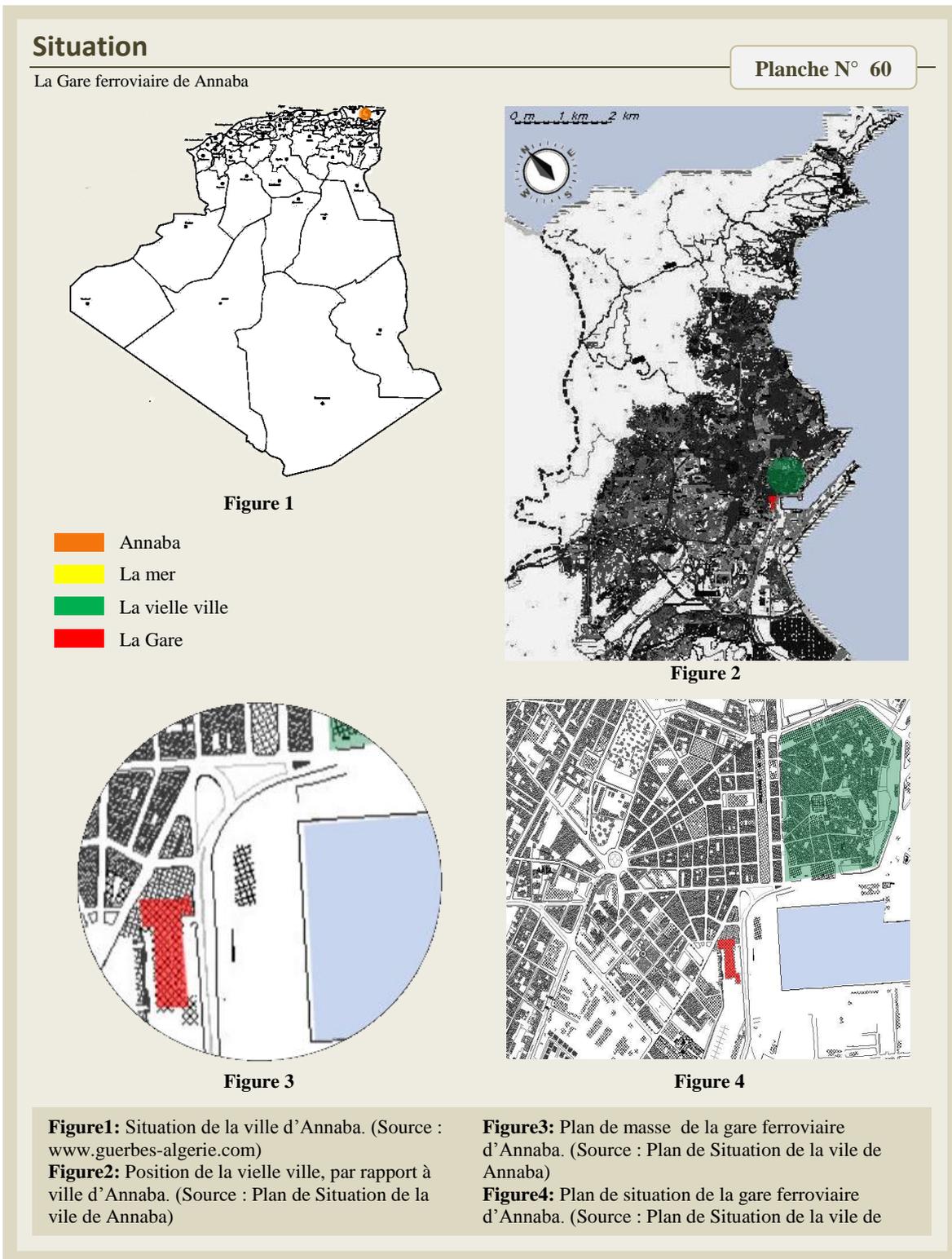
Figure 1

Figure1: Photographie ancienne de la gare ferroviaire de Annaba. (Source : www.annaba.net.fr)

Construite en 1927, située à proximité du centre ville de Annaba, la gare ferroviaire occupe un endroit stratégique (voir planches n°59 et 60). Elle est délimitée par des axes mécaniques importants ; la place de la gare et le Cour de la Révolution coté Nord, le Boulevard de la Mokta et le port cotés Sud et Est, et l'Avenue de l'ALN par l'Ouest. Son emplacement lui confère une visibilité inédite et le bâtiment voyageurs constitue l'entrée principale de la ville coté Est.

L'institution de la gare ferroviaire de Annaba remonte à la compagnie des chemins de fer algériens en 1857, suite à la découverte de précieux minerais dans le périmètre annabi. Mais l'actuelle gare a été mise en service en 1927

extension à l'ancienne qui ne répondait plus au trafic de l'époque. La nouvelle gare est revêtue du style néo mauresque en vogue à cette époque.



III.2.1.Organisation spatiale et style architectural

Notre étude a porté principalement sur le hall des pas perdus du bâtiment voyageurs ainsi que les quais, aux dépens de la zone de services qui ne témoignait pas d'un traitement architectural ou artistique particulier.

Plans

La Gare ferroviaire de Annaba

Planche N° 61

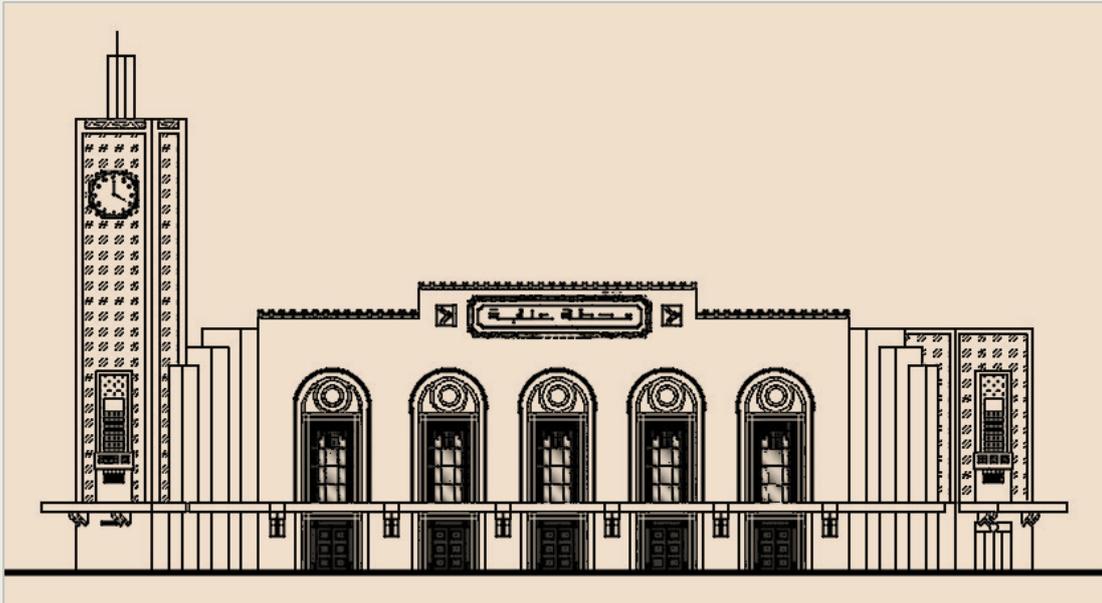


Figure 1

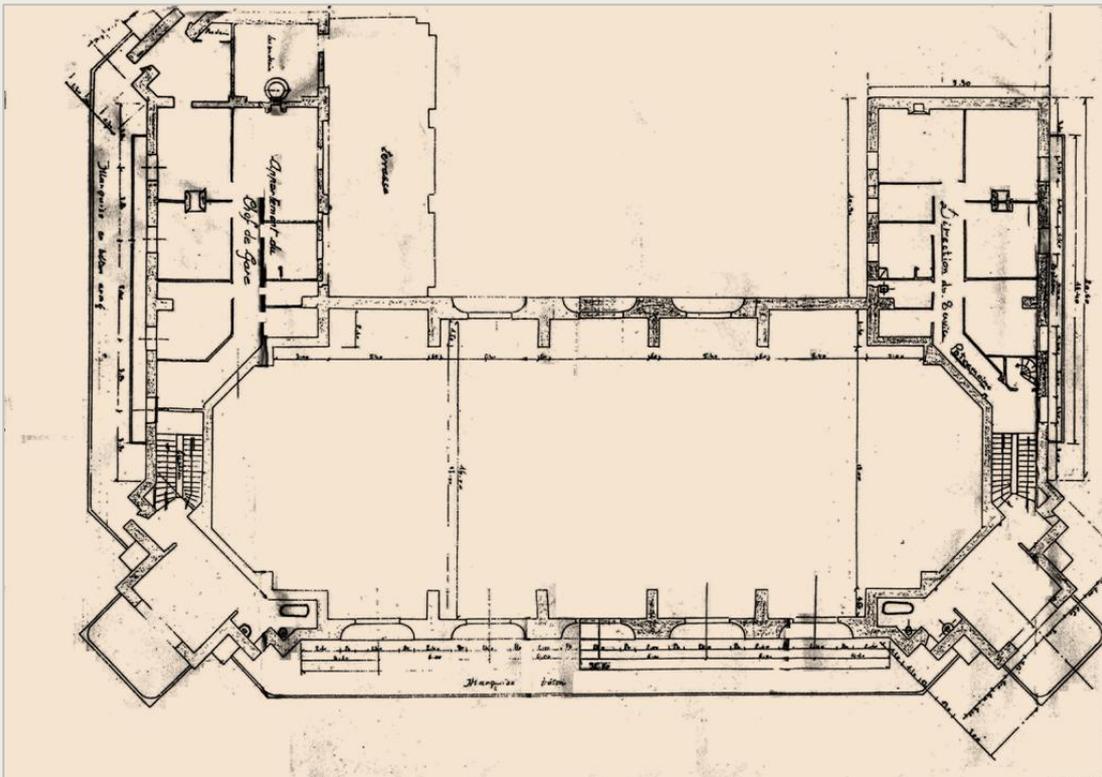


Figure 2

Figure1: Façade Nord-est de la gare ferroviaire voyageurs de la gare ferroviaire d'Annaba, coté place des palmiers. (Source: Boulbene Ines Ferial, 2011)

Figure3: Plan rez-de-chaussée du bâtiment

Vue de l'extérieur la gare de Annaba se démarque par son minaret à base carrée

Le minaret

La Gare ferroviaire de Annaba

Planche N° 62



Figure 1



Figure 2



Figure 3



Figure 4

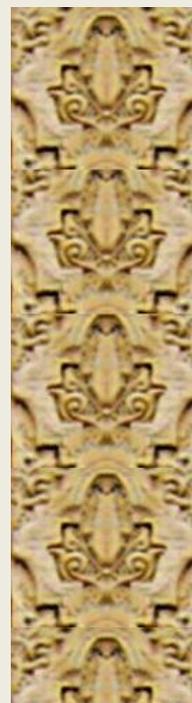


Figure 5

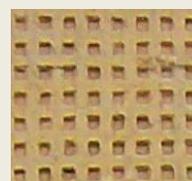


Figure 6



Figure 7

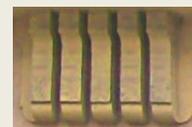


Figure 8

Figure1: Le minaret a base carrée, fidele aux minarets maghrébins.
Figure2: L'horloge.
Figure3: La partie supérieure du minaret.
Figure4:Le traitement du balcon flanqué sur le minaret.
Figure5: Réseaux recticurvilignes recouvrant le

minaret.
Figure6: Traitement sculpté utilisé dans l'encadrement du balcon.
Figure7: Motif du claustra utilisé dans le garde corps du balcon.
Figure8 : Consoles disposées en dessous du balcon.
 (Source: Boulbene Ines Ferial, 2011)

qui brise la symétrie parfaite de la façade, fidèle à la tradition maghrébine dans sa configuration ainsi que dans le choix des couleurs, qui simulent les appareillages de briques employés autrefois dans l'élaboration des minarets.

Il est meublé sur ses quatre faces d'un réseau losangé, dont le motif évoque ceux employés dans les anciens édifices maghrébins (voir planche n°63).

Réseaux losangés dans les minarets maghrebins

Planche N° 63



Figure 1

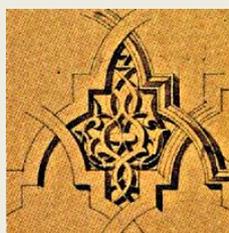


Figure 2



Figure 3



Figure 4



Figure 5



Figure 6

Figure1: Minaret d'une mosquée a Tlemcen. Mine de plomb de Edmond Déchoit. (Source : KOUMAS, Ahmed, NAFA, Chéhrzade, 2003, L'Algérie et son patrimoine ; Dessins français du XIXe siècle, Éditions du patrimoine, Paris, (207p).pp93)

Figure2: Motif géométrique employé à la mosquée de la Pêcherie, Alger. (Source : KOUMAS, Ahmed, NAFA, Chéhrzade, 2003, L'Algérie et son patrimoine ; Dessins français du XIXe siècle, Éditions du patrimoine, Paris, (207p).pp151)

Figure3: Motif géométrique employé à la medersa Sidi Boumediene, Tlemcen, aquarelle de Edmond Déchoit. (Source : KOUMAS, Ahmed, NAFA, Chéhrzade, 2003, L'Algérie et son patrimoine ; Dessins français du XIXe siècle, Éditions du

patrimoine, Paris, (207p).pp104)

Figure4: Motif géométrique ornant la partie supérieure du minaret de la mosquée Sidi Boumediene, Tlemcen, aquarelle de Edmond Déchoit. (Source : KOUMAS, Ahmed, NAFA, Chéhrzade, 2003, L'Algérie et son patrimoine ; Dessins français du XIXe siècle, Éditions du patrimoine, Paris, (207p).pp107)

Figure5: Motif géométrique employé à la medersa mosquée Sidi Boumediene, Tlemcen, aquarelle de Edmond Déchoit. (Source : KOUMAS, Ahmed, NAFA, Chéhrzade, 2003, L'Algérie et son patrimoine ; Dessins français du XIXe siècle, Éditions du patrimoine, Paris, (207p).pp106)

Figure6: Minaret de la grande mosquée de la Qasaba, Tunis. (Source : www.wikipedia.org)

Ce minaret est également flanqué de quatre horloges sur l'ensemble de ses faces, et enfin, il est surmonté d'un lanteron particulier (voir planche n°62).

La façade est rythmée par cinq portes d'accès, qui se prolongent par des baies vitrées en longueur, encadrées par des arcs en plein cintre dotés d'un traitement en bas-reliefs, tantôt géométriques tantôt cursifs simulant par endroit une épigraphie. Deux encadrements circulaires au milieu, sont organisés autour d'une composition figurant une étoile à huit pointes (voir planche n°64).

L'accès

La Gare ferroviaire de Annaba

Planche N° 64



Figure 1



Figure 2



Figure 3

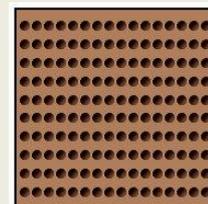


Figure 4



Figure 5

Figure1: Panneau de stuc ou de marbre sculpté, employant des motifs simulant l'épigraphie cursive.

Figure2: Arc en plein cintre encadrant l'une des portes d'accès principales, il est orné de rinceaux et de motifs foliacés, et doté d'une rosace à motifs géométriques au milieu.

Figure3: Détail des consoles supportant l'auvent.

Figure4: Détail de la partie inférieure de l'auvent.

Figure5: L traitement rythmique de l'accès principal de la gare.

(Source: Boulbene Ines Ferial, 2011)

Ambiance intérieure

La Gare ferroviaire de Annaba

Planche N° 65



Figure 1



Figure 2

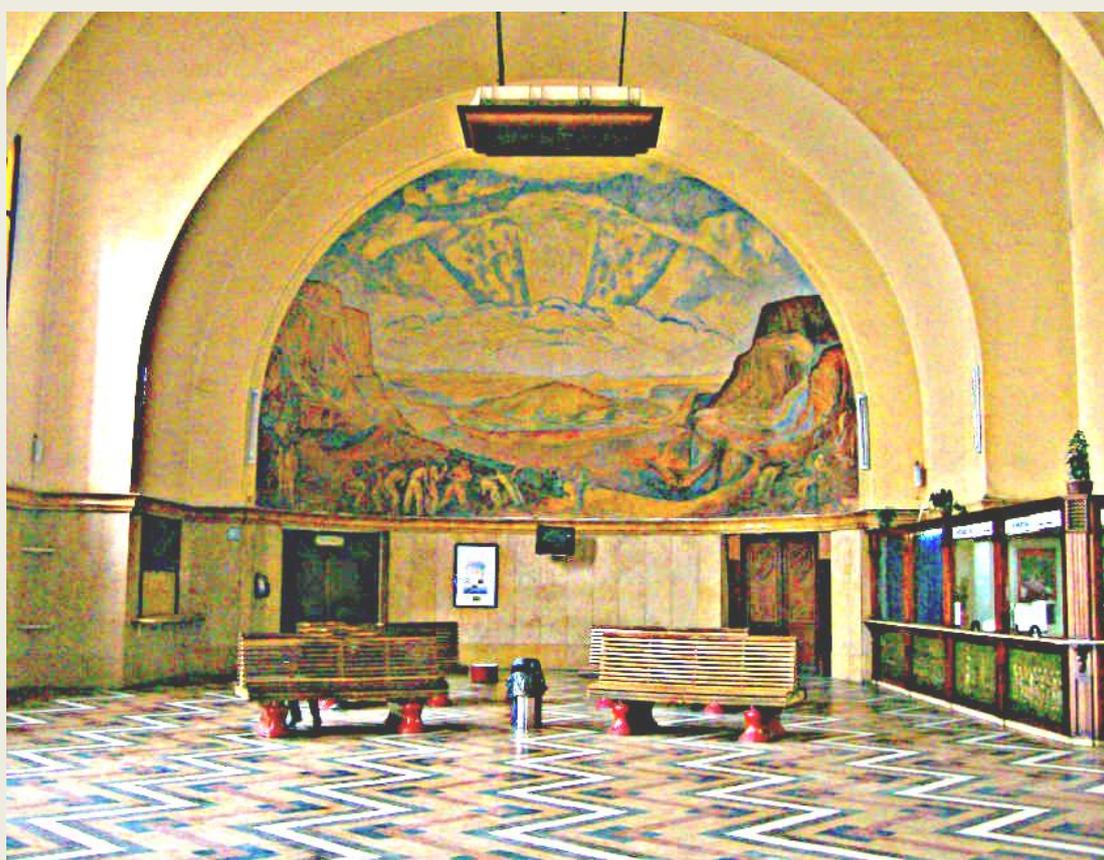


Figure 3

Figure1: Photographie du quai d'embarquement, coté gare.

Figure2: Photographie du quai d'embarquement, coté voie.

Figure3: Photographie de hall d'accueil et d'attente.

(Source: Boulbene Ines Ferial, 2011)

Le hall des pas perdus constitue le corps principal de la gare (voir planche n°61,

figure 2 et planche n°65, figure3), il est couvert d'un plancher nervuré supporté par des portiques en forme d'arches, dégageant par conséquent un espace libre et flexible et une hauteur sous plafond appréciable. Cet espace est clôturé latéralement par deux gigantesques fresques en forme de demi-dôme.

Le hall d'attente s'ouvre sur les quais par trois portes en bois prolongées par des baies vitrées en longueur, constituant une façade intérieure et conférant à l'espace une atmosphère très agréable. Ces quais sont couverts par une marquise en charpente métallique et n'offrent aucun traitement orientalisant particulier (voir planche n°65, figures 1 et 2).

III.2.2.Richesse architecturale et artisanale

Bien que la gare ferroviaire de Annaba n'a pas bénéficié d'une profusion de détails et d'ornementations mauresques, quelques éléments recèlent des spécificités très caractéristiques de l'art musulman.

Dans ce travail nous allons relever les éléments architecturaux et artisanaux les plus marquants employés à la gare ferroviaire de Annaba.

III.2.2.1.Les ouvertures

▪ Les portes

Le travail du bois a bénéficié d'une attention très particulière, principalement dans le traitement des portes. Plusieurs modèles de portes en bois ont vu le jour à la gare ferroviaire de Annaba, des plus sobres aux plus recherchés (voir planches n°66 et n°67). A l'exemple des portes quatre et six (voir planche n° 66) qui sont ornées avec des arabesques, ainsi que les portes d'accès principales qui ont témoigné de détails très pointus, de forme rectangulaires, elles sont flanquées de deux colonnes semi-engagées sur chaque côté, et composées de deux ouvrants, compartimentés chacun en trois panneaux. Chaque panneau est une succession d'encadrements, le premier est à base de motifs géométriques (arabesques) se développant linéairement, le deuxième est une succession de clous et le troisième

Les portes

La Gare ferroviaire de Annaba

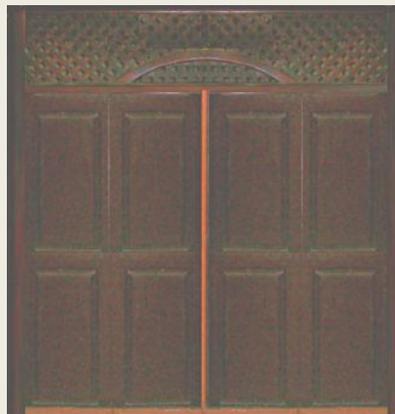
Planche N° 66



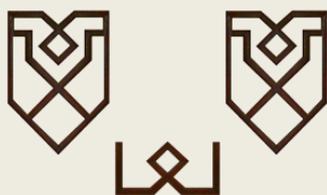
Porte 1



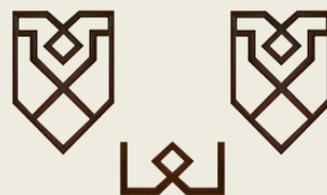
Porte 2



Porte 3



Porte 4



Porte 5



Porte 6



Porte 7

Différents modèles de portes employées à la gare ferroviaire de Annaba. (Source: Boulbene Ines Feriel, 2011)



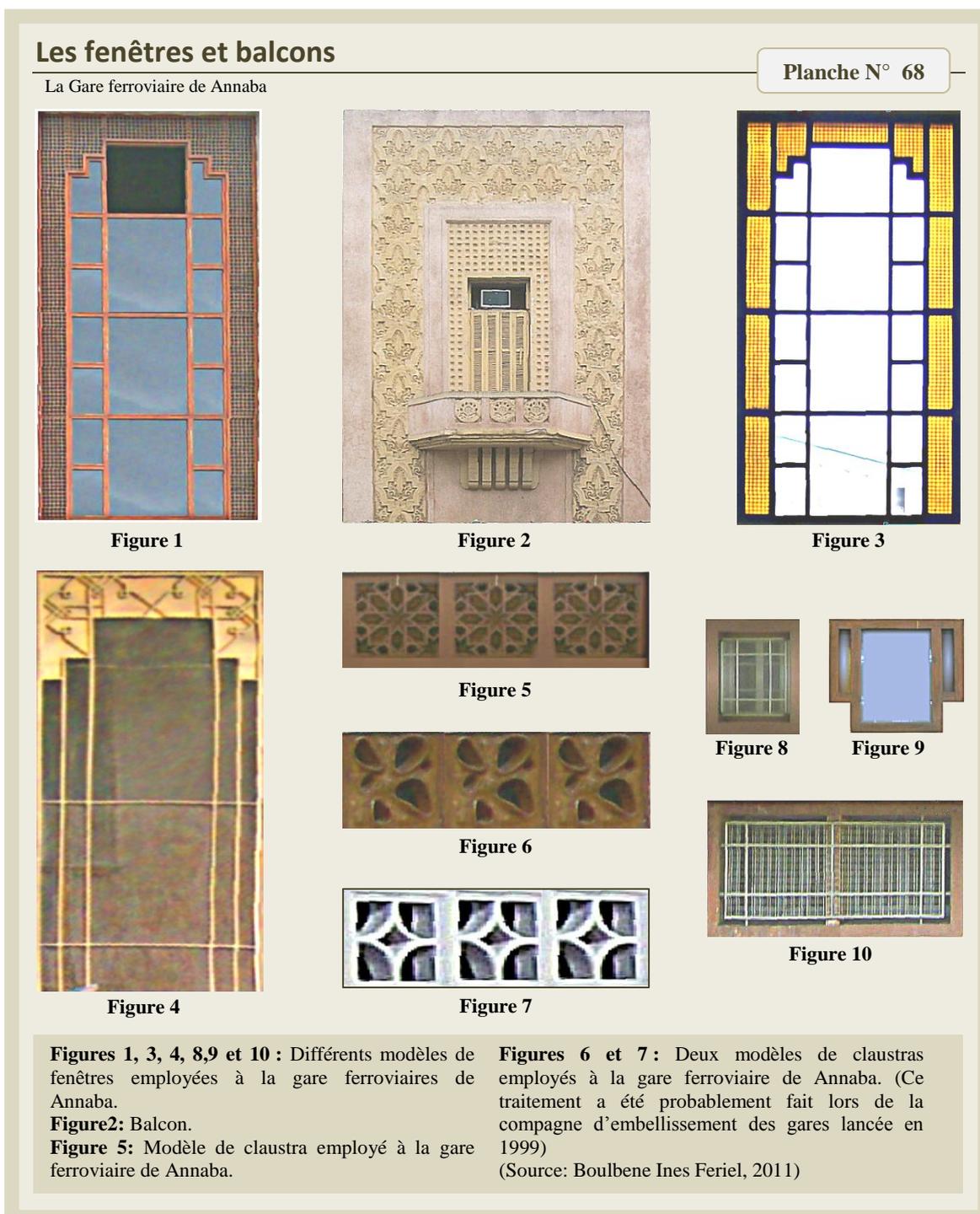
est un rectangle aux écoinçons garnis de motifs foliacés encerclant le sigle de la Société Nationale des transports ferroviaires (voir planche n° 67).

▪ Les fenêtres et balcons

Le hall des pas perdus est éclairé par de grandes baies vitrées en longueur (voir planche n° 68, figures 1 et 3), elles sont exécutées en bois et se ferment vers le

haut par une forme d'escalier. D'autres modèles sont employés dans les façades latérales, employant des tracés géométriques aux particularités artistiques. Quelques fenêtres sont protégées par un barreaudage qui reprend le même tracé des fenêtres en longueur, dont la partie supérieure est ornée d'arabesques en relief (voir planche n° 68, figure 4).

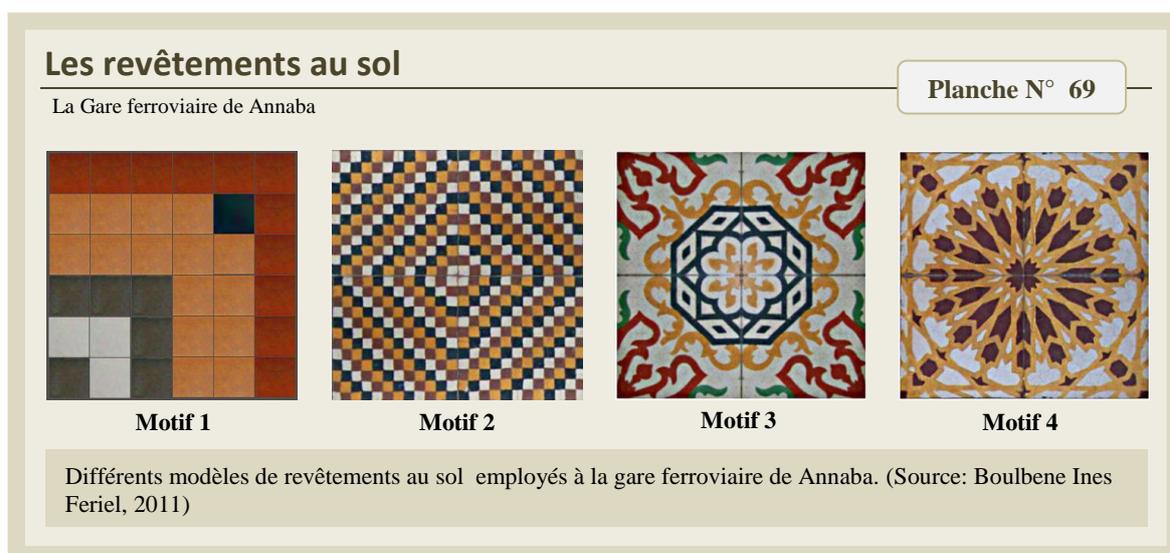
Enfin, le balcon avec sa succession d'encadrements évoque sommairement les moucharabiehs (voir planche n° 68, figure 2).



III.2.2.2. Les revêtements

▪ Revêtements au sol

Le hall des pas perdus est recouvert d'une composition de carreaux (10×10) en couleur (voir planche n° 69, figure 1), les autres revêtements qui se trouvent dans la zone de service ne sont pas différents de ce qui se faisait à cette même époque dans toutes les constructions coloniales (voir planche n° 69, figures 2,3 et 4).



▪ Revêtements pariétaux

Les parois internes du hall des pas perdus sont recouvertes de marbre sur une hauteur de deux mètres cinquante. Ce qui interpelle par contre ce sont les deux gigantesques fresques en forme de demi-dôme ornant les murs latéraux du hall, la première fresque peinte en 1938 par Marie Viton représente l'exploitation d'une mine à ciel ouvert, la deuxième peinte en 1989 représente le complexe sidérurgique d'El-Hadjar¹ (voir planche n° 71, figures 1 et 5).

Les différents revêtements employés dans la zone des quais, ont été généralement réalisés lors de la campagne d'embellissement des gares lancée en 1999 (voir planche n° 70, figures 1, 6, 7, 8 et 11).

¹ MAMADJI Moncef, Chef de Division Etudes et Projets à la Société Nationale des Transports Ferroviaires, «Gare de Annaba », Formulaire de classement, juin 2005

Les revêtements pariétaux

La Gare ferroviaire de Annaba

Planche N° 70



Figure 1



Figure 2

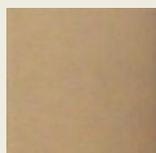


Figure 3

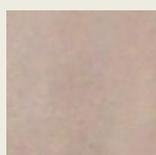


Figure 4



Figure 5



Figure 6



Figure 7



Figure 8

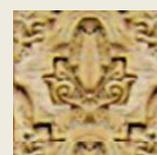


Figure 9



Figure 10



Figure 11

Figure 1 et 11: Frises en céramique à motifs simulant une mosaïque, ornant l'espace qui entoure les quais. (ce traitement a été probablement fait lors de la campagne d'embellissement des gares lancée en 1999)

Figure 2, 3 et 4: Les différentes teintes recouvrant les surfaces externes de la gare.

Figure 5: Plaquage en marbre utilisé comme soubassement dans le traitement de l'accès principal.

Figure 6: Composition de faïence sous forme de

tableau. (ce traitement a été probablement fait lors de la campagne d'embellissement des gares lancée en 1999)

Figure 7 et 8: Appareillage en pierre. (ce traitement a été probablement fait lors de la campagne d'embellissement des gares lancée en 1999)

Figure 9: Motif du réseau recticurviligne recouvrant le minaret.

Figure 10: Traitement en stuc ou de marbre sculpté (Source: Boulbene Ines Feriel, 2011)

Les revêtements pariétaux

La Gare ferroviaire de Annaba

Planche N° 71

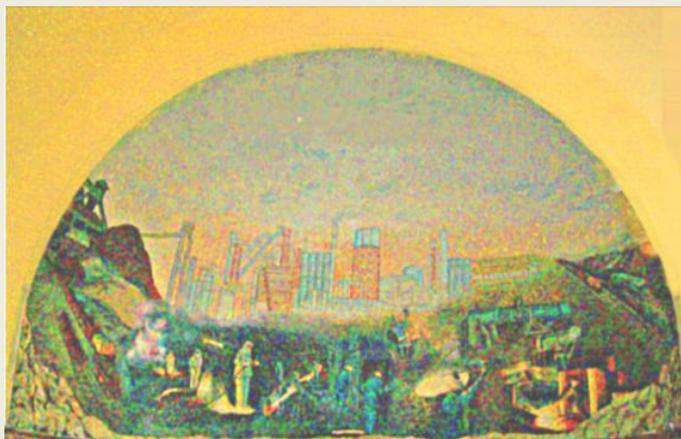


Figure 1



Figure 2



Figure 3



Figure 4

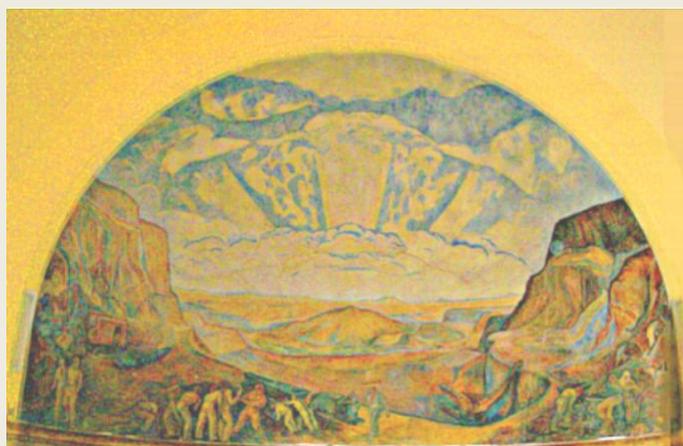


Figure 5

Figure1: Gigantesque fresque établie sur un mur en demi-dôme, elle a été peinte en 1989 et représente le complexe sidérurgique d'El-Hadjar.

Figure2 et 4: Ces deux fresques simulant des mosaïques sont flanquées sur le mur extérieur du bâtiment voyageurs qui donne sur le quai d'embarquement (toutefois nous n'avons pas pu définir leur âge).

Figure3: Fresque en bas-relief, représentant le

départ d'un train de la gare de Annaba disposée au dessus des guichets. (cette fresque a été faite lors de la campagne d'embellissement des gares lancée en 1999)

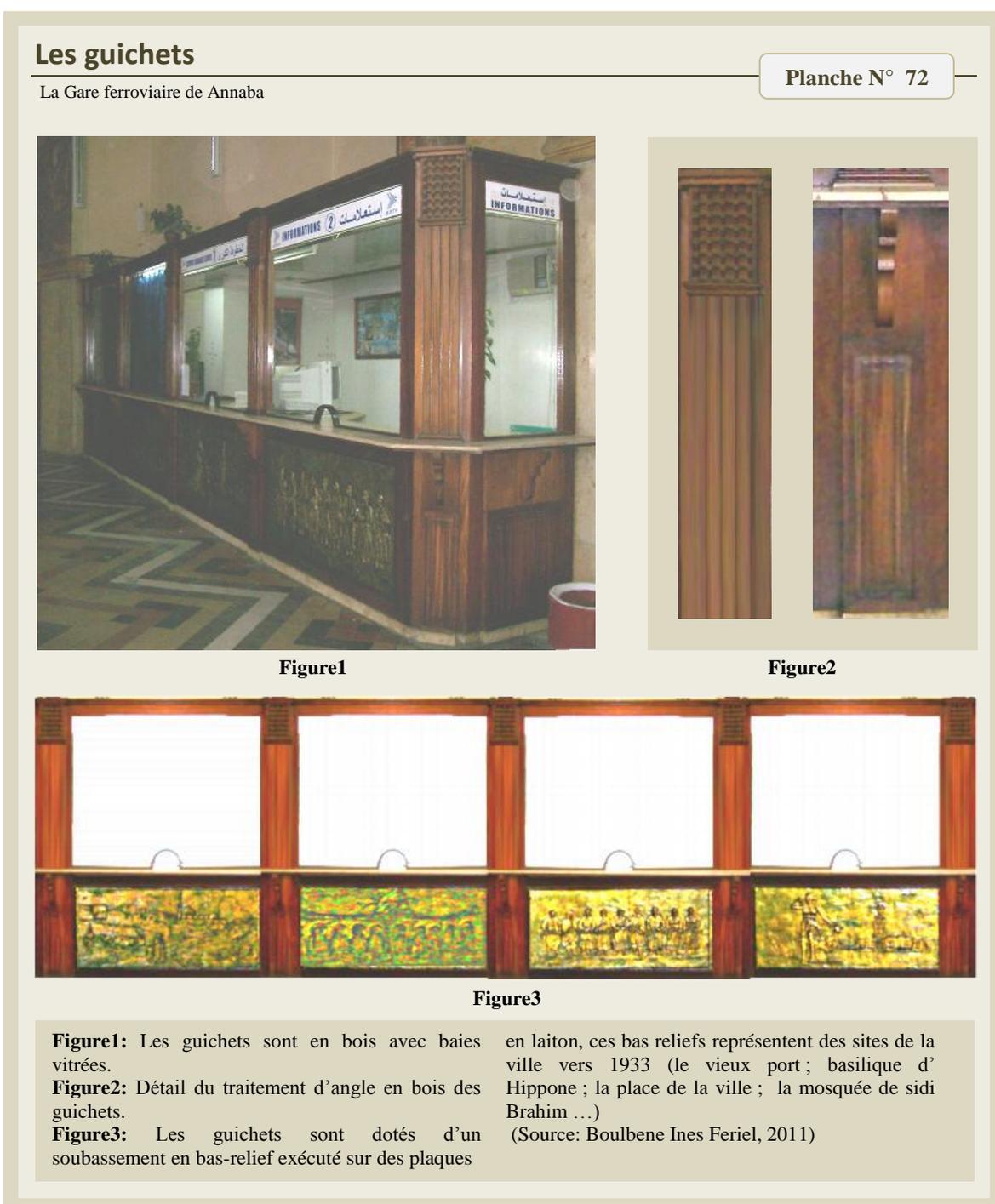
Figure5: Gigantesque fresque établie sur un mur en demi-dôme, elle a été peinte en 1938 par Marie Viton et représente l'exploitation d'une mine à ciel ouvert.

(Source: Boulbene Ines Feriel, 2011)

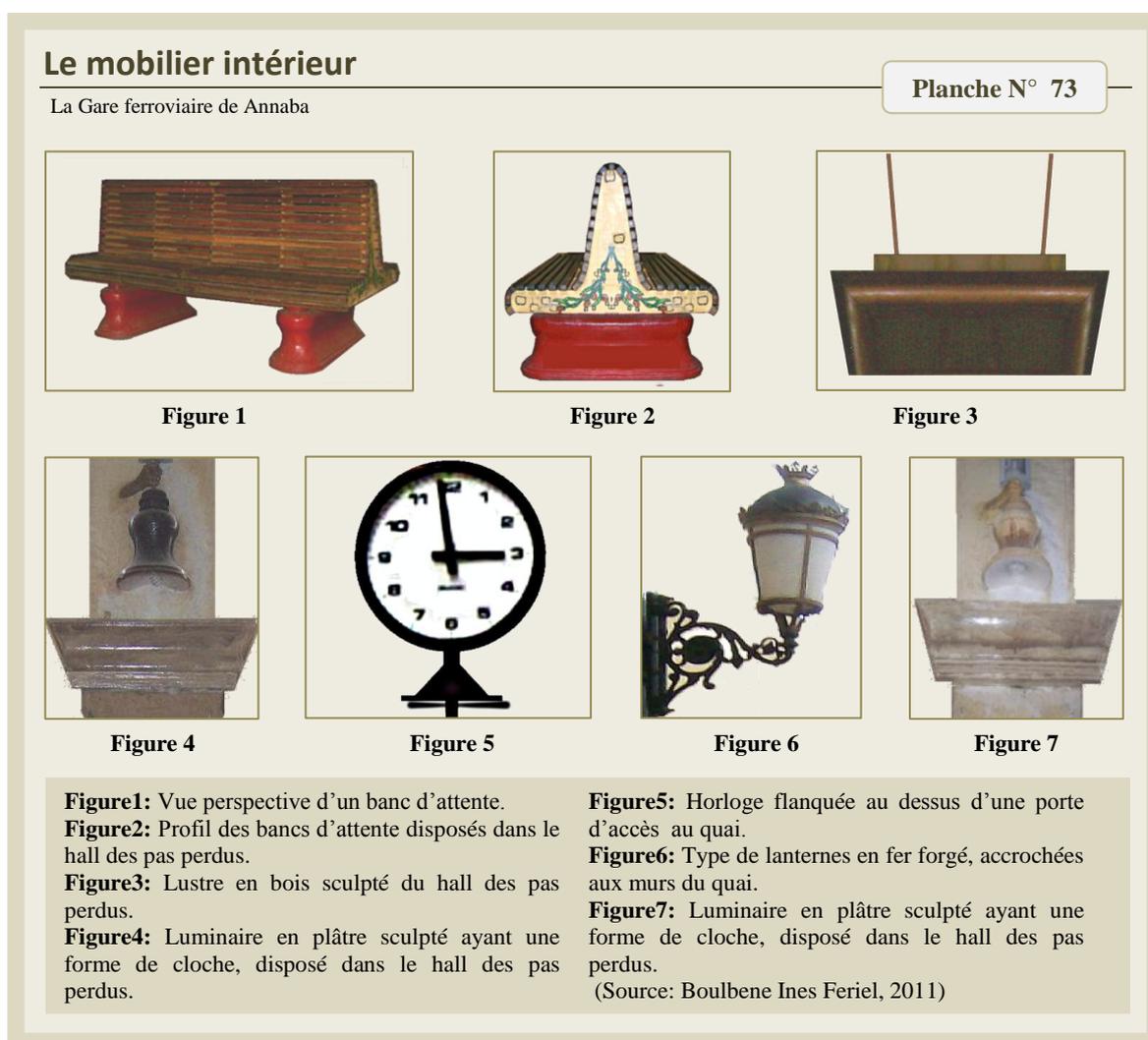
A l'extérieur, le bâtiment voyageurs est peint en trois coloris (voir planche n° 70, figures 2, 3, et 4), cependant les soubassements sont exécutés en marbre (voir planche n° 70, figure 5), en plus du réseau losangé et des motifs en relief qui ornent quelques surfaces spécifiques (voir planche n° 70, figures 9 et 10).

III.2.2.3.Eléments singuliers

Les guichets sont en bois, leur soubassement est composé de fresques en laiton



sculptées en bas-reliefs, représentant des scènes de la ville aux alentours de 1933 (voir planche n° 72).



Le travail du bois s'est prolongé jusqu'aux détails, où le mobilier a bénéficié d'un traitement particulier et spécifique qui se manifeste dans les bancs d'attente (voir planche n° 73, figures 1 et 2) ainsi que les trois lustres imposants qui meublent le hall (voir planche n° 70, figure 3).

Les autres détails tels que les lanternes en fer forgé, celles en forme de cloches ou encore l'horloge, sont anodins et n'ont rien à voir avec l'art mauresque.

Cependant, quelques détails sont présents comme signe de présence et d'affirmation de la puissance française, à l'exemple des formes de cloche utilisées en luminaires, ou les horloges flanquées sur le minaret.

III.3. La gare ferroviaire de Skikda

Skikda est, et a été le lieu de transit et d'entrepôt avec l'Est de l'Algérie, principalement avec Constantine, dont elle fut rattachée administrativement pendant la période coloniale. L'institution de la ligne de chemin de fer reliant Skikda à l'Est algérien remonte à la compagnie des chemins de fer algériens en 1857, afin d'acheminer les richesses algériennes via cette ligne au port de Skikda.

Fondé entre 1838 et 1849 par les autorités coloniales, le centre ville de Skikda reprend le tracé orthogonal de l'ancienne garnison romaine, il abrite les bâtiments structurants de la ville, entre autre la gare ferroviaire.

Presentation de la gare ferroviaire de Skikda

La Gare ferroviaire de Skikda

Planche N° 74



Figure 1



Figure 2

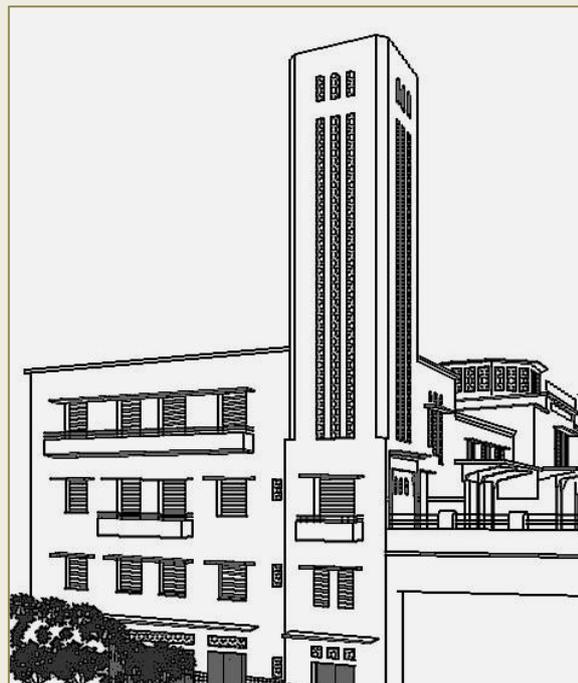


Figure 3

Figure1:Pierre taillée contenant des informations sur l'édification de la gare ferroviaire de Skikda.
 « CETTE GARE A ETE INAUGUREE OFFICIELLEMENT LE 28 MARS 1937 PAR M RAOUL AUBAUD
 S SECRETAIRE D'ETAT A L'INTERIEUR
 M LE BEAU CONSERVATEUR GENERAL
 M BOUFFET PREFET
 M PAUL CUTTOLI SENATEUR MAIRE
 M ARDOIN DIRECTEUR DES C.F.A
 DE LA CHAMBRE DE COMMERCE
 CHARLES MONTALAND ARCHITECTE ».

M PINELLI PRESIDENT DE LA CHAMBRE DE COMMERCE
 CHARLES MONTALAND ARCHITECTE ».
 (Source: Boulbene Ines Ferial, 2011)

Figure2:Carte postale ancienne de la gare ferroviaire de Skikda. (Source: www.el-miliamico.org)

Figure3: Axonométrie de la gare ferroviaire de Skikda. (Source: Boulbene Ines Ferial, 2011)

La gare de Skikda fut inaugurée en 1937, conçue par l'architecte Charles Montaland dans un style dit néo mauresque, elle est dotée comme la majorité des œuvres de cet architecte d'un minaret à base carrée, ainsi que d'autres détails en référence à l'architecture arabe. Toutefois cette référence s'annonce timide comparativement avec l'œuvre néo mauresque de Charles Montaland, dans laquelle, il n'hésitait guère d'emprunter et de recomposer des éléments d'origine arabe, tout en l'imprimant d'un cachet personnel.

Situation

La Gare ferroviaire de Skikda

Planche N° 75



Figure 1



Figure 2

- Skikda
- La mer
- La gare ferroviaire de Skikda



Figure 3



Figure 4

Figure1: Situation de la ville de Constantine. (Source : www.guerbes-algerie.com)

Figure2: Carte de la ville de Skikda. (Source : www.fr.geneawiki.com)

Figure3: Plan de masse de la gare ferroviaire de Skikda. (Source : www.google.com)

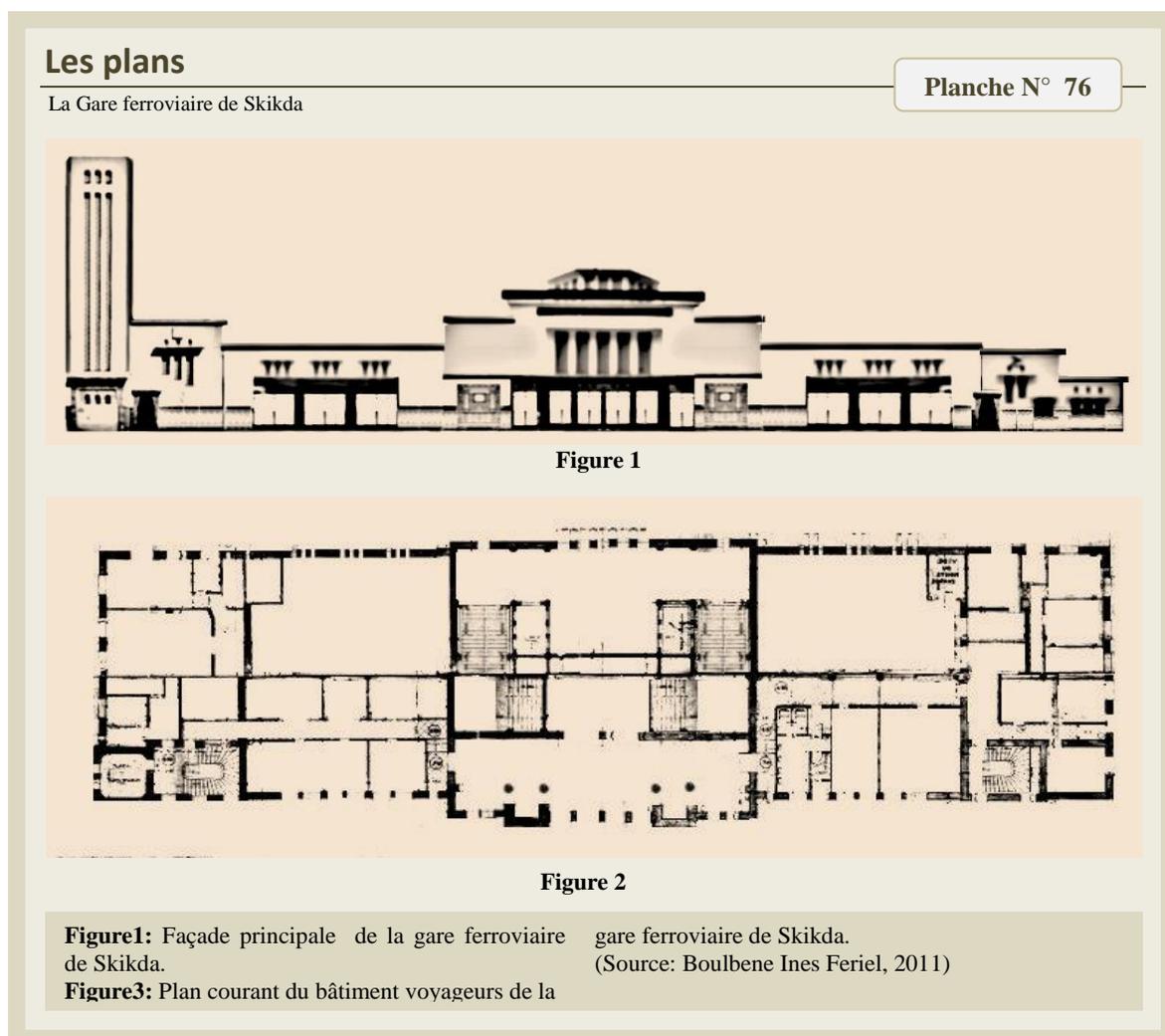
Figure4: Plan de situation de la gare ferroviaire de Skikda. (Source : www.fr.geneawiki.com)

III.3.1. Organisation spatiale et style architectural

La dénivelée du terrain, a fait que l'édifice chevauche sur deux niveaux, le premier lui offre sa façade linéaire qui donne sur la rue principale, et le deuxième, inférieur d'une hauteur équivalente à deux étages, donne sur la zone des quais (coté mer) (voir planche n° 75, figure 3).

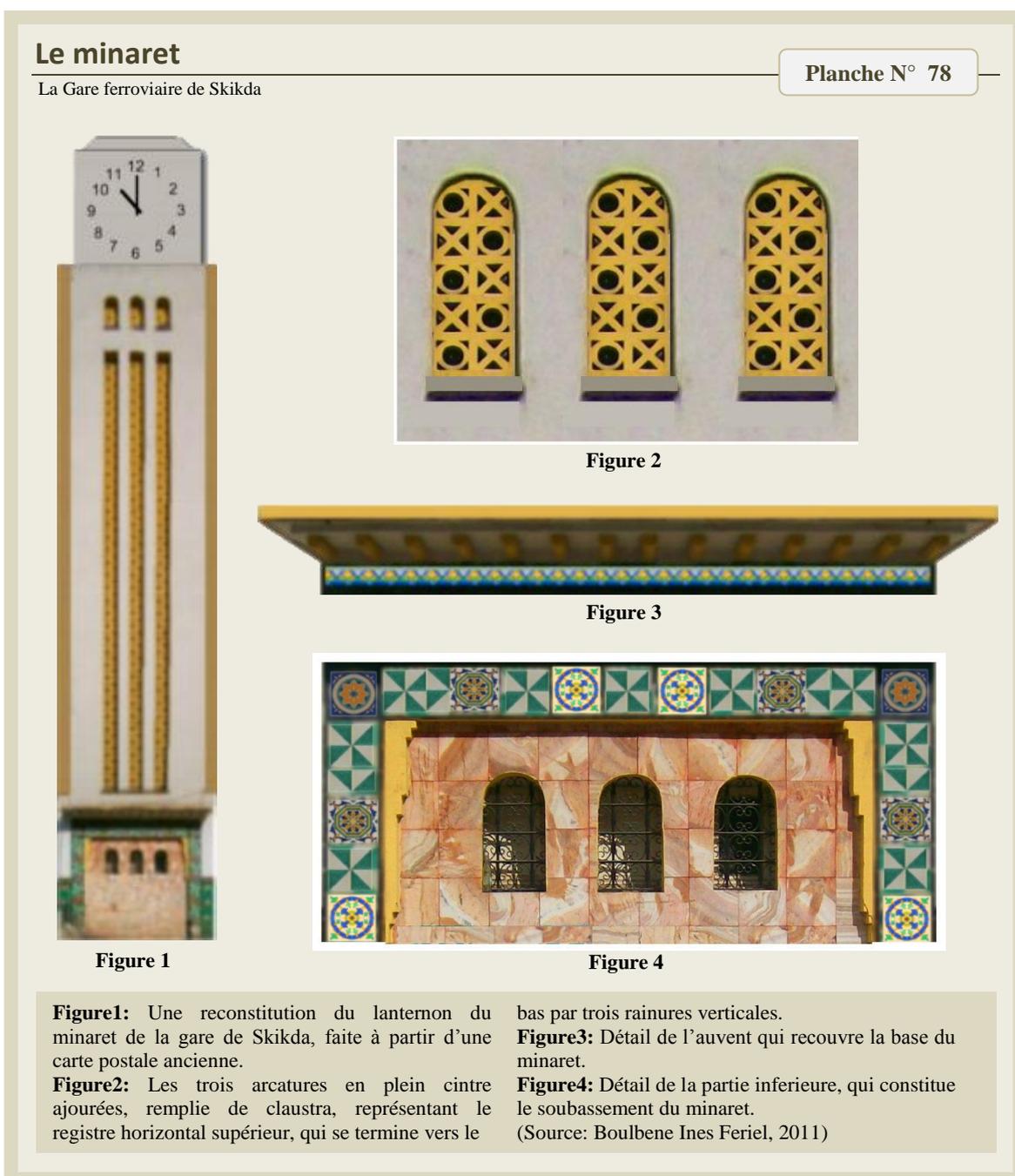
Le plan symétrique se développe linéairement, et se décompose en trois blocs distincts, grâce aux petits décrochements effectués sur le bloc central et leur reflet en élévation, où ils étaient accentués par une hauteur rajoutée, ainsi qu'un tambour octogone coiffant l'accès principal (voir planches n° 76 et n° 77).

La façade reproduit fidèlement l'organisation spatiale. Cependant la symétrie a été un tant soit peu interrompue par le minaret flanqué sur l'extrémité gauche, qui brise la monotonie de la façade.



traitement mural en marbre avec un encadrement linéaire en faïence (voir planche n° 78).

L'encadrement en faïence longe toute la façade et constitue son soubassement. De même il encadre les portes d'accès principales, qui sont flanquées de deux compositions en faïence. Celle du côté gauche comporte un panneau contenant des informations sur l'édification et l'inauguration de la gare ferroviaire (voir planche n° 77, figures 3,5 et 7). Vue de l'extérieur les seuls éléments en rapports avec l'architecture arabe sont les revêtements en faïence et le minaret.



Ambiance intérieure

La Gare ferroviaire de Skikda

Planche N° 79



Figure 1



Figure 2



Figure 3

Figure1: L'éclairage zénithal assuré par les claustras, ainsi que le magnifique lustre en fer forgé, dotent l'espace d'une ambiance éblouissante.
Figure2: Belle horloge en fer forgé, qui anime le

hall et démarque l'escalier qui mène vers le quai d'embarquement.

Figure3: Vue du hall d'accueil et d'attente.
 (Source: Boulbene Ines Ferial, 2011)

Surprenant et majestueux, bénéficiant d'une double hauteur, le hall d'accueil constitue l'espace le plus impressionnant de la gare. Il est animé par des colonnes

à futs cylindriques ornées de mosaïques, qui se prolongent jusqu'au plafond par des piliers en guise de chapiteaux très élancés (voir planche n° 79, figure 3). La partie centrale du hall est coiffée d'un tambour octogonal, ajouré de claustras assurant l'éclairage zénithal. Du milieu de ce tambour se déploie un magnifique lustre en fer forgé en consonance avec la gigantesque horloge qui indique le début des escaliers (voir planche n° 79, figures 1 et 2).

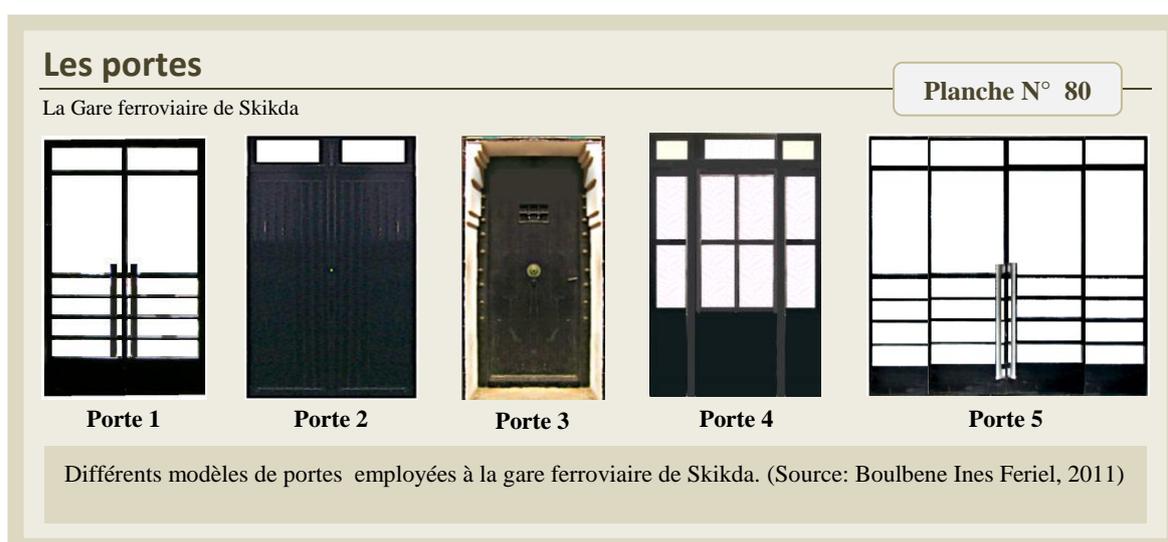
III.3.2. Richesse architecturale et artisanale

Dans ce travail nous allons relever les éléments architecturaux et artisanaux les plus marquants employés à la gare ferroviaire de Skikda, en se basant principalement sur les espaces publics, en particulier le hall d'accueil ainsi que l'enveloppe du bâtiment.

III.3.2.1. Les ouvertures

▪ Les portes

Les différents modèles de portes prélevés, sont des portes métalliques ne présentant aucune particularité artistique (voir planche n° 80), mis-a-part les deux portes flanquées sur les extrémités latérales de la façade, qui sont entourées de clous et possèdent au milieu une forme étoilée de laquelle jailli une boule, le heurtoir a été accroché à cette boule, on rencontre ce type de forme dans les portes des palais et demeures ottomanes (voir planche n° 80, figure 3).



▪ Les fenêtres et balcons

Les fenêtres employées sont relativement simples, des claustras selon différentes combinaisons pour la façade principale et des fenêtres ou balcons de forme rectangulaire pour la zone de service (voir planche n° 81).

Les fenêtres et balcons

Planche N° 81

La Gare ferroviaire de Skikda



Figure 1



Figure 2



Figure 3

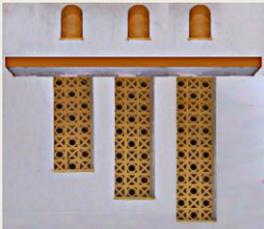


Figure 4



Figure 5



Figure 6

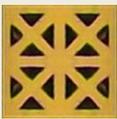


Figure 7

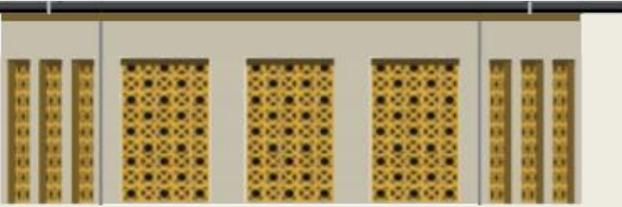


Figure 8

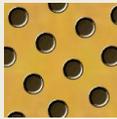


Figure 9



Figure 10

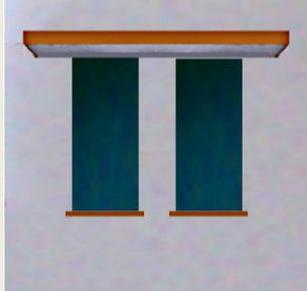


Figure 11

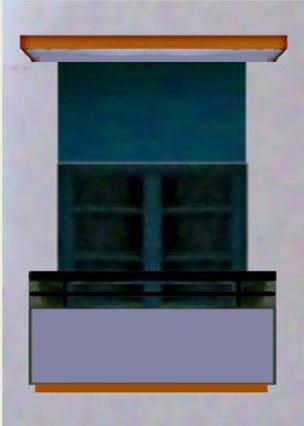


Figure 12

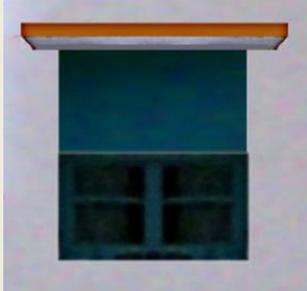


Figure 13

Figure1, 2, 3,11 et 13: Différents types de fenêtres.

Figure4, 5, 6 et 8: Différentes dimensions et dispositions que prennent les claustras.

Figure7, 9 et 10: Les différents modèles de claustras.

Figure12: Le type des balcons employés, ils sont disposés seuls ou bien jumelés en deux ou quatre.

(Source: Boulbene Ines Feriel, 2011)

III.3.2.2. Les revêtements

▪ Revêtements au sol

Plusieurs types de revêtements au sol sont employés à la gare ferroviaire de Skikda. Ils sont disposés selon l'importance de l'espace qu'ils revêtent (voir planche n° 82). Cependant, les plus récurrents sont les assemblages réguliers de mosaïques de différents coloris et postures (voir planche n° 82, figures 1, 2 et 3).



▪ Revêtements pariétaux

Un autre type de revêtement occupe une place importante dans l'ornementation de la gare ferroviaire de Skikda. Il constitue le principal élément en référence à l'art arabe dans cet édifice de style néo mauresque ; ce sont les carreaux de faïences ou zelliges.



Selon les motifs employés, ces carreaux de céramiques appartiennent au registre ottoman, qui est un amas de modèles importés de divers pays par la régence ottomane. Ces carreaux constituent des soubassements et des encadrements

linéaires à l'extérieur et à l'intérieur de l'édifice, ainsi que des fresques flanquées aux murs, composées soit de panneaux fermés constituant un tableau (voir planche n° 82, figure 18), soit d'une combinaison de différents modèles fermés ou ouverts.

Les différents modèles de faïences utilisés à la gare ferroviaire de Skikda peuvent être classés en plusieurs catégories. Les modèles à symétrie diagonale (voir planche n°83, modèles 1, 2, 3, 4, 5, 6 et 7), le modèle à symétrie médiane (voir planche n°83, modèle 8), le modèle à double symétrie diagonale (voir planche n°83, modèle 9) qui présente aussi une symétrie de deuxième ordre permettant l'assemblage tête-bêche qui, associé à l'assemblage normal, permet une foule de combinaisons. Des modèles à double symétrie médiane (voir planche n°83, modèles 10, 11 et 12), ainsi que des modèles à quatre axes de symétrie (voir planche n°83, modèles 13 et 16), ces deux modèles qui emploient la rose des vents sont dit de style rayonnant.

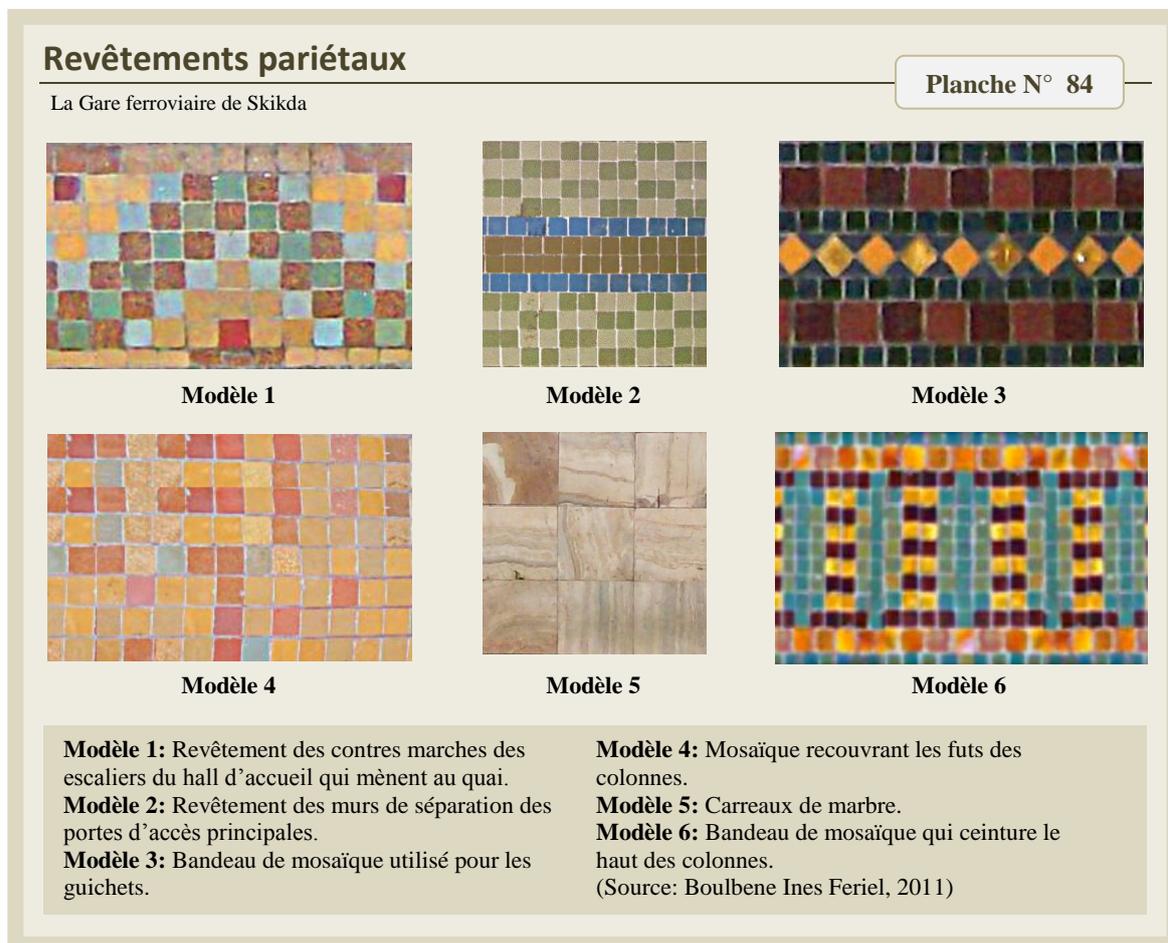
Enfin, il faut citer les modèles fermés sur deux cotés opposés, qui offrent de longues frises horizontales fermées (voir planche n°83, modèle 19).

Tous ces modèles sont dérivés de thèmes issus de la nature ; combinaisons de motifs foliacés, de palmettes et de rinceaux. Mis à part le modèle dix-sept qui est dit voile ou équerre, il permet une multitude d'assemblages grâce à ses propriétés géométriques, il a beaucoup été utilisé en Algérie pour ses qualités d'adaptation et son faible coût.

Il convient finalement de mentionner les compositions régulières de mosaïques, recouvrant plusieurs surfaces de la gare ferroviaire de Skikda (voir planche n°83). Il faut noter que l'emploi de ce type de revêtement n'est pas exclusif à la gare, mais d'autres équipements conçus par Charles Montaland emploient la mosaïque comme revêtement d'une bonne partie de leurs surfaces à l'exemple de l'hôtel de ville.

Pour connaître l'origine de ce choix, il faut ratisser une bonne partie des édifices de la ville de Skikda, conçus par d'autres architectes. Pour savoir si ce choix est le

fait d'une mode, de disponibilité de matériaux et d'artisans ou tout simplement la volonté de l'architecte Charles Montaland.



III.3.2.3. La ferronnerie

Bien que la ferronnerie utilisée à la gare ferroviaire de Skikda ne soit pas d'origine arabo-mauresque, elle a joui d'un soin particulier. Le barreaudage appliqué à l'extérieur de quelques fenêtres est tantôt quadrillé (voir planche n°85, figure 3) tantôt adoptant des motifs d'arcs qui se prolongent par des courbures à l'intérieur (voir planche n°85, figure 4). Les balustrades emploient divers motifs combinés dans différentes postures (voir planche n°85, figures 2, 5, 6, 8 et 10). Cependant tout les motifs employés sont de style classique.

Le magnifique lustre qui anime le hall d'accueil, ainsi que la gigantesque horloge qui est probablement de style art déco/art nouveau (voir planche n°85, figures 1 et 7), confèrent au hall une atmosphère très agréable et authentique.

La ferronnerie

La Gare ferroviaire de Skikda

Planche N° 85



Figure 1

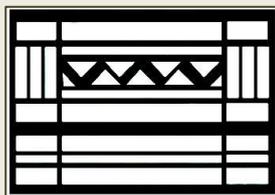


Figure 5

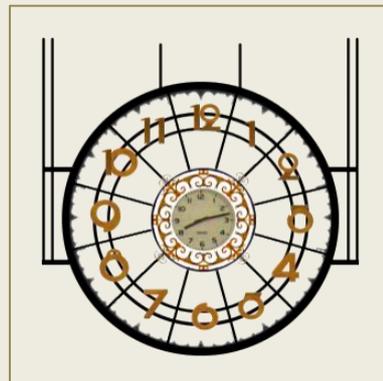


Figure 7

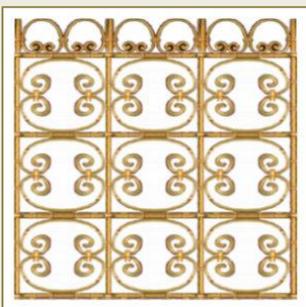


Figure 2

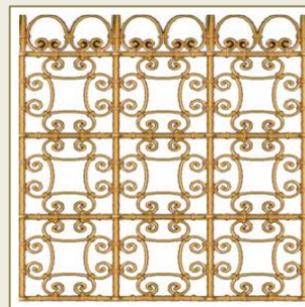


Figure 8

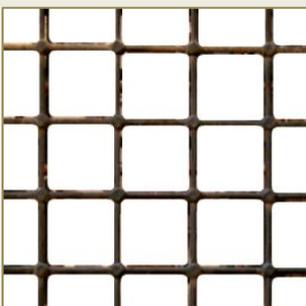


Figure 3



Figure 9

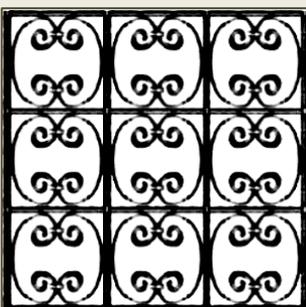


Figure 4



Figure 6

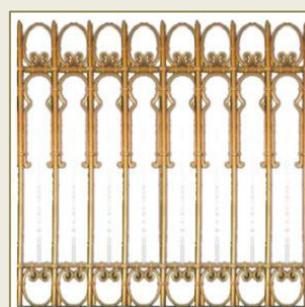


Figure 10

Figure1: Le grand lustre en fer-forgé qui anime le hall d'accueil.

Figure2, 5,8 et 10: Les différents modèles de ferronnerie utilisés dans les balustrades.

Figure3 et 4: Les différents modèles de ferronnerie utilisés comme grillages pour fenêtres.

Figure6: Balustre en fer-forgé, avec tige et piédoche hexagonaux.

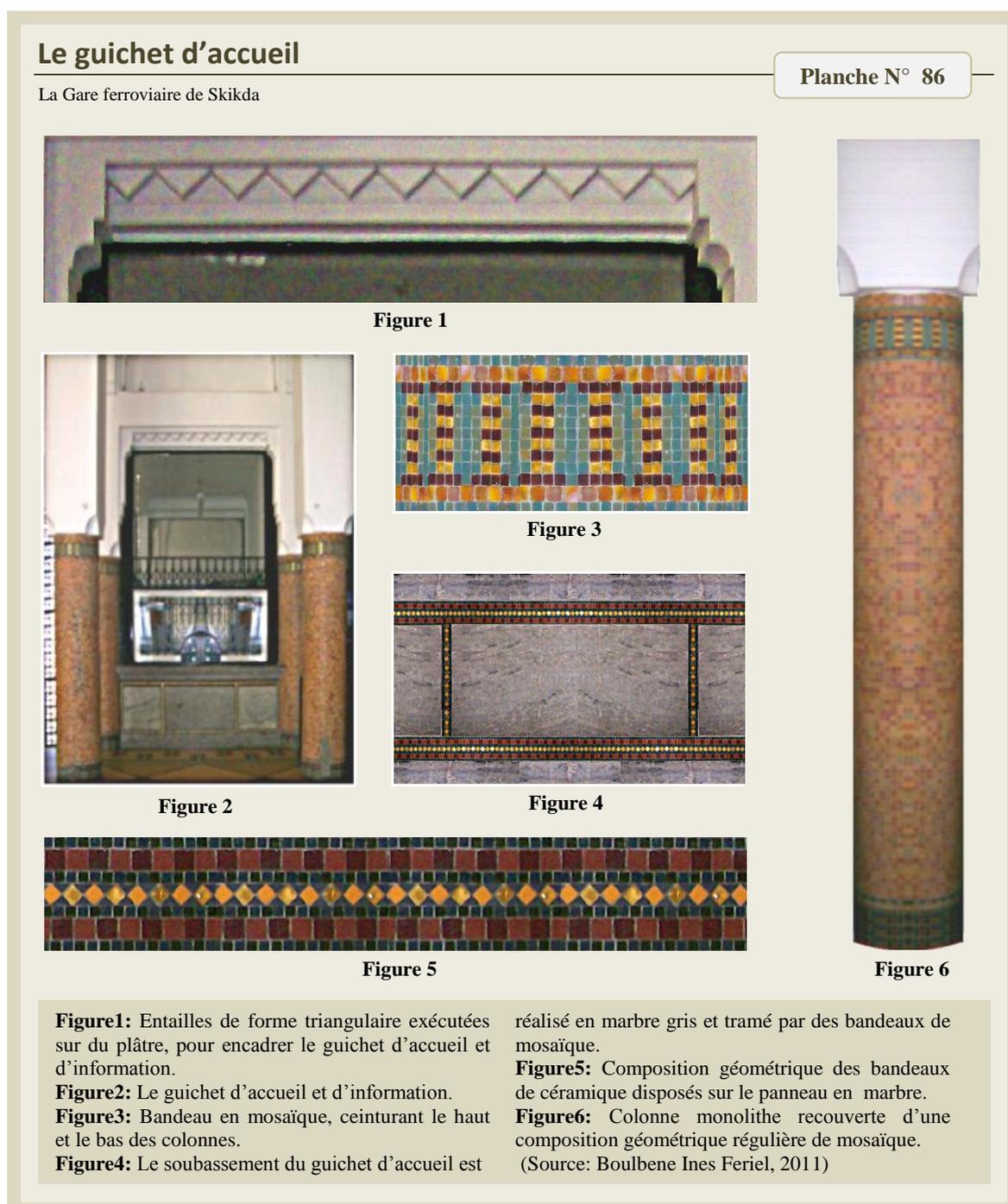
Figure7: Imposante horloge en fer-forgé.

Figure9: Lanterne.

(Source: Boulbene Ines Ferial, 2011)

III.3.2.4.Eléments singuliers

Le guichet d'accueil s'ouvre pas une baie vitrée coiffée d'une frise en plâtre ciselé en dents de scie, il est flanqué sur ses deux cotés de deux colonnes semi engagées recouvertes de mosaïque. Le soubassement est composé d'un panneau en marbre orné avec des bandeaux de mosaïque (voir planche n°86).



La zone du quai est longée de bancs en maçonnerie. Ils résultent des décrochements produits par la jonction, entre les murs et les piliers. Ces bancs

sont marqués par des compositions de faïence (voir planche n°87, figure 4).

Un lave-main très particulier est flanqué sur le mur du bloc-sanitaire du quai, il se démarque par un panneau de faïence et la frise en claustras qui assurent l'aération et l'éclairage des sanitaires (voir planche n°87, figures 1, 2 et 3).

Le mobilier interieur

La Gare ferroviaire de Skikda

Planche N° 87

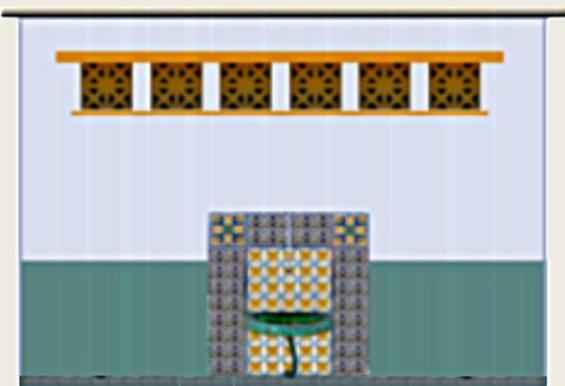


Figure 1



Figure 2



Figure 3

Figure1: Bloc sanitaire du quai d'embarquement.

Figure2: Les différents motifs de céramique et de claustra utilisés dans l'encadrement du lave-main.

Figure3: Lave-main original encadré avec une composition en céramique, flanqué sur un mur du bloc sanitaire.

Figure4: Banc d'attente sur le quai d'embarquement. Ces bancs résultent des décrochements dessinés par les poteaux reliés par une paillasse, ils sont ornés et marqués par une composition en céramique.

(Source: Boulbene Ines Feriel, 2011)



Figure 4

Conclusion

Après avoir analysé ces trois exemples, on a pu constater que chacun d'eux a emprunté une voie différente.

Le premier exemple, qui est la medersa de Constantine, a témoigné d'une profusion d'éléments architecturaux et ornementaux d'origine mauresque. Cela s'est manifesté à travers le nombre des typologies d'ouvertures, d'arcs, de coupes, de motifs de céramique...Même l'organisation spatiale de l'édifice au niveau du hall principal se réfère au « wast el dar » locaux.

Dans cet édifice on ressent l'influence de l'architecture ottomane, cela est probablement du aux effets de la rencontre de Albert Ballu avec l'architecture locale traditionnelle. Cependant, une sensation d'écrasement et d'affirmation de la présence et de la puissance française est ressentie des que l'on perçoit le front urbain de la vieille ville de Constantine.

Le deuxième exemple, qui est la gare ferroviaire de Annaba a emprunté une autre optique. L'organisation spatiale obéit aux normes fonctionnelles occidentales. Signée d'une ornementation modérée, elle se démarque par l'utilisation du bois sculpté ; dans les lustres, les guichets, les fenêtres et principalement les portes. Toutefois l'élément le plus caractéristique de l'art mauresque mais aussi de l'audace des conquérants français dans cette gare néo mauresque, est incontestablement son minaret horloge de référence maghrébine.

Le troisième exemple est la gare ferroviaire de Skikda. Qui, à travers son enveloppe annonce le déclin du style néo mauresque. Sobre dans ses ouvertures de forme rectangulaire, avec un minaret horloge qui ressemble beaucoup plus à une tour-vigie. Elle a toutefois bénéficié d'une attention particulière dans le travail de la ferronnerie, imprégnée cependant de thèmes classiques. Reste à mentionner que, la référence mauresque la plus prééminente dans cet édifice, est le revêtement en céramique d'origine ottomane, à l'extérieur et à l'intérieur du bâtiment.

A travers les exemples analysés, on retient que le style néo mauresque en Algérie peut se caractériser par quelques spécificités.

La première, c'est que le style néo mauresque a constitué un champ de créativité et d'inventivité délibérée pour les architectes. Chaque architecte a laissé libre cours à son imagination et ses désirs, caractéristique générale de l'architecture orientaliste, due selon Lorraine Declety¹ à la formation de l'architecte orientaliste, qu'elle définit en expérience personnelle résultant de la rencontre de chaque architecte avec l'orient².

La deuxième témoigne de l'involution du style néo mauresque, où les premières productions ont manifesté une richesse et une pluralité dans les éléments architecturaux et ornementaux empruntés. Ce constat a été fait à partir des exemples analysés mais aussi en observant d'autres édifices construits juste avec l'éclosion de cette tendance stylistique, à savoir : la medersa d'Alger et celle de Tlemcen, la gare d'Oran ainsi que la majestueuse et indétrônable œuvre de style néo mauresque : «la grande poste d'Alger».

Enfin, il convient de mentionner que les édifices néo mauresques qui se sont dits et voulus une réinterprétation de l'architecture locale, constituent une alliance de la tradition et de la modernité. Cet objectif s'est concrétisé à travers l'extériorisation ou bien l'extraversion des signes de l'architecture locale, dans des combinaisons souvent hétéroclites mais qui, aujourd'hui peuvent trouver leur place dans la conception mentale algérienne, profane et intellectuelle.

¹ DECLETY, Lorraine. « L'architecte orientaliste ». In: Livraisons d'histoire de l'architecture. n°5, 1er semestre 2003. pp. 55-65. <http://www.persee.fr>

² Cette rencontre pouvait se faire directement à travers le voyage, ou bien à travers une construction imaginaire de l'orient établie grâce aux récits, dessins,...des personnes qui ont eu le privilège du voyage en orient.

3eme partie

Réception du style néo mauresque

Chapitre IV : Quel avenir pour le style néo mauresque ?

Introduction

Tendance rejetée, le style néo mauresque est indissociable du violent épisode colonial qu'a vécu le pays, bien qu'il soit inscrit dans une certaine vision de réconciliation avec les autochtones, dans une image plus ou moins fragmentaire, associant formes traditionnelles et programmes nouveaux.

Selon Saïd Chouadra « Ce manque d'intérêt s'explique aussi par ces idées reçues selon lesquelles le passé colonial n'appartient pas aux algériens et doit de ce fait être tenu à l'écart¹ ». Il serait donc judicieux de se pencher sur la question de l'architecture proprement dite, c'est-à-dire : la place du style néo mauresque dans la mémoire de la société, à travers une catégorie avertie de la population, à savoir les architectes, les étudiants en architecture, les corps de métiers et les autorités officielles.

La place de l'architecture néo mauresque en Algérie, peut être mesurée grâce à l'observation et l'analyse de projets architecturaux contemporains.

Cependant, la recherche d'une identité culturelle à travers l'architecture est analogue à l'action entreprise par les autorités coloniales au début du XXème siècle, qui consistait en la dotation de l'Algérie d'une nouvelle image. Cette nouvelle image alliait éléments architecturaux locaux et procédés constructifs modernes.

Dans une certaine logique, les objectifs fixés par la France au début du XXème siècle, présentent une parenté de vue avec ceux recherchés aujourd'hui.

¹ « Renouveau urbain, patrimoine et développement durable - cas du centre colonial de la ville de Sétif- » Saïd CHOUADRA, enseignant, chercheur, Laboratoire d'Architecture Méditerranéenne (L.A.M), Université Ferhat Abbas, Sétif, Algérie. Dans le cadre du Colloque international du 30 avril au 4 mai 2011, « Interventions sur les tissus existants pour une ville durable ».

IV.1. La place de l'architecture néo mauresque dans la production architecturale contemporaine en Algérie

Après l'indépendance, l'Algérie connut une grande profusion dans sa production architecturale. Cela est dû en partie à la demande accrue de logements, ainsi qu'au développement de nouvelles tendances architecturales à travers le monde, en quête d'expérimentations.

Les architectes algériens, se trouvaient et se trouvent encore, dans l'incapacité de répondre aux exigences de la société, vis-à-vis de l'image à donner au pays. Cependant la réponse pourrait éventuellement se trouver dans la tendance stylistique développée aux débuts du XX^{ème} siècle par les autorités coloniales, dénommée communément style Jonnart ou style néo mauresque.

Toutefois, le rejet de ce style architectural est souvent prétexté par des discours patriotiques rapportant le patrimoine à l'identité architecturale et sociale. Cependant, il ne faut pas nier, qu'un vaste échantillon de la population algérienne ignore que les édifices néo mauresques font partie du legs colonial français, et pense naïvement qu'ils s'insèrent dans la production ottomane.

Donc, quand on parle de mémoire et de rejet social vis-à-vis des constructions néo mauresques, sachant pertinemment que la majeure partie de la population et même les intellectuels, ignorent que la production architecturale néo mauresque appartient à la période coloniale.

Suite à cela, un certain nombre de questionnements s'impose ; Le prétexte du rejet mémoriel ne serait-ce qu'un grand leurre ? Qu'est ce qui se cache derrière ce prétexte ?

Soudain, un foisonnement de réponses jaillit ; peut être qu'une strate supérieure au niveau national ou international veut compromettre la réintégration de ce style, ou bien, l'architecte algérien est incapable de produire ou de répondre à une certaine demande stylistique qui verse dans l'arabisation, faute de recherche et de

persévérance, peut être encore, et c'est plus grave, que l'algérien n'a pas la culture du local, autrement dit « la culture patrimoniale ».

Toutes ces idées ou hypothèses pourraient être confirmées ou infirmées dans une recherche plus pointue. Mais notre objectif reste, la mesure de l'ampleur de ce style dans notre pays, et la tournure qu'il est en train de prendre.

En Algérie, est-ce que la quête d'une identité culturelle à travers l'architecture est matérialisée à travers l'architecture néo mauresque ? Pour le savoir nous allons présenter des projets d'actualité, allant de simples avant projets d'étudiants à de grands projets d'envergure nationale.

IV.1.1. L'architecture ordinaire s'inspire-t-elle du style néo mauresque ?

On entend par architecture ordinaire, l'architecture actuelle rencontrée dans toute production anodine, allant d'une simple villa, mosquée de quartier, école..., aux projets ou intentions de recherches établies dans des cadres pédagogiques.

La production de maisons individuelles révèle les attraits et les goûts de leurs propriétaires. De même, les habitations collectives et les infrastructures d'accompagnement, qu'elles soient initiées par l'état ou par des promoteurs privés, reflètent en quelque sorte l'identité des futures habitants, des concepteurs ainsi que les intentions des autorités locales.

Dans la majorité de ces productions, même s'il n'est pas question de style proprement défini, des référents locaux, communément appelés « arabo-musulmans », sont intégrés tant bien que mal dans tout genre de construction.

Cependant, notre intérêt se porte beaucoup plus sur la faisabilité de cette architecture néo mauresque en Algérie.

Pour cela, le passage par le volet formation est incontournable ; formation de corps de métiers aptes à accomplir des réalisations, à l'échelle de ce qui a été accomplis au début du XXème siècle par les autorités coloniales françaises. Parce

qu'afin de respecter l'élégance et l'exactitude des tracés géométriques de l'art arabo-musulman, nous devons abandonner l'« apeupreïsme¹ » qui ronge les artisans algériens.

La formation des géniteurs, qui vont œuvrer ensemble pour concrétiser leurs idéaux ainsi que ceux de leurs concitoyens, la tâche des corps de métiers attendant à l'architecture et de l'« Architecte » lui-même, ne s'avère donc pas facile, parce que cette équipe pluridisciplinaire à travers son travail, doit matérialiser l'identité culturelle de sa nation.

IV.1.1.1. La formation

Pour que cette architecture arabisante puisse voir le jour, il est question de deux corps de métiers intrinsèquement liés, le premier constitue la base, c'est la main d'œuvre qualifiée, pour l'accomplissement des volontés et intentions des seconds, qui ne sont autres que les architectes.

On se plaint toujours de la production des maçons, mais est-ce qu'il y a des institutions spécialisées pour la formation de maîtres maçons spécialisés dans les métiers artisanaux ?! Grande question...qui débouche sur une autre, ces architectes qu'on critique à tout bout de champ, est-ce qu'on a jeté un coup d'œil sur ce qui se fait au sein de leur formation pédagogique.

Peut-être que le problème ne met pas en compte l'architecte, mais sa déformation et non, sa formation pédagogique.

a)-La formation de corps de métiers

Le manque de centres et d'écoles de formations dans les métiers du patrimoine, constitue le risque majeur qu'encourt l'héritage architectural et urbain algérien. La nécessité de former des praticiens qualifiés du patrimoine s'impose, puisque, face

¹ Expression courante dans l'esprit et le dialecte algériens, elle qualifie l'approximation et la non exactitude des opérations.

a une urgente demande de préservation de l'architecture précoloniale qui est en continuelle dégradation et en voie d'extinction, ainsi que des constructions coloniales, qui malgré leur aspect plus ou moins robuste, ont pour les plus jeunes d'entre elles, plus d'un demi siècle d'existence. Ce qui nous amène à préconiser leur préservation avant qu'elles n'atteignent le stade qu'ont atteint les précédentes.

Pour ce faire, la création d'écoles chantiers et de centres de formation professionnelle dans les métiers du patrimoine, se voit une exigence. Et, pour la préservation des constructions existantes et, pour une nouvelle production empruntant les référents locaux.

La modernisation et le développement technologique des procédés constructifs, a creusé un large fossé entre l'architecture ancienne et l'architecture contemporaine « moderne ». Les structures et matériaux de construction utilisés ne sont plus ceux d'entant. Or, le raccommodage et la restauration des constructions anciennes doit respecter impérativement leurs structures originelles, car une hétérogénéité de structures ou de matériaux pourrait être fatale à la bâtisse.

Mais hélas, en Algérie, les techniques constructives anciennes sont perdues, parce qu'il n'y a plus d'artisans habile pour les perpétuer, mis à part quelques rares artisans parsemés çà-et-là, principalement dans les ksour sahariens tel que Ghardaïa.

Et lors des travaux de restauration, les matériaux sont importés de l'étranger, de Tunisie, Maroc...et parfois même, faute de budget, des matériaux inadéquats sont utilisés.

Pour quoi importer des matériaux de l'étranger ? Leurs techniques de fabrication rudimentaires, ne sont pourtant pas compliquées.

Avec un pays jeune et vaste tel que l'Algérie, il suffit de créer des espaces de formation des métiers du patrimoine, et les doter, si nécessaire, d'artisans étrangers pour communiquer leur savoirs aux intéressés, « Il serait urgent de concrétiser l'idée déjà lancée de création d'écoles des métiers du patrimoine et

de centres pour la restauration et la protection des monuments et sites historiques.¹ ». Cette proposition a été lancée lors d'un symposium portant sur « *la mise en valeur des centres villes historiques* » à la bibliothèque nationale du Hamma, à Alger en mai 2002 pour pallier enfin, le manque de professionnels dans les métiers du patrimoine.

Il est à noter que, la Tunisie et le Maroc ont pris un grand élan dans le domaine de la promotion des métiers artisanaux.

Attachés à leurs référents locaux, les tunisiens considèrent que leur affirmation identitaire passe par la représentation de signes traditionnels à travers leur architecture, c'est ce que confirme Leila Ammar ;« l'attrait de signes décoratifs familiers et reconnaissables par tous ont généralisé dans les quartiers résidentiels des couches moyennes, comme dans les noyaux d'habitat spontané, un vocabulaire d'arcs, de coupoles, d'encadrements, de colonnes, de chapiteaux, d'ouvertures et de portiques, librement associés, interprétés et composés au risque de produire une architecture chaotique et ambiguë.² »

Donc, l'éducation patrimoniale joue un grand rôle dans la perpétuation des métiers anciens, « La construction patrimoniale appliquée à un territoire (pays, région, ville, quartier...), pour le conserver, le sauvegarder, est une opération complexe qui implique le croisement de différents ordres de réalité. Les uns se rapportent aux modes de gestion juridique, réglementaire et administrative, et les autres aux référents identitaires, temporels, esthétiques attachés aux objets patrimoniaux que

¹ Boussad AICHE, Farida CHERBI et Leila OUBOUZAR, Patrimoine XIXème et XXème siècles en Algérie ; Un héritage à l'avenir incertain. Dans le cadre du projet Euromed Patrimoines partagés SP2.

² Leila AMMAR, D'une media a l'autre, présence et interprétations de l' « orient » dans l'architecture tunisienne contemporaine, pp 157-173. Article *in* Bertrand, N. (2006). l'orient des architecte. (p. 190). Publications de l'universite de Provence.

la société charge de signifier.¹ », Par conséquent, la population doit être sensibilisée et impliquée dans le processus de patrimonialisation, afin que l'on aboutisse à des résultats satisfaisants. Parce que c'est la société qui, suite à une demande accrue d'éléments architectoniques locaux, incite les artisans et les maçons à se spécialiser dans les métiers du patrimoine.

Dans ce cadre, le programme Euromed Héritage 4, lance une action de promotion de l'architecture traditionnelle, le projet « MANTADA », à travers six villes maghrébines, Ghardaïa et Dellys (Algérie), Marrakech et Salé (Maroc) et Kairouan et Sousse (Tunisie). Il a pour principale intention, la familiarisation et la vulgarisation de l'architecture traditionnelle, auprès des élus et de la population, dans le but de créer des repères d'attachement identitaire, et d'intégrer ce patrimoine comme facteur de développement durable.

Des ateliers pour enfants sont créés dans le cadre de ce projet, ils y fabriquent des maquettes de maisons traditionnelles de la Casbah. Ce genre d'initiatives renforce le dialogue entre cette jeune génération et son patrimoine, et contribue par la suite, au développement de son identité culturelle.

La crise que vit l'Algérie face à son patrimoine, se verra atténuée lorsque la population sera intégrée dans les actions de sauvegarde et de préservation du patrimoine. Une action pionnière de ce genre est lancée au Maroc, pour la promotion de l'habitat traditionnel dans la ville de Fès. Le « logement chez l'habitant » est un projet qui aide financièrement des propriétaires de maisons anciennes, pour les retaper, et ensuite louer les chambres en surplus pour des touristes. Ce projet a une triple action ; le loyer des chambres est une source de revenu pour les propriétaires qui ont majoritairement des difficultés financières, les touristes sont conquis puisque ils découvrent le pays ainsi que les coutumes de la population marocaine, cependant ,les points les plus importants restent indéniablement, la sauvegarde des maisons grâce à l'argent des loyers, ainsi que

¹ Abdelmadjid ARRIF, Le paradoxe de la construction du fait patrimonial en situation coloniale-Le cas du Maroc-. In: Revue du monde musulman et de la Méditerranée, N°73-74, 1994. pp. 153-166. <http://www.persee.fr>

la promotion des métiers artisanaux ,qui survivent grâce aux matériaux, accessoires et gadgets fabriqués pour ces maisons d'hôtes ,pour les doter d'une ambiance authentique.

Par ce genre d'initiative, entreprise par le Maroc qui est un pays pionnier dans le domaine patrimonial, on peut constater que la promotion des métiers du patrimoine ne peut se faire qu'à travers l'intégration de la population, qui favoriserait ce genre de métiers dans les idéaux sociaux ,et incitera par conséquent ,la jeune génération productrice à emprunter le large itinéraire patrimonial.

b)-La formation pédagogique

Ci-dessus, il était question de corps de métiers aptes à concrétiser une architecture authentique locale, maintenant, il est question des procréateurs de cette architecture.

Qui sont ces architectes à qui on demande une architecture locale ? Sont-ils habilités à la produire ? Ont-ils en cours de leur formation bénéficié du bagage nécessaire pour le faire ?

Au cours des cinq années de formation en architecture, les styles architecturaux ne sont enseignés que dans les modules d'histoire critique de l'architecture en 2eme et 3eme années, le programme de la deuxième année englobe la naissance et l'évolution de l'architecture et de ses différentes tendances à travers le monde, entre autre le style néo mauresque ,qui est sommairement évoqué ,en soulignant ses principales caractéristiques et quelques uns de ses édifices les plus représentatifs. Quant au programme de la troisième année, il axe beaucoup plus sur l'architecture arabo-musulmane et sa propagation dans le Maghreb.

Ces cours d'histoire critique, sont présentés sous forme de cours magistraux, qu'il aurait été plus judicieux d'accompagner de travaux pratiques¹ afin de mieux palper

¹Dans les travaux dirigés d'histoire critique de l'architecture, il n'est question que de monographies d'édifices importants de la ville, ou bien, des petites recherches concernant les tendances architecturales. Peut être

et mieux ingérer l'information, ou bien même, jumeler les cours d'histoire critique avec le module d'atelier.

Quand au programme d'altier, il s'échelonne sur cinq années, et se développe comme suit ; la première année est une initiation générale à l'architecture, la deuxième prend en charge les deux volets habitat et bioclimatique, la troisième concerne l'étude du projet architectural « la conception », la quatrième les structures et les détails, jusqu'à l'obtention d'un avant projet d'exécution, la cinquième et dernière, c'est le projet de fin d'études, qui est choisi selon la volonté de l'étudiant.

Dans ce sommaire descriptif du contenu des programmes d'ateliers, enseignés dans les écoles et universités algériennes, le premier constat qui nous interpelle ; c'est qu'il n'y a pas de spécialisations. Or, nous sommes dans une ère où l'étude du détail, du micro prime, ou il est quasiment impossible pour un individu « étudiant » d'aborder tous les aspects et les confins de l'architecture.

Pour quoi alors, ne pas simplifier cette univers architectural, ne serai-ce d'un degré, et créer des ateliers spécialisés, afin de mieux capter l'information, pour mieux produire ensuite.

S'il est question de production, il est indéniablement question de style de production, car un appel d'offres de projet, ou même de petits projets individuels, hisse systématiquement la vision stylistique du projet. Or, pendant leur cursus pédagogique, ces architectes n'ont pas eu une formation qui leur permette de produire dans tel ou tel style. C'est pour quoi ils se trouvent dans l'incapacité de répondre à cette demande.

Reste à souligner, que certains étudiants, suite à une initiative personnelle, optent pour un cachet stylistique, qu'ils donnent tant bien que mal à leurs projets de fin

qu'il aurait été mieux, de s'approfondir dans l'étude des styles architecturaux nationaux au détriment de tout l'arsenal stylistique, dans les travaux dirigés, tout en les complétant par des exercices d'atelier spécialisés par période ou « tendance architecturale nationale », afin que chaque étudiant soit affilié, selon ses capacités et ses penchants, dans l'option qui l'intéresse.

d'études. Ainsi que quelques enseignants qui ne se plient pas à la règle, et créent dans leurs ateliers des spécialités dans le patrimoine, la préservation et restauration...

Le constat à faire, c'est qu'en graduation il n'y a pas réellement une prise en charge patrimoniale, les étudiants ne sont pas sensibilisés à leur patrimoine local, et par conséquent leur production ne reflète en rien l'identité algérienne.

« L'expérience de l'EPAU¹, dans le domaine de la « préservation des sites et monuments historiques » entreprise durant les années 1990 avec des partenaires italiens a contribué à la formation post-graduée d'architectes spécialisés dans le domaine. Bien que de courte durée, elle fut à l'époque porteuse de perspective. Dans la pratique, elle reste néanmoins très insuffisante.² » Des formations en post graduation spécialisées dans la préservation du patrimoine algérien, connaissent un grand essor ces dernières années, quoiqu'un peu biaisées, faute de professionnels qualifiés pour l'encadrement des étudiants.

Dans ces post-graduations, il est question de l'architecture traditionnelle précoloniale, mais aussi, de l'architecture développée pendant la conquête française. Et l'accent est mis particulièrement sur le style « néo mauresque », qui contrairement a, la majorité de la production française dans cette contrée, qui n'était autre qu'une réplique du système métropolitain, le style néo mauresque est et doit être considéré en tant que « style algérien ».

« Le style néo mauresque algérien », est le fruit de conjonctures politiques, artistiques et architecturales propres à l'Algérie (voir chapitre I), il ne peut en aucun cas être confondu avec le style néo mauresque maghrébin ou mondial. La prise en charge de ce style, dans la formation post graduée met l'accent sur l'état des lieux des édifices néo mauresques, la mémoire véhiculée et la sensibilité de la

¹ École Polytechnique d'Architecture et d'Urbanisme. Actuellement l'ENSA ; l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture.

² Boussad AICHE, Farida CHERBI et Leila OUBOUZAR, Patrimoine XIXème et XXème siècles en Algérie ; Un héritage à l'avenir incertain. Dans le cadre du projet Euromed Patrimoines partagés SP2.

population, des élus...vis-à-vis de ce style, qui doit faire partie de notre identité culturelle nationale.

IV.1.1.2. Présentation de projets d'étudiants

On a choisi de présenter deux projets d'étudiants de fin de cycle de thématiques distinctes, mais aussi ayant deux approches différentes.

Le premier projet a adopté une démarche plus expressive d'une architecture arabisante. Quant au deuxième, il s'est certes inspiré de quelques formes appartenant au répertoire arabo-musulman, mais beaucoup plus dans une optique de jumelage d'une tradition moderniste en faisant des clins d'œil à l'art local.

a)- Ecole coranique à Zouaghi-Constantine

Ce projet s'inscrit dans une volonté de réinterprétation des formes architectoniques arabo musulmanes, sous la vision d'une architecture dite « néo-mauresque ».c'est un projet dont le parti architectural a été probablement dicté en fonction de la thématique abordée.

Ecole coranique a Zouaghi-Constantine

Planche N° 88



Figure1



Figure1

Figure1: Volumétrie du projet de l'« école coranique » a Zouaghi-Constantine. (Source : www.architous.1fr1.net)

Figure2: Perspective intérieure du projet de l'« école coranique » à Zouaghi-Constantine. (Source : www.architous.1fr1.net)

Ecole coranique a Zouaghi-Constantine

Planche N° 89

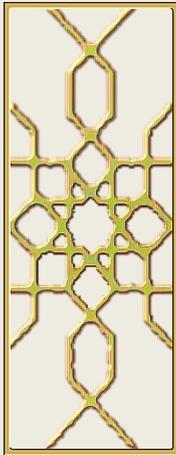


Figure1



Figure2

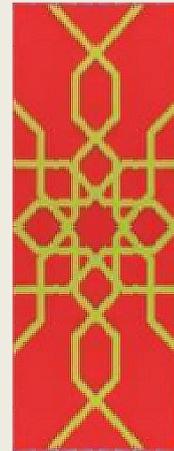


Figure3

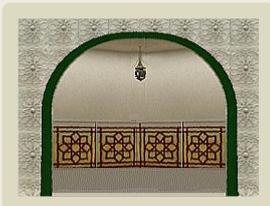


Figure4

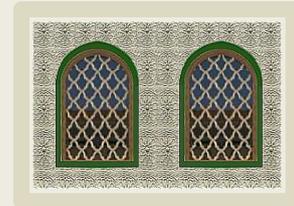


Figure7

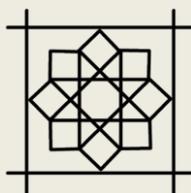


Figure5

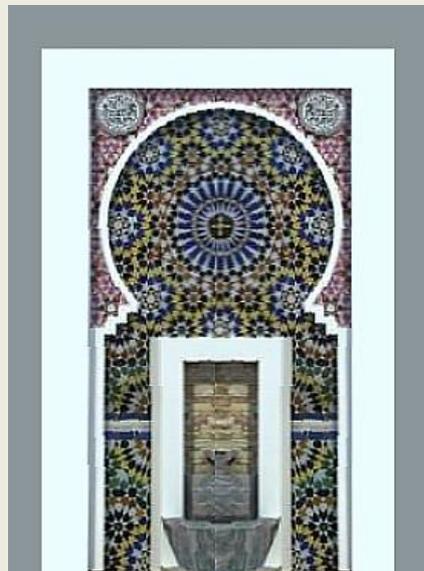


Figure6



Figure8

Figure1: Grillage de fenêtre en forme d'arabesque.
Figure2: Détail de la porte d'accès principal.
Figure3: Panneaux décoratif a motif d'arabesque, ornant un des murs de l'édifice.
Figure4: Détail d'un arc de la galerie du patio du premier étage.
Figure5: Détail des fenêtres du deuxième étage, donnant sur le patio.

Figure7: Tracé géométrique de l'arabesque employée.
Figure6: Détail d'une fontaine flanquée a l'arrière de l'édifice.
Figure8: Horloge flanquée sur l'un des murs de la façade principale.
 (Source : les images de base sont extraites du site www.architous.1fr1.net, et traitées par l'auteur)

En Algérie en général, ou dans le milieu étudiantin en particulier, les thématiques traitant d'équipements ayant trait à tous genres de fonctions en relation avec la religion se résolvent majoritairement par une réponse stylistique puisant dans les formes arabo-musulmanes.

L'enveloppe du projet est imprégnée des couleurs nationales (blanc, rouge et vert), (voir planche n°88, figure1), elle est flanquée de deux minarets avec des futs qui se terminent par une forme pyramidale. Ce n'est pas le prototype du minaret maghrébin, mais il peut relativement, trouver racine dans les minarets de l'Espagne musulmane (voir chapitre II).

Le porche d'entrée principale, bénéficie d'un traitement soigné (voir planche n°89, figure5). La porte est en fer forgé en arabesques, elle est surmontée d'un arc outrepassé englobant une rosace. Le tout est inscrit dans une série de cadres jusqu'à l'aboutissement à l'encadrement externe, qui est constitué de deux colonnes de claustras flanquées sur les deux cotés de la porte, et d'une rangée limitant sa bordure supérieure.

Une fontaine empruntant le même tracé de la porte principale, agrémente la façade postérieure (voir planche n°89, figure6). Elle est ornée par une très belle composition de céramiques.

Quant aux ouvertures externes, elles sont toutes sous forme de claustras, avec deux variantes, l'une rectangulaire et l'autre carrée (voir planche n°89, figure1 et figure3). La cour intérieure par contre (voir planche n°88, figure2), s'ouvre par une galerie d'arcs en plein cintre et des fenêtres de même type d'arcs meublées d'un réseau losangé (voir planche n°89, figure4 et figure9).

Reste à souligné, le clin d'œil franc à l'architecture néo mauresque, par le biais de l'horloge, qui est flanquée sur la façade principale du projet (voir planche n°88, figure1, et planche n°89, figure2). que ce soit volontaire ou impromptu, ce geste témoigne de l'influence de l'architecture néo mauresque sur la conception algérienne.

Ce projet de fin d'étude, qui émane d'une tentative personnelle, a été présenté en guise d'exemple, et non d'évaluation ou de critique. Dans ses explications,

l'étudiant entendait faire du néo-mauresque, il a donc essayé de réinterpréter cette architecture selon ses capacités.

Il faut mentionner que ce travail pédagogique constitue une amorce, un commencement, mais aussi un témoin de l'intérêt des étudiants en faveur de l'architecture néo mauresque.

b)- Techno -parc à Oran

« Techno –parc » cette thématique s'inscrit dans un programme d'équipements nouveaux. Et même l'allure du projet, qu'elle soit externe ou interne (voir planche n°90), reflète une architecture moderne. Avec une façade en murs-rideaux et bardages. Nous sommes donc très loin d'une architecture typique, locale.



Mais derrière ces allures de modernité, ce projet recèle plus d'un élément architectonique puisé dans le répertoire orientaliste. Sur les autres façades se déploie des éléments en référence à l'architecture islamique, sous des formes de fenêtres ponctuelles meublées de réseaux d'arabesques (voir planche n°91, figure 2), ou des galeries d'arcs de différentes formes et postures. A l'exemple d'une galerie d'arc brisés, axée autour d'un arc brisé outrepassé d'une dimension plus

Techno -parc à Oran

Planche N° 91

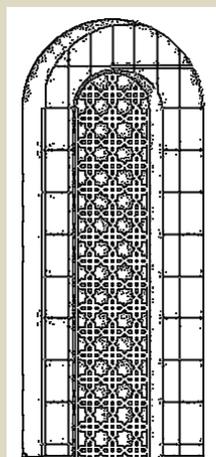


Figure1

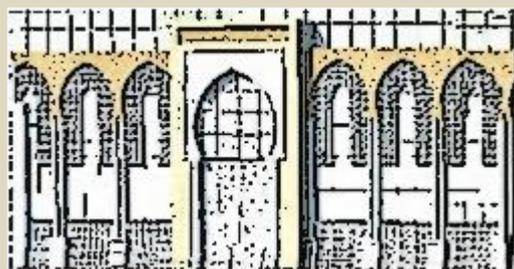


Figure3

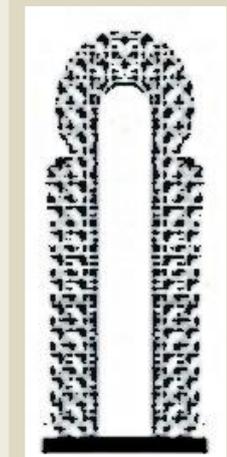


Figure5

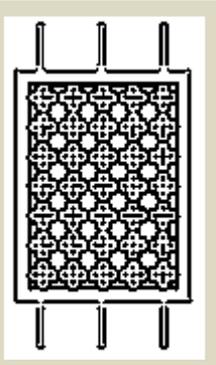


Figure2

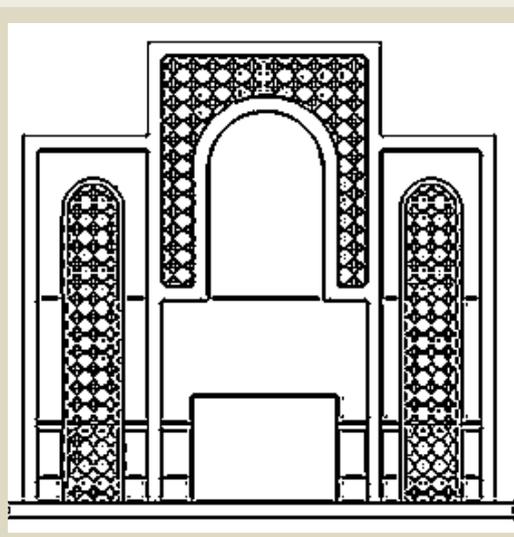


Figure4

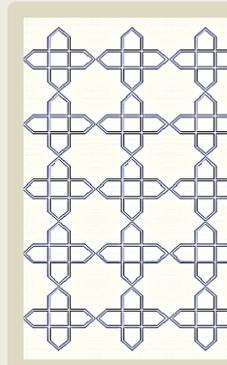


Figure6

Figure1: Arc plein cintre, englobant un autre décoré avec un claustra à motif d'arabesque.

Figure2: Détail d'une fenêtre rectangulaire, dotée d'un grillage à motif d'arabesque.

Figure3: Une galerie d'arcs brisés, axée autour d'un arc brisé outrepassé.

Figure4: Un arc plein cintre, flanqué de deux autres de dimension moins importante,

marque un accès secondaire

Figure5: Arc outrepassé, englobant un arc plein cintre décoré avec un claustra à motif d'arabesque.

Figure6: Tracé géométrique de l'arabesque employée.

(Source : les images de base sont extraites du site www.architous.lfr1.net, et traitées par

importante (voir planche n°91, figure 3), il y a aussi une galerie où se succèdent des arcs en plein cintre, dont la partie ajourée est remplie de claustras (voir planche n°91, figure 1), ou encore des accès marqués par des arcs ; comme les deux arcs outrepassés flanqués sur les deux côtés d'un accès (voir planche n°91, figure 5), et finalement, l'accès qui est carrément marqué par un grand arc en plein cintre avec deux répliques sur ses deux côtés (voir planche n°91, figure 4).

Ce projet s'inscrit donc, dans une démarche hésitante, voulant en même temps, explorer les nouvelles tendances occidentales, et se référer timidement à l'architecture mauresque par le biais de quelques éléments architectoniques, tantôt francs tantôt abstraits.

IV.1.2. L'architecture publique algérienne contemporaine.

La recherche d'une architecture à caractère identitaire et culturel algérien, a trouvé ses limites dès les premières années de l'indépendance. Le goût à la modernité, prétexté continuellement par le concept de « mondialisation », donne lieu à une production vêtue d'occidentalo-américanisation, s'insérant parfaitement dans le cadre mondial, tant du point de vue technologique qu'esthétique. « La prolifération systématique de quelques modèles d'architecture qui demeurent étrangers aux caractères particuliers de notre patrimoine historique, avait impulsé une confusion et une hétérogénéité dans la dialectique ancien / nouveau. La rupture de la continuité historique se manifestait par des logiques d'implantations et des typologies architecturales, accentuant ainsi le fossé.¹ »

La fameuse question liée à la souveraineté nationale se résout souvent en un ou plusieurs signes puisés et copiés tant bien que mal à partir du répertoire de l'architecture traditionnelle locale. Parfois même, dans des équipements de pouvoir, une symbolique très abstraite est employée, que même l'œil d'un expert chevronné trouverait du mal à décrypter. Dans ce même élan, Youcef Chennaoui avance qu'« Aujourd'hui, à l'aube du troisième millénaire, l'architecture des grands équipements publics demeure à cheval entre deux positions : celle de la fidélité aux anciennes formes de l'histoire, et celle de la volonté d'emboîter le pas aux nouvelles technologies du bâtiment, de l'informatique et de la communication.² »

¹ Youcef CHENNAOUI. « L'architecture contemporaine en Algérie à l'aube du 3e millénaire. Analyse critique des mécanismes d'intégration ou de rejet des valeurs patrimoniales nationales dans les nouveaux projets d'architecture ». Colloque International : « Les héritages culturels dans l'urbanisme et l'architecture au XXIe siècle Projets urbains, Architecture et Identités culturelles en Europe, Afrique du Nord, Moyen Orient et Asie au XXIe siècle ». Organisé par l'Université Paris- Sorbonne –Abu-Dhabi (EMIRATS ARABES UNIS) ; 19-20 mai 2008, Abu-Dhabi. <http://www.academia.edu/>

² Ibid.

L'Algérie se trouve donc, dans une idéologie paradoxale¹, entre une volonté d'exhibition technique et une volonté d'affirmation identitaire à travers une architecture locale authentique.

De force ou de gré, la volonté de l'Etat pour la concrétisation d'une identité architecturale en puisant dans les éléments architectoniques locaux, s'affirme principalement pour les édifices publics et officiels, dont témoigne aujourd'hui les nouveaux sièges des ministères des affaires étrangères et de l'énergie et des mines...etc. ainsi que quelques tentatives remarquables dans la production culturelle et hôtelière².

Cependant, ces édifices majeurs imprégnés de style arabisant sont très hétéroclites³ dans leur composition ainsi que dans leurs composantes. C'est ce qu'on découvrira dans les exemples qui vont suivre.

Les exemples sont partagés selon deux catégories ; les édifices majeurs de grande envergure qui sont des projets publics à l'échelle nationale et même transnationale, et les édifices majeurs officiels ; qui en plus du cachet stylistique qui prône une architecture nationale, font parti du large éventail de « l'architecture de pouvoir ». Quand aux exemples, ils ont été choisis selon les optiques abordées et les partis architecturaux empruntés.

¹ Ce paradoxe qui existe entre une architecture moderniste mondiale, et une autre historiciste conservatrice, est clairement visible à travers l'affrontement stylistique entre le ministère des finances et celui des énergies et des mines.

² Le nouvelle hôtel « Ibis » de Constantine, qui est en cours de construction, témoigne d'une recherche d'intégration, par rapport au site et à l'architecture coloniale et traditionnelle, assez satisfaisante. Mais le chef d'œuvre ou le pionnier dans cette expérience reste indéniablement l'hôtel « Marriott » de Tlemcen, c'est vraiment l'« architecture moderne de style arabe » aux propos de Raphaël Guy.

³ Les édifices dotés d'un style arabo-musulman, divergent tellement, et l'un peut comporter dans son architectonique des éléments, allant de l'extrême orient jusqu'à la péninsule ibérique.

IV.1.2.1. Place de l'architecture mauresque dans les édifices

majeurs

On a opté pour deux exemples, non pas contradictoires, mais différents. Différents dans le choix et la mise en scène des éléments architectoniques arabo-musulmans déployés par chacun. Le premier est une sorte de compilation d'éléments orientaux importés de tout le monde musulman, quand au deuxième il prend comme modèle de référence l'architecture locale algérienne précoloniale et néo mauresque mais aussi maghrébine.

Les thématiques des exemples diffèrent dans le but de mesurer l'impact entre le parti architectural préconisé et la catégorie de l'édifice. Nous allons découvrir deux chefs d'œuvre architecturaux, qui grâce à leurs compositions élaborées, ont participé à l'enrichissement de la sphère architecturale algérienne, musulmane et mondiale, à savoir l'université islamique « El Amir Abd el Kader » à Constantine et l'hôtel « Marriott » de Tlemcen.

L'université islamique « El Amir Abd el Kader »

La mosquée et l'université islamique El Amir Abd el Kader fut réceptionnée en 1994, bien que l'idée du projet remonte à 1968.

Le parti architectural entrepris pour l'édification de cette mosquée, diffère complètement des tendances stylistiques déployaient sur les terres maghrébines (voir chapitre II). Ce constat aurait pu être fait par un simple profane.

La première hétérogénéité qui frappe l'observateur, réside dans les deux minarets érigés dans les extrémités du volume (voir planche n°92), des minarets à base carrée, aux futs fins, élancées se terminant par des pointes donnant l'impression qu'elles vont transpercer le ciel. Ce type de minaret rompt totalement avec la tradition des minarets maghrébins, qui sont trapus ayant une allure massive, et ornés d'un ou d'une succession de registres horizontaux et garnis généralement d'entrelacs.

L'université islamique « El Amir Abd el Kader »

Planche N° 92



Figure1

Figure1: Vue générale de la mosquée el Amir Abd el Kader. (Source : www.pbase.com)

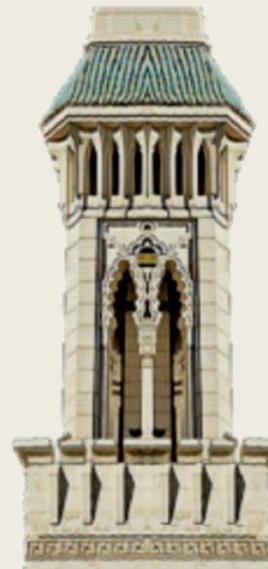


Figure2

Figure2: Détail de la partie supérieure du minaret. (Source : www.architous.1fr1.net)

Détails ornamentaux

Planche N° 93

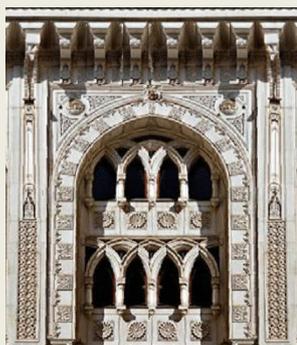


Figure1

Figure1: Traitement d'un arc brisé en stuc ciselé, faisant partie d'un encadrement supérieur d'une porte. (Source : www.architous.1fr1.net)
Figure2: Une des portes d'accès principale, coiffée d'un arc en fer à cheval en stuc ciselé.



Figure2

(Source : <http://www.pbase.com>)

Figure3: Détail ornemental de la partie supérieure d'un des pilier de l'accès principal. (Source : <http://www.pbase.com>)
 (Images traitées par l'auteur)



Figure3

Les autres détails concernent les matériaux utilisés, à savoir ; les tuiles bleué ciel, le marbre blanc recouvrant toute la masse du bâtiment conférant à la mosquée des airs de Taj Mahal, ainsi que les différentes ciselures exécutées avec brio ornant l'extérieur de l'édifice.

Toute cette profusion de fioritures à l'extérieur du bâtiment, se détache complètement de l'architecture maghrébine, qui était massive et sobre à l'extérieur, mais somptueuse et opulente à l'intérieur.

L'ambiance intérieure de la mosquée

Planche N° 94



Figure1

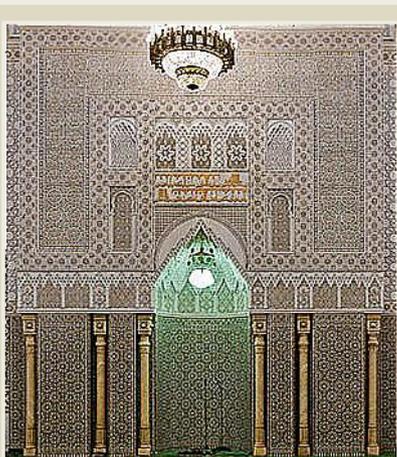


Figure2

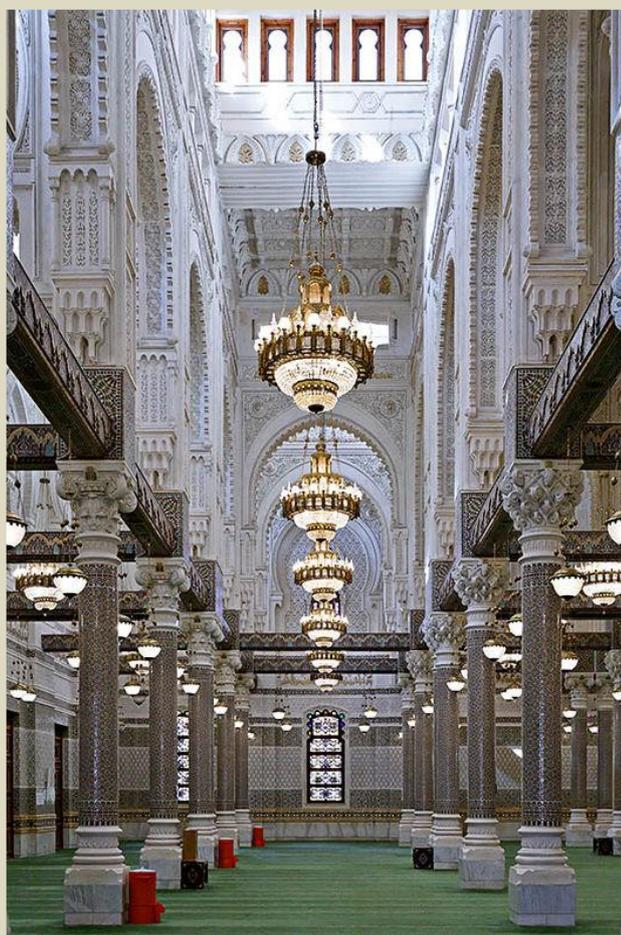


Figure3

Figure1: Partie inférieure du dôme principal, ornée d'une fresque monumentale. (Source : www.architous.1fr1.net)
Figure2: Mihrab de la mosquée, muni d'un arc à mouquarnas, avec trois colonnettes dorées flanquées sur les deux cotés de l'arc.

(Source : www.architous.1fr1.net)
Figure3: Photographie montrant l'ambiance intérieure et l'une des travées de la mosquée (mosquée hypostyle). (Source : www.architous.1fr1.net)

Détails de la boiserie

Planche N° 95

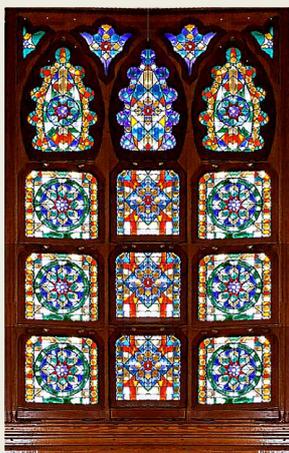


Figure1



Figure3

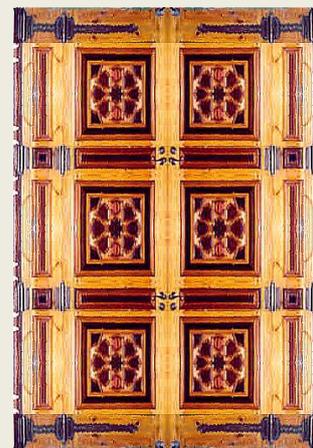


Figure5



Figure2

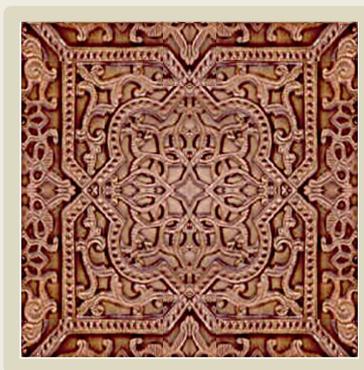


Figure4



Figure6

Figure1: Détail d'une fenêtre, remplie de vitraux à motifs géométriques. (Source : <http://www.pbase.com>).

Figure2: Moucharabieh traité en bois, et supporté par des consoles en stuc ciselé. (Source : www.architous.1fr1.net)

Figure3: Élément de décor en bois sculpté. (Source : www.architous.1fr1.net)

Figure4: Détail d'un traitement en bois sculpté. (Source : <http://www.pbase.com>)

Figure5: Détail d'une porte en bois. (Source : <http://www.pbase.com>)

Figure6: Détail de rainures, avec un grillage en bois à l'intérieur. (Source : <http://www.pbase.com>) (Les images sont traitées par l'auteur)

Le fait de relever toutes les convergences et divergences entre l'architecture maghrébine, et l'architecture prônée pour l'élaboration de l'université islamique El Amir Abd el Kader, constitue à lui-même un travail de recherche fastidieux. On ne prétend pas le faire, mais nous avons essayé de prélever quelques détails

architecturaux et ornementaux (voir planches 93,94 et 95) à l'extérieur et à l'intérieur du bâtiment. Afin de palper, un tant soit peu, l'opulence et la richesse dont à bénéficier ce joyau de l'architecture, qui n'est certainement pas une réplique de l'architecture maghrébine, mais qui constitue un enrichissement conséquent dans le répertoire algérien.

L'hôtel Marriott de Tlemcen

La chaîne hôtelière américaine Marriott a inauguré, son «Renaissance Tlemcen Hôtel» comme prévu, en 2011. Ce géant hôtelier, a misé sur la ville de Tlemcen en raison de l'événement colossal « Tlemcen capitale de la culture islamique », mais aussi en se déclinant face au Grand passé de cette Ville, qui est riche de son histoire romaine et de la profusion des productions et cultures arabe, berbère, andalouse et finalement française qui se sont succédées sur cette contrée.

L'assiette qui a reçu le projet a été méticuleusement sélectionnée, le choix s'est porté sur le plateau de L'alla Setti, ce plateau surplomb toute la ville de Tlemcen et offre un panorama imprenable. La conception quant à elle, était canonnée par tout le corpus stylistique arabo-musulman déployé dans la ville de Tlemcen, par les différentes dynasties qui l'ont gouvernée.

L'hôtel Marriott de Tlemcen

Planche N° 96



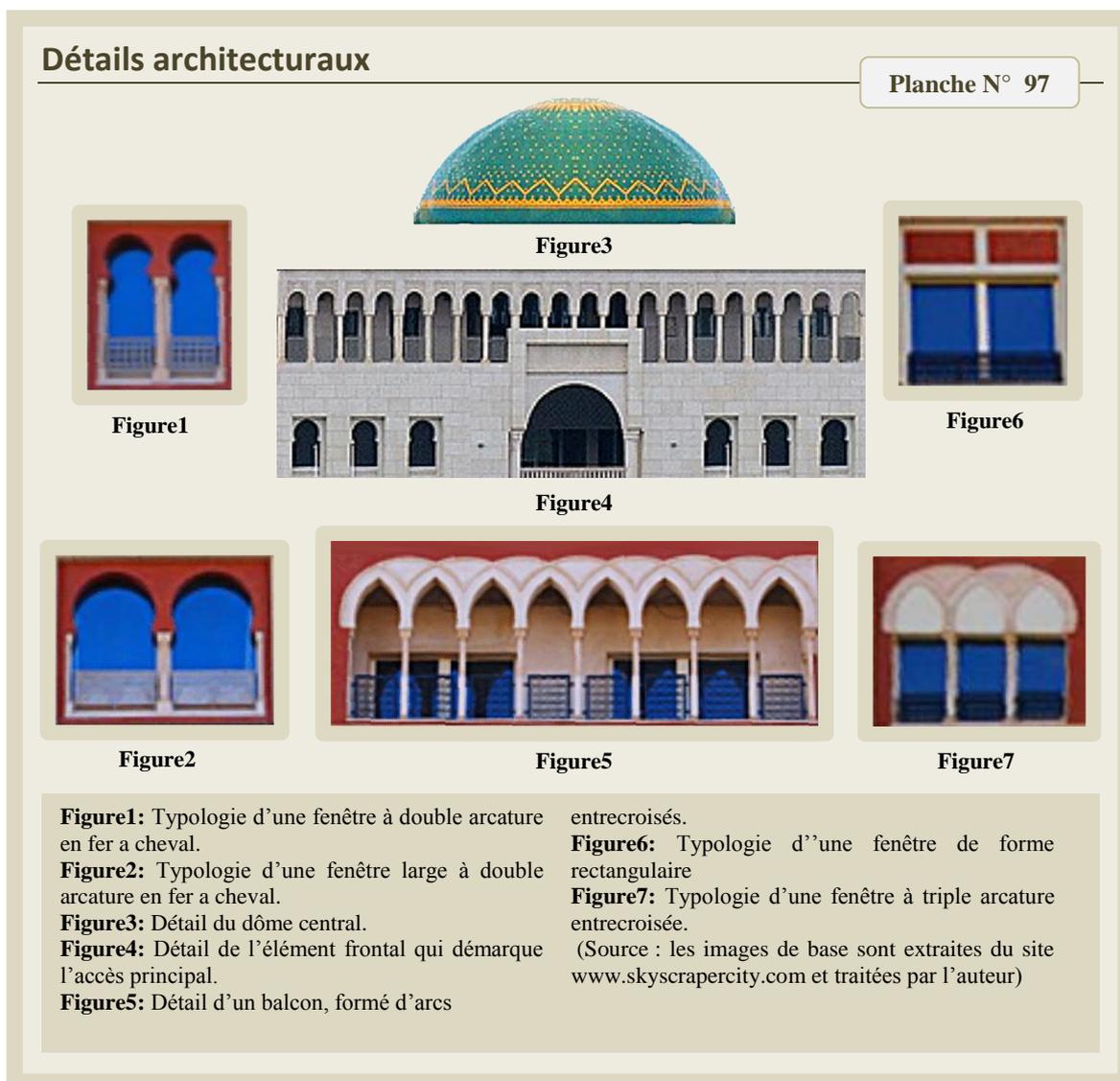
Figure1

Figure1:Façade principale de l'hôtel Marriott-Tlemcen.
(Source : www.skyscrapercity.com)



Figure1

Figure2:Portion d'une façade montrant les différentes typologies de moucharabieh. (Source : www.skyscrapercity.com)



Des couleurs tantôt pales, tantôt chatoyantes, jusqu'au grand bassin annonçant l'entrée principale de l'hôtel (voir planche n°96), tout nous rappelle merveilleusement la Tlemcen radieuse d'autrefois.

Les registres ornementaux employés à l'extérieur, sont très sobres et reproduisent ainsi, fidèlement la tradition maghrébine (voir planche n°96), toute la richesse consiste dans la multiplication des typologies d'ouvertures (voir planche n°97), caractéristique prédominante de l'architecture néo mauresque. Mais tout en respectant la taille de ces fenêtres, ce qui laisse transparaître un rythme de plein-vide très aéré, en référence à l'architecture locale maghrébine, ces baies sont perçus de loin ,comme des petit orifices sur la façade (voir planche n°96,figure1)

Detail du moucharabieh

Planche N° 98



Figure1

Figure1: Vue planimétrique d'un moucharabieh a trame double (Source : www.skyscrapercity.com)

Figure2: Volumétrie d'un moucharabieh a une seule trame, supporté par une série de trois consoles noires. (Source : www.skyscrapercity.com)



Figure2

Ambiance interieure

Planche N° 99



Figure1

Figure1: Mezzanine du hall d'accueil. (Source : www.skyscrapercity.com)

Figure2: Aménagement d'une chambre



Figure2



Figure3

Figure3: Aménagement d'une chambre double. (Source : www.skyscrapercity.com)

(Source : www.skyscrapercity.com)

D'autres détails architecturaux d'origine locale sont employés, comme le moucharabieh en maçonnerie, meublé de séries d'arcs en fer à cheval, séparées horizontalement par des panneaux de faïence. Ces moucharabiehs sont tantôt préconisés en guise de baies vitrées, tantôt en balcons (voir planche n°98).

Le hall d'accueil est muni d'un imposant arc polylobé dont l'encadrement bénéficie d'un traitement en stuc ciselé, qui précède une mezzanine entourée d'arc outrepassés jumelés selon différentes dispositions ; par série ou par trois axes autour d'un plus grand ou encore par deux (voir planche n°99, figure1).

Les chambres quant à elles, s'inscrivent dans la tradition de la chaîne hôtelière, vastes, somptueuses, ameublement moderne (voir planche n°99, figure2 et 3).

On conclut en soulignant que cet hôtel fait partie des rares œuvres en Algérie, qui se réfèrent aussi méticuleusement et fidèlement à l'architecture algérienne locale et maghrébine.

IV.1.2.2. La souveraineté nationale

L'architecture officielle ou l'architecture de pouvoir dans un quelconque pays, fait l'objet de considérations très pointues, fondées principalement sur la symbolique ayant trait à la monumentalité écrasante, à la défense, à la robustesse, à l'équilibre mais aussi à la transparence et la clarté.

Dans ces nouveaux projets d'ordre officiel, l'état algérien est à la recherche d'une identité architecturale à travers l'emprunt éclectique des éléments architectoniques locaux, dans un cadre exhibitionniste d'opulence technique et économique. Afin de laisser transparaître la puissance et l'ancrage identitaire du pays.

Nous allons aborder deux projets développés dans deux optiques complètement différentes, dans le but de mettre au goût du jour le conflit qui règne autour de la thématique de l'architecture nationale contemporaine algérienne, dans un état partagé entre un acharnement à la modernité effréné et un historicisme identitaire

revendiqué. A travers les deux nouveaux sièges des ministères des finances et des affaires étrangères.

Le siège du ministère des finances

Le siège du ministère des finances est un édifice récemment construit, c'est un prototype importés des modèles occidentaux. Il s'agit d'un équipement d'une taille importante, obéissant aux dogmes prescrits par l'architecture de pouvoir.

L'enveloppe du bâtiment est sous forme d'une masse compacte, se dessinant dans une silhouette de balance

L'ensemble du bâtiment est paré de murs rideaux et de bardage (voir planche n°100). Cependant, la transparence est dissimulée derrière cette masse compacte, qui se déploie sous une forme de balance (voir planche n°100, figure1), le traitement même de l'accès principal obéit à cette même logique (voir planche n°100, figure 3), avec deux éléments verticaux placés symétriquement au centre, dont la hauteur dépasse celle du volume cylindrique, autour desquels deux masses égales sont disposées.

L'auvent de l'accès principal est de forme triangulaire, puisque le triangle symbolise l'équilibre (voir planche n°100, figure 4).on a cité quelques éléments à titre d'exemple, mais il faut reconnaître que toute la réflexion qui a engendré ce bâtiment obéit à un langage symbolique caractéristique.

Autant de références et de respect des percepts de l'architecture de pouvoir, mais le renvoi à l'art et à l'architecture locale ne sont pas perceptibles, peut être qu'il y a des références sous forme d'abstractions, mais elles sont difficilement décelables à l'œil d'un professionnel, qu'en est-il du simple citoyen.

Il convient enfin de mentionner que ce même bâtiment aux allures modernistes, pourrait facilement être implanté et intégré dans n'importe quel contexte mondial.

Le siège du ministère des finances

Planche N° 100



Figure 1



Figure 2



Figure 3



Figure 4

Figure 1: Photographie de la façade principale du ministère des finances. (Source : www.sopiref.com.dz)

Figure 2: Photographie de l'articulation verticale principale. (Source : www.xavierboymond.com)

Figure 3: Photographie des différentes composantes qui marquent l'accès principal. (Source : www.xavierboymond.com)

Figure 4: Photographie de l'avent triangulaire de l'accès principal. (Source : www.xavierboymond.com)

Le siège du ministère des affaires étrangères

Le siège du ministère des affaires étrangères

Planche N° 101



Figure 1



Figure 3

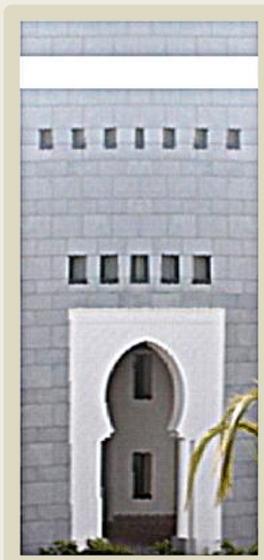


Figure 2



Figure 4

Figure1: Arc brisé outrepassé reposant sur des colonnettes doubles. (Source : www.forcesdz.com, traitée par l'auteur)

Figure2: Porche d'entrée donnant sur les deux façades, externe et interne du bâtiment, il est meublé d'un arc brisé outrepassé au dessus duquel se déploie deux séries d'ouverture de tailles très réduites. (Source :

www.forcesdz.com, traitée par l'auteur)

Figure 3: Photographie de la façade principale du ministère des affaires étrangères. (Source : www.forcesdz.com)

Figure 4: Photographie de la cour intérieure du ministère des affaires étrangères (Source : www.forcesdz.com)

Le siège du ministère des affaires étrangères, est une construction récente, dont le parti architectural préconisé s'insère dans une volonté d'affirmation identitaire, à

travers des éléments en référence à la tradition architecturale algérienne.

La composition volumétrique est sobre, et se développe horizontalement offrant une façade linéaire (voir planche n°101, figure3), qui rappelle sommairement les enceintes des anciennes mosquées maghrébines, à l'exemple de celle de la Grande Mosquée de Mahdiya en Tunisie construite par les Fatimides (voir chapitre II).

Malgré son allure linéaire, la façade est animée par des compositions immaculées, axées autour du porche d'accès principal (voir planche n°101, figure 2), qui lui confère un aspect très authentique. En plus des ouvertures en forme de rainures verticales (voir planche n°101, figure3), rappelant les façades des constructions mauresques.

Cependant, toute la somptuosité de l'édifice, s'étale à l'intérieur, avec une magnifique cour, entourée d'un portique à arcs brisés outrepassés qui reposent sur des colonnes doubles (voir planche n°101, figure4).l'espace est animé par des plantations, dotant ainsi l'ensemble de la composition d'une ambiance caractéristique des anciennes demeures mauresques.

L'ensemble de la composition est réussi, dans le sens où, l'emploi des référents locaux s'est fait de manière raisonnée, loin des placages biscornus, ou des projections impromptues d'éléments d'origine algérienne ou musulmane.

Ce projet atteste de la volonté de l'état, à promouvoir une architecture à cachet identitaire dans le développement des édifices officiels.

IV.2. À la recherche d'un style national

D'après les idées et réflexions développées ci-dessus, une situation de malaise et de conflit autour de l'orientation à donner à l'architecture nationale, se fait sentir.

En analysant les projets d'étudiants, on a senti qu'une réflexion timide veut éclore, mais ne trouve pas les moyens pour le faire.

En ce qui concerne les projets majeurs publics ou officiels, l'état tangué entre deux positions, l'une conservatrice et historiciste et l'autre moderniste. Le seul objectif visible à travers l'architecture des édifices majeurs, est la volonté de l'état de s'affirmer et d'étaler sa force et son opulence économique.

Devant un tel désarroi, la nécessité de promouvoir un style algérien, s'avère une obligation. Pour ce faire est ce qu'un retour aux valeurs locales est préconisé ? ou bien, vaudrait-il mieux épouser le courant mondial ?

Cette problématique et ces questionnements ne sont pas propres à l'Algérie, mais à tout les pays musulmans émergents, qui croient que l'insertion dans la sphère mondiale, doit passer obligatoirement par une apparence occidentalisée.

Cependant, en Algérie des tentatives de réinterprétations de l'architecture locale voient le jour, mais elles n'aboutissent pas vraiment, face à l'incapacité des architectes à répondre à une telle demande. Or, l'histoire est en train de se répéter, et cette problématique à déjà été traitée au début du XXème siècle par les colonisateurs français, pourquoi donc, ne pas achever cette réflexion au lieu de la reprendre à zéro.

La recherche d'une forme nouvelle d'arabisation

La recherche d'un style authentique algérien revêt une importance capitale. Une architecture régionale contemporaine va au delà d'une étude contextuelle, elle constitue une réinterprétation d'une tradition humaine dans le but de perpétuer son mode culturel.

La forme d'arabisation qu'a vécu l'Algérie au début du XXème siècle se distingue de celle envisagée aujourd'hui, puisque dans un rapport de force ou bien de colonisateur \colonisé, la production architecturale, même si elle émane de bonnes intentions, ne peut faire abstraction de l'idéologie qui consiste à faire l'éloge de la grandeur coloniale et de sa puissance.

Aujourd'hui, est-ce-que l'Algérie indépendante réussira à obtenir une identité architecturale ?

Dans ce cadre, est-ce-qu'elle pourra faire fi de l'intermède violent qu'elle a vécu pendant près de 130 ans, dans sa réflexion pour la concrétisation d'une architecture authentique algérienne ?

IV.2.1. Le blocage des architectes

C'est dans le cadre des réflexions imposées par, ces nouvelles orientations émanant d'une volonté étatique sur le sens a donné à l'architecture algérienne, que les experts et professionnels en la matière ont connu leurs limites.

Au début de ce chapitre (Quel avenir pour le style néo mauresque), il était question des architectes, qui selon leur formation n'étaient pas habilités à répondre à ce genre de demande. Bien que, dans le domaine de la recherche scientifique des réflexions de fond sont abordées, mais elles restent insuffisantes, parce que les architectes chercheurs, même s'ils prescrivent des directives et orientations, ne sont pas les concepteurs des projets étatiques ou privés.

Mis-a-part les méthodes et contenus des programmes pédagogiques qui doivent être révisés, l'élaboration d'un corpus de l'architecture nationale, contenant les éléments de référence à employés s'avère indispensable.

Ce « corpus », qui sera en guise de dictionnaire de l'architecture algérienne, devra décortiquer tout les styles déployés dans cette contrée, dans des registres distinguables par périodes et tendances, afin de faciliter la tâche aux architectes, qui auront une conception canonisée, et même les amalgames stylistiques seront volontaires et non impromptus.

Alors que l'Algérie vit tout ce désarroi vis-à-vis de la sélection d'un modèle national. la Tunisie ; pays maghrébin voisin, vit sereinement son évolution et assume pleinement son identité architecturale ; « Ce phénomène d'affirmation de l'identité culturelle tunisienne à travers la sélection d'éléments du vocabulaire de l'architecture traditionnelle réinterprétée, est tellement ancré dans les esprits, notamment aux niveaux institutionnels, qu'il finit par constituer une nouvelle « norme » et qu'on peut difficilement concevoir aujourd'hui de présenter une architecture domestique courante qui ne reçoive son lot de tuiles vernissées, de décor géométrique en figures ajourées et d'arcades en façade.¹ ».À travers ce discours, il est clair que les architectes tunisiens n'ont pas de problèmes de manipulation des éléments architectoniques éclectiques locaux.

« En Algérie ; cette crise de l'architecture fut déterminée tantôt par une adoption passéiste des stéréotypes stylistiques, tantôt engendrée par une réflexion trop abstraite déterminée par une importation de modèles occidentaux –alibi à la modernité- plutôt que reflet d'une histoire, d'une culture et des besoins des utilisateurs. ²»

L'importation de modèles étrangers qui ne s'adaptent ni au climat, ni à la culture algérienne, a commencé avec la conquête, en calquant le système métropolitain en l'Algérie, et se perpétue jusqu'à nos jours, et c'est la principale cause des difficultés identitaires rencontrées.

Comme l'indique le constat de Youcef Chennaoui, architecte chercheur à l'école nationale supérieure d'architecture ; « Une tentative de lecture critique des signes

¹ Leila AMMAR, D'une media a l'autre, présence et interprétations de l' « orient » dans l'architecture tunisienne contemporaine, pp 157-173. Article *in* Bertrand, N. (2006). l'orient des architecte. (p. 190). Publications de l'université de Provence.

² Youcef CHENNAOUI. « L'architecture contemporaine en Algérie à l'aube du 3e millénaire. Analyse critique des mécanismes d'intégration ou de rejet des valeurs patrimoniales nationales dans les nouveaux projets d'architecture ». Colloque International : « Les héritages culturels dans l'urbanisme et l'architecture au XXIe siècle Projets urbains, Architecture et Identités culturelles en Europe, Afrique du Nord, Moyen Orient et Asie au XXIe siècle ». Organisé par l'Université Paris- Sorbonne –Abu-Dhabi (EMIRATS ARABES UNIS) ; 19-20 mai 2008, Abu-Dhabi. <http://www.academia.edu/>

d'identité culturelle perceptibles dans les grands projets architecturaux en Algérie (réalisés ou non) qui présagent l'existence de deux tendances principales antagonistes. ». Ses dires sont amplement confirmés à travers l'observation et l'analyse des deux sièges des ministères des affaires étrangères et des finances.

Mais le problème de la modernité, et de la recherche de nouveaux horizons architecturaux ne se résume pas à l'Algérie. Les formes traditionnelles arabomusulmanes vivent un déclin croissant en faveur de l'architecture moderne. et cette problématique non plus, ne date pas d'aujourd'hui.

Au XVII^{ème} siècle déjà, lors des « voyages en orient », l'architecture orientale était considérée comme complémentaire dans les travaux de peintres, et constituée des arrières plans dans leurs lithologies. Mal connue et non expérimentée, cette architecture orientale est en continuel changement face aux influences occidentales.

Toujours en quête de modernisme et d'occidentalisation, les pays islamiques épatés devant le progrès atteint par les pays occidentaux, veulent les imiter et délaissent ainsi leurs artisanats nationaux en faveur des entreprises étrangères, à l'exemple de la volonté du « Khédivé Ismaïl, vice-roi d'Egypte, de transposer à la ville du Caire le modèle d'urbanisme parisien du baron Georges Eugène Haussmann (1809-1891). ¹»

Les échanges orient/occident s'intensifiaient avec le développement des moyens de communication (voir chapitre II), et ainsi les influences augmentèrent, des grands architectes tels que Walter Gropius ou Le Corbusier se penchèrent sérieusement sur la question de l'architecture orientale et maghrébine et développèrent dans leurs conceptions plusieurs concepts inspirés de cette dernière, quand aux villes du monde arabe malgré leurs spécificités se mettent à singer les villes occidentales.

¹ Entre conservatisme et modernisme, vers quelle architecture islamique contemporaine ? extrait du site internet, <http://www.e-sorbonne.fr>.

Cette imitation est le fruit du sentiment d'infériorité de l'orient vis-à-vis de l'occident, mais aussi de la nouvelle doctrine communiste qui supprime les spécificités régionales, au profit d'archétypes standardisés ;« Ce processus de dépendance réciproque entre les nations s'accrut au XX^{ème} siècle avec le centralisme de l'Union soviétique, qui eut des répercussions dans le monde entier : un style uniformisant, au service de l'idéologie et influencé par la modernité internationale, remplaça l'art régional, d'inspiration ethnique, propre aux différentes républiques islamiques de l'Union et au monde islamique en général.¹ »

De nos jours, cette universalité se traduit différemment dans chaque pays. Le vocabulaire architectural employé est tantôt importé de la tradition architecturale islamique classique, tantôt puisé dans le répertoire local, en fonction des visions et des intentions des pays. Cependant, les structures et procédés constructifs adoptés sont des plus innovants.

Ce « pluralisme des styles », et les allers retours constants entre tradition et modernité, constituent l'essence de la problématique du devenir de l'architecture contemporaine musulmane, qui consiste à reprendre certains éléments de l'architecture islamique jumelés à un langage formel actualisé (voir planche n102).Le projet de la nouvelle mosquée d'Alger fournit un exemple de cette approche.

Quand on est confrontés à la question du devenir de l'architecture islamique contemporaine, la question algérienne ne se pose même plus.

On effet, l'Algérie, pays jeune, a vu plusieurs civilisations défilier sur son terrain, bien qu'on veuille s'identifier à l'architecture précoloniale, l'épisode colonial ne peut s'effacer de la mémoire et de l'histoire algérienne, il fait donc partie de notre identité culturelle et par conséquent architecturale.

¹ Entre conservatisme et modernisme, vers quelle architecture islamique contemporaine ?extrait du site internet, <http://www.e-sorbonne.fr>.

En se réconciliant avec son passé colonial douloureux, l'Algérie pourra assumer l'œuvre et les réflexions développées sur son territoire, et en tirer profit.

Projet de la nouvelle Grande Mosquée d'Alger

Planche N° 102



Figure 1

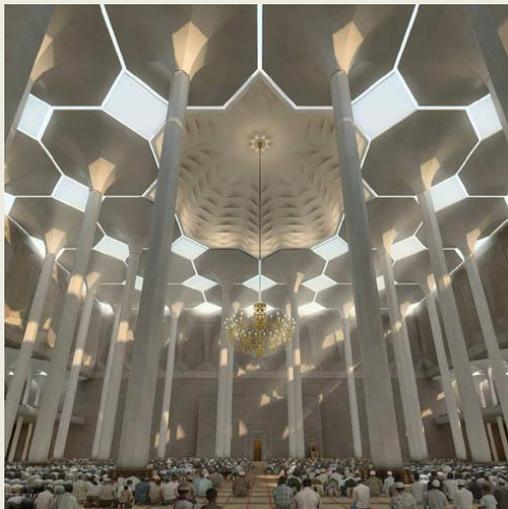


Figure 2

Figure 1 : Projet de la grande mosquée d'Alger.

Figure 2 : La salle de prière.

Figure 3 : Cour a portique rectangulaire.



Figure 3



Figure 4



Figure 5

Figure 4 : Cour a portique rectangulaire.

Figure 5 : Perspective de la grande mosquée d'Alger.

(Source : www.arab-eng.org)

Toute cette conjoncture autour d'une architecture contemporaine algérienne, n'est pas étrange ou pionnière. Prés d'un siècle avant, l'Algérie a vu se défilier le même épisode ; une lecture et une analyse d'une culture architecturale afin de la

réinterpréter. « La politique jonnartienne » revoit le jour, sous une autre posture mais pas tellement différente.

« Le phénomène qui voit des maîtres-d'oeuvre engager une réflexion sur le patrimoine des pays, des régions, des villes, dans lesquels ils interviennent, est resté une constante pendant près d'un siècle Et il est encore d'actualité aujourd'hui au Maghreb, où les revues d'architecture (Vies de Villes en Algérie, Architecture du Maroc ou encore Archibat en Tunisie) présentent des maîtres-d'oeuvre qui revendiquent s'inspirer de leur patrimoine «national» pour créer une architecture «typiquement» algérienne, marocaine ou tunisienne. ¹».

Ne serait-il pas plus judicieux de compléter le travail entamé au début du XXème siècle, que de le reprendre à zéro ? la démarche jonnartienne, n'a-t-elle pas une grande parenté de vue, avec les intentions de la politique algérienne contemporaine ?

Dans ce sillage, l'architecture algérienne doit prendre comme base, les travaux des missions scientifiques, ainsi que l'oeuvre néo mauresque développée en Algérie, en guise de réinterprétation de l'architecture locale.

Cette démarche aura un avantage double, une longueur d'avance dans les travaux de recherche qui n'est pas des moindres, et principalement une vision rétrospective, qui permettra aux architectes de ne pas refaire les erreurs occasionnées au passé.

IV.2.2. Est ce que le style néo mauresque pourrait être l'aboutissement des réflexions sur le sens a donné à l'architecture contemporaine algérienne ?

« Abderahmane Bouchama a été l'homme de tous les combats en Algérie, aussi bien politiques que pour tenter de donner droit de citer à une Architecture inspirée

1 Myriam Bacha, Des influences traditionnelles et patrimoniales sur les architectures du Maghreb contemporain. (Résumé) dans le cadre du séminaire international "Arabisation et Néo-mauresque" Rapport de l'architecture moderne au Maghreb à tradition et au patrimoine. Date prévue pour le séminaire : 8-11 décembre 2011. <http://www.archi-mag.com>

du patrimoine architectural du Maghreb pré-colonial, tellement proche finalement de l'Arabisation de l'époque Jonnart. Il a cherché pourtant à s'en démarquer, ne reconnaissant à ce 'style' et ses promoteurs aucunement le droit de réécrire le patrimoine maghrébin avec les lettres de l'Occident triomphant.¹ »

En effet, cette réflexion à elle-même, suffit pour marginaliser et caricaturer la tendance arabisante entreprise au début du XXème siècle sous l'égide du gouverneur général Charles célestin Jonnart. Sous une impulsion patriotique, Abderahmane Bouchama (1910-1985), premier architecte algérien, s'empêche de voir la valeur artistique et architecturale de ce pastiche néo mauresque, malgré qu'il reconnaisse la valeur de certains édifices. Cependant, pour lui le style néo mauresque n'est qu'un abus de formes orientalisantes, utilisées dans des compositions dépourvues de rationalisation.

D'autre part, il faut reconnaître que ce pastiche, est plus-ou-moins un copiage savant. Puisqu'il ne faut pas nier que cette tendance arabisante n'est que le fruit de postures politiques et artistiques (voir chapitre I), et le fait de demander à un concepteur de réinterpréter une tradition et une culture qui n'est pas la sienne, ne relève pas d'une tâche facile.

Mais bien au contraire, il faut saluer l'audace de ces maîtres de l'architecture, qui ont accepté le challenge, et qui ont tant bien que mal composé avec des éléments éclectiques étrangers, en les interposant avec des procédés nouveaux.

Malgré l'argumentation de cette architecture néo mauresque, le fait de sa conception patrimoniale, reste très mal ingérer dans l'esprit algérien.

Comme il faut soulever le fait, que la conception d'une architecture locale dans le but d'appivoiser les populations indigènes (voir chapitre I), diffère d'une conception émanant de la volonté des états à s'affirmer à travers une identité architecturale.

¹ Fayçal Ouaret, Abderahmane Bouchama ; l'Arceau qui (dé)chante... (Résumé) dans le cadre du séminaire international "Arabisation et Néo-mauresque" Rapport de l'architecture moderne au Maghreb à tradition et au patrimoine. Date prévue pour le séminaire : 8-11 décembre 2011. <http://www.archi-mag.com>

▪ IV.2.2.1. Le rejet du legs colonial

Au lendemain de l'indépendance, le peuple algérien veut effacer toute trace de l'Algérie française, il se déchaine alors, en purifiant l'espace de tout signe pouvant lui rappeler ce long intermède de souffrances. Les algériens pensaient qu'« une statue ou un monument s'écroule et cent trente ans de colonisation s'effacent donc subitement.¹ »

Loin de là, le passé ou l'histoire d'un pays, ne peut disparaître en faisant fi des signes laissés par les usurpateurs coloniaux.

Certes, cette réaction peut se justifier au lendemain de l'indépendance. Mais à un demi siècle de cela, elle ne devrait plus avoir sa place au sein de l'esprit algérien. Dans une Algérie nouvelle, qui assume pleinement son histoire et son passé colonial, une Algérie aspirant à de nouveaux horizons, la relation ambiguë face au patrimoine colonial doit disparaître.

« Au-delà de la valeur artistique ou économique d'un bien culturel, la notion d'identité est fondamentalement liée à celle du patrimoine. La reconnaissance comme patrimoine d'un héritage qui ne porte pas en lui des valeurs reconnues par tous comme déterminant son identité propre, peut pour certaines idéologies, représenter un insurmontable compromis.² »

Il faut dire qu'une large portion de la communauté universitaire et intellectuelle, malgré quelques divergences et prises de positions en son sein, se montre plus indulgente et plus sensible envers le patrimoine des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles, et elle s'active afin de sauver ce patrimoine d'un péril inévitable, s'il ne sera pas pris en charge dans l'immédiat. Mais la législation algérienne ne l'aide pas pour autant,

¹ OULEBSIR, Nabila, 2004, Les usages du patrimoine ; Monuments, musées et politique coloniale en Algérie (1830-1930), Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, (411p).pp310

² Boussad AICHE, Farida CHERBI et Leila OUBOUZAR, Patrimoine XIX^{ème} et XX^{ème} siècles en Algérie ; Un héritage à l'avenir incertain. Dans le cadre du projet Euromed Patrimoines partagés SP2.

l'opacité et l'ambiguïté qui règne dans l'esprit algérien vis-à-vis du patrimoine colonial se reflète dans les textes juridiques.

▪ IV.2.2.2. La prise en charge législative du patrimoine dit du XIX^{ème} et XX^{ème} siècles.

La conception patrimoniale, a été importée en Algérie pendant la présence française, un arsenal juridique concernant la protection des monuments et sites algériens est alors mis en place. A commencé par la loi de 1887, relative à la conservation des monuments et objets d'art ayant un intérêt historique et artistique (voir chapitre I), suivi des lois de 1906, 1913, 1930 ,1941 et 1943 , toutes ces lois étaient à l'image de ce qui se faisait en métropole à cette même époque.

Après l'indépendance, l'Algérie était occupée par des tâches de gestion importantes, elle a donc maintenue la même législation française concernant les lois applicables aux monuments historiques dans leurs dispositions non contraires à la souveraineté algérienne¹.

Le premier texte juridique de l'Algérie indépendante en matière de patrimoine est l'ordonnance 67-281 du 20 décembre 1967 relative aux fouilles et à la protection des sites et monuments historiques et naturels. L'ensemble de son contenu est inspiré de la législation française employée avant l'indépendance.

Suivie par la loi 98-04 du 15 juin 1998, plus complète, elle est venue pallier aux carences de l'ordonnance 67-281, « A ce sujet, l'introduction des secteurs sauvegardés qui constitue certes, une réelle avancée, n'intègre pas dans sa définition les ensembles urbains ou ruraux des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles. Effectivement, dans son article 41, la loi 98-04 fait référence uniquement aux centres historiques traditionnels tels que les Casbahs, médinas, ksours, les

¹ la loi 62 – 157 du 31 décembre 1962 a permis de reconduire la législation française applicable aux monuments historiques dans ses dispositions non contraires à la souveraineté nationale. In Boussad AICHE, Farida CHERBI et Leila OUBOUZAR, Patrimoine XIX^{ème} et XX^{ème} siècles en Algérie ; Un héritage à l'avenir incertain. Dans le cadre du projet Euromed Patrimoines partagés SP2.

villages et agglomérations traditionnelles. Cette omission (volontaire ou involontaire ?) peut être fortement préjudiciable pour la sauvegarde des lieux de mémoire produits durant les XIX^{ème} et XX^{ème} siècles. Elle soulève aujourd'hui un certain nombre de questions sur la place à donner à l'héritage colonial et pose le problème du rapport de la société algérienne à son histoire, ancienne autant que récente et à son patrimoine aujourd'hui en péril. ¹»

En dépit de l'importance que revêt l'architecture du XIX^{ème} et XX^{ème} siècle, tant du point de vue artistique et architectural, que du point de vue quantitatif. Le nombre de monuments classés appartenant à cette période de l'histoire, reste très dérisoire. En somme, ils sont vingt deux monuments classés à travers le territoire national, témoins du manque d'intérêt vis-à-vis de cet héritage.

Suite à ce bref aperçu, qui nous éclaire sur la législation algérienne en matière de patrimoine, on constate que le patrimoine du XIX^{ème} et XX^{ème} siècle n'a pas de textes réglementaires spécifiques, et qu'une globalisation caractérise le contenu de ces textes ne spécifiant pas les périodes ou les styles en question, afin d'éviter toute polémique autour du sujet.

▪ IV.2.2.3.L'ouverture de nouveaux horizons

Cette ambiguïté qui caractérise les textes législatifs, doit être dépassée, afin que l'on puisse aspirer à une nouvelle ère, où le patrimoine colonial sera assumé, protégé et exploité en faveur de l'enrichissement du répertoire culturel, artistique et architectural algérien.

La recherche d'un style national, alliant prouesses technologiques et fioritures et référents architectoniques locaux, ambitionnée par l'état algérien, ne diverge pas tellement de la tendance orientaliste entreprise au début du XX^{ème} siècle sous l'égide du gouverneur Charles Célestin Jonnart. Car une action similaire est tentée, par le premier architecte algérien après l'indépendance, Abderrahmane

¹ Boussad AICHE, Farida CHERBI et Leila OUBOUZAR, Patrimoine XIX^{ème} et XX^{ème} siècles en Algérie ; Un héritage à l'avenir incertain. Dans le cadre du projet Euromed Patrimoines partagés SP2.

Bouchama, qui a été en quelque sorte infructueuse, suite aux résultats obtenus Elle se résumait en « une réflexion sur la notion de patrimoine et sur les référents auxquels il convient de recourir. Le modèle reste le même que celui qui est évoqué au XIXème siècle par Duthoit et au début du XXème siècle dans les circulaires du gouverneur Jonnart : «l'Alhambra». Bouchama revisite ce lieu sous un mode poétique et insiste sur la richesse des arabesques et des ciselures, sur la qualité plastique des colonnes, des chapiteaux des dômes et des arceaux. Rien de nouveau en fait, de ce qui a été dit précédemment dit sur ce lieu mythique. Il regrette toutefois, que le patrimoine artistique de l'Algérie n'ait pas trouvé grâce aux yeux des conquérants. Il qualifie enfin, le cadre bâti pendant la période de la conquête française « d'architecture coloniale », dans le sens péjoratif dévolu à cette expression, et résume l'aspect formel de cette architecture en ces termes : « Grisâtre, morne et empâté.¹ »

Voilà une action, qui confirme que l'entêtement et les prises de position furtives et non fondées, n'ont pour ultime résultat que le cumul de retards, et qu'un travail qui peut être complété n'éprouve nullement le besoin d'être repris à zéro.

«Celui qui n'avance pas recule, quand les autres avancent». Dans ce climat d'idéologies divergentes au sein de la communauté algérienne, d'autres pays émergents emboîtent le pas vers d'autres expériences et horizons, la Tunisie a saisi l'occasion, et a vite compris que la question de l'architecture contemporaine tunisienne avait une parenté de vue, avec le mouvement orientaliste du début du XXème siècle ,c'est ce que souligne Leila Ammar dans son travail de recherche ;« Si le projet des architectes orientalistes européens du début du siècle avait été une tentative d'assimilation de la culture locale et de renaissance de l'architecture arabe à travers un regard qui croise les thèmes modernes et les éléments architectoniques locaux, celui de la plupart des maîtres d'œuvre actuels, dont l'Orient se trouve souvent en Occident, est de donner à voir une architecture dont les signes renvoient au local, au pittoresque des volumes, à un répertoire

¹ OULEBSIR, Nabila, 2004, Les usages du patrimoine ; Monuments, musées et politique coloniale en Algérie (1830-1930), Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, (411p).pp312.

traditionnel réinventé, en somme plutôt à une folklorisation de la culture architecturale patrimoniale tunisienne aboutissant à de plus ou moins bonnes ou mauvaises copies et pastiches.¹ »

Souvent, quand on est confronté aux architectures des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles développaient au Maghreb, on parle d'« architectures coloniales », ou d'« architectures françaises ». Or ces architectures sont universelles, « on sait en effet qu'aux côtés des colons ou des professionnels métropolitains, les bâtisseurs et hommes de l'art locaux furent des acteurs non négligeables de la diffusion et de la mise en œuvre de l'architecture européenne outre Méditerranée. Qu'il s'agisse de minoritaires (membres des communautés non musulmanes) au Moyen Orient, de protégés au Maghreb (KENBIB 1996), mais aussi d'élites occidentalisées mêlant des individus de toutes confessions, ces médiateurs le furent tout d'abord à titre de commanditaires de réalisations d'inspiration européenne dans leurs pays (COHEN et ELEB 1998, GIUDICE 2002, MINNAERT et VOLAIT 2003, NASR et VOLAIT 2003). A ce cosmopolitisme de la commande, il convient de rajouter celui de la maîtrise d'œuvre, de l'artisanat ou de l'entreprise, que l'on songe aux architectes grecs, aux maçons arméniens ou aux menuisiers maltais et siciliens très actifs dans toute la Méditerranée orientale, et que l'on retrouve aussi au Maghreb.² ». Cette dimension universelle et transnationale, nous amène à conclure que l'architecture en question, doit être sauvée, parce qu'elle constitue un patrimoine de l'humanité.

Bien que timides, des actions de sauvegarde et de préservation sont en cours dans les pays maghrébins, en Tunisie le pas est franchi ; « la belle demeure Ennejma Ezzahra (1912) bâtie par le mélomane baron d'Erlanger à Sidi BouSaïd a été l'une des premières constructions à bénéficier des dispositions du nouveau

¹ Leila AMMAR, D'une media à l'autre, présence et interprétations de l'« orient » dans l'architecture tunisienne contemporaine, pp 157-173. Article in Bertrand, N (Sous la direction de). (2006). L'orient des architectes. (p. 190). Publications de l'université de Provence.

² Mercedes VOLAIT, « Patrimoines partagés » : un regard décentré et élargi sur l'architecture et la ville des XIX^e et XX^e siècles en Méditerranée. Chapitre publié dans « architecture coloniale et patrimoine, l'expérience françaises, institut national du patrimoine (Ed.) (2005) ,115-124 »

Code du patrimoine de 1994 facilitant le classement de bâtiments récents, avant de faire l'objet d'une ambitieuse restauration destinée à accueillir un centre des musiques méditerranéennes; le plaisant théâtre municipal Art nouveau de Tunis (1902), œuvre de Jean Emile Resplandy, est protégé depuis 1992 et vient de connaître une restauration de qualité. ¹». Bien que ca paresse peu, c'est un bon début. L'Algérie quand à elle, connaît un niveau plus faible encore, en ce qui concerne les monuments classés. Cependant, ceux qui font partie des périmètres sauvegardés, bénéficient d'une protection.

Toute cette avancée, est appuyée par la communauté universitaire, qui ne cesse de développer des réflexions et des problématiques ayant trait au devenir de l'héritage du XIXème et XXème siècle des pays magrébins. Ainsi que le soutien d'associations versées dans la protection du patrimoine de l'époque en question, on cite à titre d'exemple et de modèle, l'association Casamémoire au Maroc, à qui revient le mérite de la rescap, de plusieurs monuments manifestants un cachet stylistique, artistique et architectural hors du commun à Casablanca, contre la spéculation foncière qui est à l'origine de ce massacre.

Hélas, malgré la mobilisation du mouvement associatif et sociétaire, l'immeuble Piot-Templier –Casablanca- n'a pu être repêché (voir planche n°103), chef d'œuvre du XXème siècle issu d'un habile jumelage, des styles néo mauresque et art déco, il doit être désormais, effacé de la mémoire collective casablancaise, marocaine et universelle.

En Algérie aussi, les spéculateurs fonciers font de gros dégâts, c'est ce qu'aborde Saïd Chouadra² lors d'une communication dans le cadre du colloque international « Interventions sur les tissus existants pour une ville durable »

¹ Mercedes VOLAIT, « Patrimoines partagés » : un regard décentré et élargi sur l'architecture et la ville des XIXe et XXe siècles en Méditerranée. Chapitre publié dans « architecture coloniale et patrimoine, l'expérience françaises, institut national du patrimoine (Ed.) (2005) ,115-124 »

² « Renouvellement urbain, patrimoine et développement durable - cas du centre colonial de la ville de Sétif- » Saïd CHOUADRA, enseignant, chercheur, Laboratoire d'Architecture Méditerranéenne (L.A.M), Université

Démolition de l'immeuble Piot-Templier

(Casablanca-Maroc)

Planche N° 103



Figure 1



Figure 2

Figure 1 : Immeuble Piot-Templier, Samedi 16 juillet 2011©Casa mémoire

Figure 4 : Immeuble Piot-Templier, Samedi 16 juillet 2011©Casa mémoire
(Source : www.patrimssf.org)

Il convient enfin de mentionner qu'une action de sensibilisation importante est entreprise par la presse générale, dans le but de proliférer des idées favorables à la glorification du patrimoine des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles, à savoir le néo mauresque. à l'exemple d'articles alarmants publiés dans des quotidiens nationaux, ayant pour intitulés ; « La grande Poste d'Alger menace de s'effondrer.¹», ou bien encore ; « Si la Grande-Poste nous était contée...² ». Cette contribution aura pour effet l'exposition et la vulgarisation de la problématique du patrimoine récent en méditerranée, dont le but d'une prise de conscience collective vis-à-vis de cet héritage à l'avenir incertain.

Ferhat Abbas, Sétif, Algérie. Dans le cadre du Colloque international du 30 avril au 4 mai 2011, « Interventions sur les tissus existants pour une ville durable ».

¹ Le Jeune Indépendant, quotidien algérien. [http://www. LeJeuneIndépendant.com](http://www.LeJeuneIndépendant.com)

² Le Soir d'Algérie, quotidien algérien. <http://www.lesoirdalgerie.com>

Conclusion

L'utilisation de formes issues de l'architecture islamique, vit un déclin croissant en faveur d'un modernisme effréné, à travers tout le monde musulman.

L'Algérie pays émergent, largement influencé par les civilisations occidentales, résultat des cent trente ans d'occupation française, tangué entre deux positions, et n'arrive pas à trancher, concernant le cachet architectural a adopté.

Des tentatives d'emploi de formes orientalistes sont déployées dans des projets ordinaires, mais aussi dans des édifices majeurs. Toutefois, l'intérêt principal de procréer des édifices prestigieux, témoigne de la volonté de l'état de s'affirmer, et parfois ce sont la grandeur et le modernisme qui priment au dépend des formes orientales.

Suite à ces hésitations concernant l'usage de formes arabo-musulmanes .l'Algérie trouve des difficultés à concevoir le style néo mauresque en style national. S'ajoute à ces incertitudes, l'ambiguïté et la négligence qui entourent ce style architectural qui fait parti de l'héritage récent méditerranéen.

Hormis le style néo mauresque, l'héritage des XIXème et XXème siècles dans les pays maghrébins connaît, à des degrés différents, le même état d'abandon. Résultant de la problématique de la construction du fait patrimonial en situation coloniale.

Il convient aussi de mentionner, que l'éducation patrimoniale en Algérie et dans ses balbutiements, et la population algérienne n'est pas sensible à son patrimoine architectural. Cela s'affirme par les actions des spéculateurs fonciers, qui sont en train de favoriser le déclin accéléré des œuvres léguées et, par les civilisations antérieures à la colonisation et, par les conquérants français. Mais l'inadvertance vis-à-vis du patrimoine colonial, dépasse le cadre social et se réaffirme dans le volet législatif.

Conclusion générale

Sans prétendre avoir apporté la solution à la problématique du style néo mauresque en Algérie, encore moins, à celle de l'héritage des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles au Maghreb. Nous avons toutefois, tenté de cerner les différents aspects qui ont jalonné l'éclosion de cette tendance stylistique, ainsi que les tourments que vit ce style architectural aujourd'hui.

« L'architecture moderne de style arabe », conceptualisée par l'architecte Raphael Guy au début du 20^{ème} siècle, cette singulière résurgence de « l'arabisation des formes » prend la dimension d'un mot d'ordre politique¹. Mais cette décision politique a été en grande partie, le produit de l'engouement du monde occidental pour les cultures et formes orientales à cette époque.

Ce phénomène d'arabisation des formes, a connu ses premières manifestations en Algérie vers les années 1870-1880, il s'est ensuite propagé dans les pays limitrophes. Ou contrairement à l'Algérie, cette tendance stylistique a perduré jusqu'aux années 1950, et dans une certaine mesure jusqu'à nos jours.

Au cours de notre agréable rétrospective, jalonnée de faits historiques marquants. On a pu mettre en exergue un corpus des principaux détails architecturaux et ornementaux que contiennent les trois édifices étudiés. Et déduire que, pour la mise en œuvre d'un corpus de l'architecture néo mauresque en Algérie, il faut indubitablement passer par l'ensemble de l'œuvre produite. Car la difficulté de ce travail réside dans la formation de l'architecte orientaliste, ou chaque architecte, malgré quelques constantes, a développé une approche, une vision et un vocabulaire propre à lui et à chaque un de ses projets.

¹ CAMAU, Michel et GEISSER, Vincent, Habib Bourguiba: La trace et l'héritage. KARTHALA Editions, 2004, (663 p).

La difficulté de la fabrication de modèles architecturaux néo mauresques, est semblable à celle vécue lors du catalogage de l'architecture islamique. D'autant plus que les modèles néo mauresques, sont issus de compilations d'éléments hétéroclites empruntés à l'ensemble de l'œuvre musulmane sans distinctions.

Cependant, s'il y a un style architectural en Algérie, qui mérite le qualificatif de «Style national», c'est bien le style néo mauresque. Et ce, pour l'ensemble d'effort et d'investigations fournies pour mettre ce style en forme. Malgré les critiques qui l'ont accablé, des réflexions poussées ont été à l'origine de ce style architectural.

Il convient finalement de mentionner, que les réflexions concernant les canons d'une architecture contemporaine algérienne et la recherche d'une identité architecturale, pourraient trouver leurs prémices dans les réflexions de Fernand Pouillon.

Il serait donc judicieux, d'évoquer l'œuvre du grand maître Fernand Pouillon, qui a ingénieusement tenté d'incorporer les valeurs locales vernaculaires, dans des postures modernes.

Les travaux de Fernand Pouillon

Dans une réflexion portée sur le sens à donné à l'architecture nationale en Algérie, le passage par le grand maître « Fernand Pouillon », ses réflexions et son œuvre, s'impose à nous. Pourquoi s'intéresser particulièrement à la production architecturale de Fernand Pouillon ?

Dans sa façon d'aborder la question architecturale, Fernand Pouillon déploie, tout une démarche globalisante, allant des rapports contextuels historiques jusqu'à la maîtrise économique du projet.

Fernand Pouillon (Cancon Lot-et-Garonne, 1912 - château Belcastel, Aveyron, 1986), a été formé à l'école des beaux arts à Marseille et à Paris. Son expérience professionnelle s'entame à Marseille et en Provence, où il a spécialement

entrepris des travaux de reconstructions après la deuxième guerre mondiale¹. Dans des conditions de travail extrêmes, le génie de Fernand Pouillon n'a fait que se développer davantage. Œuvrant dans une situation économique délicate, il acquiert une maîtrise et une optimisation des coûts² sans précédent, ainsi qu'une souplesse et une capacité d'intégration dans des scénaris aussi diversifiés que compliqués.

Pour ces raisons, ainsi qu'on guise de reconnaissance et de satisfaction de la production architecturale de Fernand Pouillon, qui a su concilier concepts de l'architecture moderne et référents culturels locaux, dans le territoire algérien pendant la période coloniale. Après l'indépendance, il était question de le rappeler vers la fin des années 1960 pour qu'il mette en œuvre son savoir faire pour la reconstruction et l'émergence du pays.

Fondements de l'architecture de Fernand Pouillon

Le talent de Pouillon en tant que concepteur et économiste se développe dès qu'il prend en charge le chantier de reconstruction des Sablettes.

Son parcours en Algérie s'entame lors de sa convocation par le maire d'Alger, Jacques Chevalier pour la réalisation de logements sociaux, il déclare : « Chevalier m'avait timidement fait entendre qu'il serait heureux d'employer la pierre³ (voir

¹ Il s'est chargé des chantiers de reconstruction des vieux ports de Marseille et Bastia, ainsi que la station balnéaire des Sablettes près de Toulon.

² Lors de la publication des devis établis par Pouillon, concernant la construction de logements en Algérie, toute la famille du bâtiment se déchaîne contre lui, le menaçant même de mort : « Décidément j'avais l'art de me faire des ennemis. En moins d'un moi, tout ce que la ville comptait d'entrepreneurs, d'architectes, de promoteurs, de marchands de terrains, de courtiers se liguait contre moi. Les constructeurs du département cultivaient un mythe : d'après eux les prix en Algérie devaient être bien plus élevés qu'en France. Ils arguaient le transport coûteux et les ouvriers inexpérimentés. Du pied noir de Bâb-el-Oued au gouverneur, tout le monde y croyait. Quant aux rendements de la main-d'œuvre ils étaient si excellents que je m'acharnai à détruire la légende lui portant préjudice. ». POUILLON, Fernand, 1968, Mémoires d'un architecte, Editions du SEUIL, Paris, (624 p).pp 230.

³ « Les cités d'Alger furent construites en pierre de Provence, « la pierre qui pleure » comme la surnommèrent par dérision les algérois, car elle arrivait par bateaux dans le port fraîchement taillée et encore suintante »

planche n°104) de son ami Blachette, à la condition que les prix restent compétitifs. Après une conférence avec les acconiers et les armateurs qui se tint quelques heures après mon arrivée à Marignane, je savais que cela était possible. Le fret de Marseille à Alger était pour rien ; de Fontvieille à Alger il ne coutait guère plus que celui de Fontvieille à Marseille. Quatre-vingt mille mètres cubes de pierres à transporter sur les chantiers d'Afrique du nord, cela représentait une opération spectaculaire.¹ », Ce qui prouve que le volet économique prime sur toute considération, même si elle émane d'une volonté politique. A l'encontre de la qualité, qui n'était pas compromis à cause des efforts économiques.

D'autres matériaux rejetés à l'époque par ses contemporains, sont utilisés dans des buts esthétiques et économiques ; « Je prétends que l'architecture est un art au service de la société. Si le service est bien rendu, le choix du matériau importe peu. Il ne faut jamais oublier que le modernisme d'une certaine époque est responsable du *modern style* et, un autre, du baroque. Tout cela est venu après la

Les pierres de parement

Planche N° 104



Figure 1



Figure 2

Figure 1: la pierre des carrières de Fontvieille arrivées au port d'Alger, 1950. (Source: Diaporama réalisé par Carine CALAFATO-CALBA Conseillère pédagogique arts visuels Var, Carine.calba@ac-nice.fr)

Figure 2: pierre banchée de parement, procédé développé par Fernand Pouillon.

BONILIO, Jean-Lucien, Fernand Pouillon a Alger, le pari de la rencontre orient/occident, pp 157-173. Article in Bertrand, N(Sous la direction de). (2006). l'orient des architecte. (p. 190). Publications de l'universite de Provence.

¹ POUILLON, Fernand, 1968, Mémoires d'un architecte, Editions du SEUIL, Paris, (624 p).pp 228.

rigueur de l'architecture romane, la hardiesse des structures gothiques, la pureté de l'art grec. Perret et le Corbusier eurent le même livre de chevet, *l'histoire de l'architecture*, de Choisy. ¹»

À l'exemple de la terre cuite qui est exploitée pour ses vertus techniques, économiques et principalement esthétiques. Cette pierre lui a permis grâce à ses infinies combinaisons et postures, de créer des desseins de voutes authentiques et personnifiés, (voir planches n°105) qu'il utilise dans tout ses projets.

En plus, le maître a toujours revendiqué la qualité artistique de ses projets ; « Le maire me considérait comme un constructeur de logements, peu lui importait que je fusse un artiste. Je me souviendrai toujours de son étonnement, lorsqu'il vit surgir le premier immeuble : « mais il est rudement beau ce bâtiment...-pour qui me prenez-vous monsieur le maire ? pour un marchand de baraques ?² »

L'utilisation des voutes chez Pernand Pouillon

Planche N° 105



Figure 1

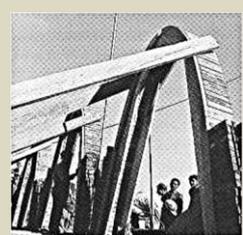


Figure 2

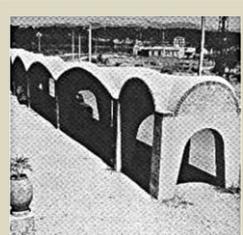


Figure 3



Figure 4

Figure 1, 2,3 : Étude des déclinaisons de voûtes minces en briques qui couvrent les galeries sur la plage des Sablettes. (Source : Diaporama réalisé par Carine CALAFATO-CALBA Conseillère pédagogique arts visuels Var, Carine.calba@ac-nice.fr)

Figure 4: vue du marché couvert à Diar el-Mahçoul. (Source: CELIK, Zeynep, 1997, Urban Forms and Colonial Confrontations, University of California Press, (236 p).(California digital library).

Dans chacune de ses productions, il témoignait d'un sens du détail inouï, et il intégrait même des artistes ou artisans dans la finition de ses projets, afin de rehausser sa composition immaculée (voir planche n°106).



L’approche par le biais du local et du vernaculaire fait également parti de ses préoccupations primaires, car pour lui les influences, les emprunts et les fusions entre les styles et les nations sont les jalons d’une conception réussie. « Pour Fernand Pouillon cette règle semble se constituer en principe de projection, et ses architectures revendiquer comme une éthique les lois du métissage et de l’hybridation.¹ »

¹ BONILIO, Jean-Lucien, Fernand Pouillon a Alger, le pari de la rencontre orient/occident, pp 157-173. Article in Bertrand, N(Sous la direction de). (2006). l'orient des architecte. (p. 190). Publications de l'universite de Provence.

Ses premiers contacts avec le passé architectural algérois se sont fait dans la hâte. Cependant, il a pu en tirer quelques enseignements qu'il utilisera dans la conception de ses premières cités en Algérie, La cité Diar es-Saada (1954) et la cité Diar el-Mahçoul (1955). Il décrit ses premières impressions lors de la découverte de la Casbah d'Alger accompagné du maire Chevalier ;« au cours de cette promenade, mon esprit fut extraordinairement stimulé par ce que je découvrit les forts turcs du XVIIIème siècle me permirent d'assimiler une autre échelle, plus en rapport avec les formes contemporaines. Je sentis naitre en moi une autre architecture, bien différente de celle des maisons à six étages de la ville ou des unités de Zehrfuss. J'entrevois de créer un lien entre la Casbah et mes cités, grâce aux volumes aperçus sur les hauteurs jadis occupées par les turcs. ¹»

L'ensemble de ses projets s'intègre parfaitement aux terrains d'assiettes, et épouse leurs pentes, véhiculant ainsi, une fluidité dans la composition volumétrique (voir planche n° 107, figures 2 et 3, et planche 108), et laisse transparaître des chevauchements et des imbrications qu'on pourrait facilement réduire à ceux de la Casbah. Ainsi que des ouvertures de tailles réduites rappelant celles des maisons de la Casbah.

Quant à l'élément vertical, il constitue un signal de centralité qui organise l'ensemble, que ce soit à Diar es-Saada, à Diar el-Mahçoul ou encore à la Tourette (voir planche n°107) cet élément est omniprésent. Il brise la monotonie de l'ensemble et crée une dynamique spatiale très appréciable. Il peut même bénéficier de traitements artisanaux, comme la tour de Diar es-Saada qui est signée Jean Amado. L'utilisation de cet élément à l'hôtel El Riadh à Sidi Ferruch - Alger- est plus percutante encore, car il utilise une tour à base carrée en brique, qui est coiffée d'une frise meublée de formes ajourées et d'autres non, aux sommets triangulaires. Ce traitement est très proche des bondeaux d'arcs qui ceinturent les sommets des minarets maghrébins (voir planche n°107, figure 1).

¹ POUILLON, Fernand, 1968, Mémoires d'un architecte, Editions du SEUIL, Paris, (624 p).pp 221.

L'élément vertical dans l'oeuvre de Pouillon

Planche N° 107



Figure 1



Figure 4

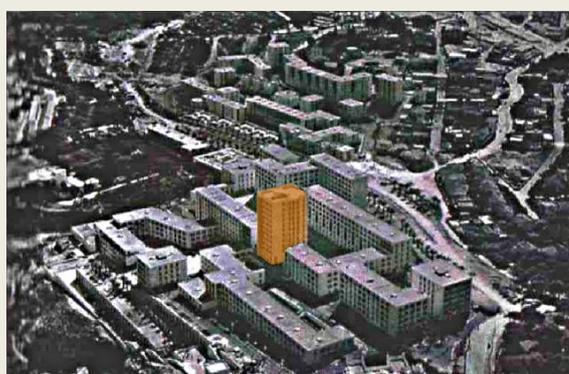


Figure 2

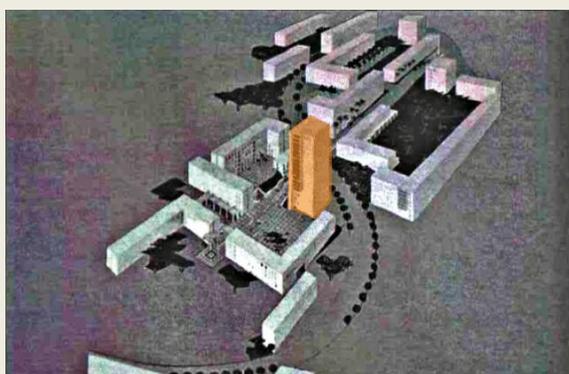


Figure 3

Figure 1: L'hôtel El Riadh à Sidi Ferruch-Alger. (Source: CELIK, Zeynep, 1997, *Urban Forms and Colonial Confrontations*, University of California Press, (236 p). (California digital library).

Figure 2: Photographie de la cité Diar el-Mahçoul-Alger. (Source : BONILIO, Jean-Lucien, Fernand Pouillon a Alger, le pari de la rencontre orient/occident, pp 157-173. Article in BERTRAND, Nathalie, (sous la direction de), 2006, *L'orient des architectes*, Publications de l'université de Provence, (190p).

Figure 3 : Perspective scematique de smasses de la cité Diar-es-Saada-Alger. (Source : BONILIO, Jean-Lucien, Fernand Pous de la citee illon a Alger, le pari de la rencontre orient/occident, pp 157-173. Article in BERTRAND, Nathalie, (sous la direction de), 2006, *L'orient des architectes*, Publications de l'université de Provence, (190p).

Figure 4: Photographie de l'immeuble a logements-laTourette-Marseille.(Source : www.fernandpouillon.com)

Donc, cette appropriation de l'élément de verticalité pourrait être assimilée à un emprunt à l'architecture traditionnelle algérienne.

« Pouillon affirme toujours le retour aux formes vernaculaires dans ses travaux en Afrique du nord, mais cette même formule est développée antérieurement dans d'autres contrées. Cependant, son appropriation du vernaculaire tient différentes

La cité climat de France a Alger

Planche N° 108

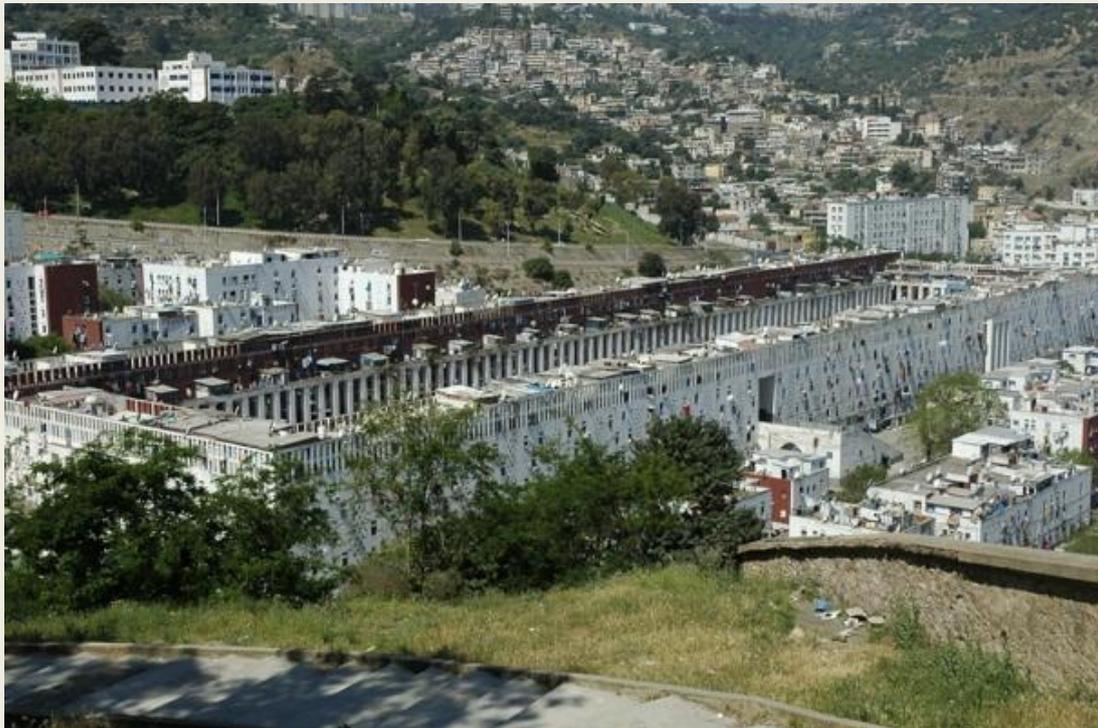


Figure 1



Figure 2



Figure 3



Figure 4



Figure 5

Figure 1: La cité climat de France a Alger. (Source : www.web.mac.com)

Figure 2: Vue du portique extérieur. (Source : www.web.mac.com)

Figure 3: Vue du portique de l'ensemble des « 200 colonnes ». (Source : www.web.mac.com)

Figure 4: Vue d'une arche. (Source : www.web.mac.com)

Figure 5: Maquette de la cité climat de France. (Source : BONILIO, Jean-Lucien, Fernand Pouillon a Alger, le pari de la rencontre orient/occident, pp 157-173. Article in BERTRAND, Nathalie, (sous la direction de), 2006, L'orient des architectes, Publications de l'université de Provence, (190p).

formes, dans une ère d'industrialisation et de préfabrication, il développe pour la construction de ses ensembles des façades à pierres monumentales auxquelles sont incorporés uniquement des détails artisanaux.¹ »

Mais ce qui est intrigant dans l'architecture de Pouillon, c'est que des éléments architectoniques d'origine nord africaine ou maghrébine, sont rencontrés dans ses projets bien avant qu'il ne commence à œuvrer en Algérie. Et son discours concernant une architecture inspirée des formes de la Casbah prête donc à confusion. Sheila Crane avancent que « Les balcon-loggias de Marseille sont similaires à ceux de Diar el-Mahçoul, quoique l'addition de support à encorbellement à certains d'eux à Diar el-Mahçoul, revêt de son désir de renforcer le lien avec la Casbah. ² » plus percutant encore, les murs en claustra employés à la Tourette sont une sorte de moucharabieh abstraite refermé à l'aide d'un grillage, qui ressemble à des panneaux en baguettes de bois (voir planche n°109, figures 1 et 4).

« L'architecture de Pouillon est fondée sur une connexion imaginaire entre les deux rives de la méditerranée, ou Marseille et Alger se reflètent mutuellement, comme l'a fait le Corbusier avant lui .cependant le processus exact par le biais duquel Pouillon négociait formes modernes et traditionnelles, doit nous aider à avancer une hypothèse concernant la statique et l'intemporalité de l'architecture vernaculaire, ses contours spatiaux et effectivement le fait qu'elle soit moins repérable.

Les travaux de Pouillon entre Alger et Marseille révèlent le désir de maitre une architecture vernaculaire et de lui associer des signes culturels visibles du colonisé. Effectivement, la création d'une architecture qui parait particulièrement chargée d'un désir d'identification. Ainsi les ensembles de Pouillon aspirent à

¹ Sheila CRANE, *Mediterranean dialogues, le Corbusier, Fernand Pouillon and Roland Simounet*. pp 95-110.in LEJEUNE, Jean-François, and SABATINO, (sous la direction de), 2010, Michelangelo, *Modern architecture and the Mediterranean: vernacular dialogues and contested identities*, Ed Routledge. Park Square, UK, (265 p)

² Ibid

créer pour l'habitant européen « moderne » sur les deux rives de la méditerranée, un habitat qui s'inspire des formes traditionnelles islamiques auxquelles il peut s'identifier. Dans ce cadre, les concepts de vernaculaire et de moderne sont négociés dans le but d'une connexion spirituelle, imaginaire entre les deux rives nord et sud de la méditerranée à travers le design des bâtiments. Ce challenge d'origines ambiguës est assimilé à la localité, l'identité et le fait de rester sur les terres conquises.¹ »

Les loggias-balcons

Planche N° 109



Figure 1



Figure 2



Figure 3



Figure 4



Figure 5

Figure 1: Détail des loggias-balcons-la Tourette-Marseille. (Source : www.fernandpouillon.com)

Figure 2: Vue des loggias-balcons-la Tourette-Marseille. (Source : www.fernandpouillon.com)

Figure 3: Loggias-moucharabieh a Diar-es-Mahçoul-Alger. (Source : <http://www.fernandpouillon.com>)

Figure 4: Loggias-moucharabieh a Diar-es-Saada-Alger. (Source : BONILIO, Jean-Lucien, Fernand Pouillon a Alger, le pari de la rencontre orient/occident, pp 157-173. Article in BERTRAND, Nathalie, (sous la direction de), 2006, L'orient des architectes, Publications de l'université de Provence, (190p).

Figure 5: Vue des loggias-balcons-la Tourette-Marseille. (Source : www.fernandpouillon.com)

¹ Sheila CRANE, Mediterranean dialogues, le Corbusier, Fernand Pouillon and Roland Simounet. pp 95-110. In LEJEUNE, Jean-François, and SABATINO, (sous la direction de), 2010, Michelangelo, Modern architecture and the Mediterranean: vernacular dialogues and contested identities, Ed Routledge. Park Square, UK, (265 p)

Toute cette réflexion entretenue par Fernand Pouillon autour d'un style méditerranéen, pourrait trouver des éléments de réponse dans ces images (voir planche n°110). Il ne faut donc pas prétendre faire du vernaculaire, en ne s'inspirant que de l'aspect externe des maisons. Le fait que les populations indigènes ne favorisent et ne peuvent vivre dans des espaces communautaires est connu. Organiser tout un ensemble autour de placettes et d'espaces extérieurs agréables. Or, les mentalités arabes ne privilégient et n'entretiennent pas ce genre d'espaces étrangers à leur culture introvertie, un arabe pourrait avoir une maison méticuleusement propre, mais dès qu'il franchisse le seuil de sa porte que ce soit le chaos, l'insalubrité, ça ne le dérange pas le moins du monde.

Les constructions de Pouillon actuellement

Planche N° 110

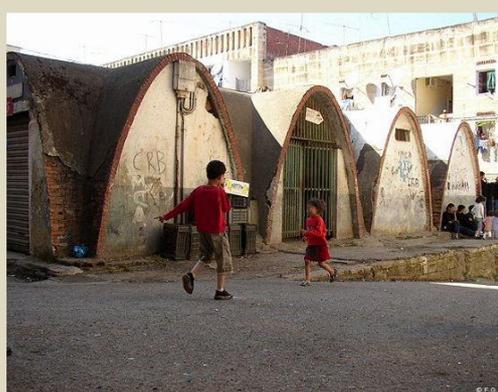


Figure 1



Figure 2

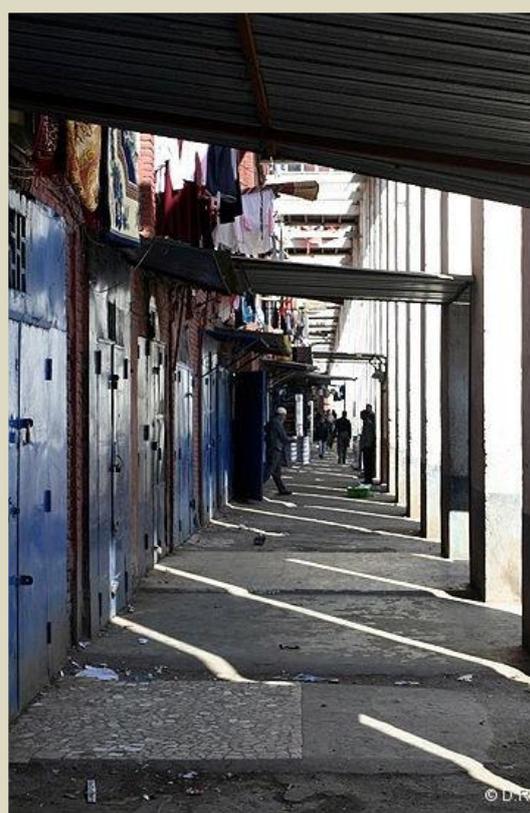


Figure 3

Figure 1: les galeries du marché couvert à Diar el-Mahçoul sont murées et complètement défigurées. (Source : <http://www.fernandpouillon.com>)

Figure 2: les petits puits d'éclairage et de ventilation sont remplis avec des briques, en plus du linge étendus qui rend la composition

de la façade illisible- Diar el-Mahçoul. (Source : <http://www.fernandpouillon.com>)

Figure 3 : l'état actuel du portique de l'ensemble des « 200 colonnes », linge étendus, déchets et auvents en Tn40. (Source : <http://www.fernandpouillon.com>)

Cependant, il faut saluer les efforts de Pouillon, qui a su se forger un style et essayé de détourner « le monolithisme et le schématisme des théories et propositions corbuséennes¹ », dans un climat où « le débat doctrinal est animé à Alger par les architectes de l'école d'Auguste Perret d'une part (L. Claro, J. Guiauchain, M. Luyckx, J. Fierlé, M. Lathuillère...) et ceux de l'école corbuséenne d'autre part (R. Simounet, L. Miquel, P. Bourlier, P.A. Emery, J. de Maisonseul, B.H. Zehrfuss, G. Hanning...) ²»

Sheila Crane positionne l'œuvre de Pouillon dans la continuité de la pensée coloniale, même si Pouillon faisait des emprunts à l'architecture nord africaine, sa volonté était de créer un même cadre architectural des deux rives de la méditerranée afin de réduire le dépaysement des colons d'Algérie³.

Donc, bien au delà d'une volonté de mimétisme des formes vernaculaires algériennes. Pouillon œuvrait pour la création de canons esthétiques, qui lui permettraient de façonner une identité méditerranéenne à travers l'architecture. C'est pourquoi ; on remarque toutes ces similitudes et allers retours entre Alger et Marseille. C'est selon les termes de Jean-Lucien Bonilio ; « le pari de la rencontre orient/occident. »

¹ ALMI, Saïd, 2002, Urbanisme et colonisation, présence française en Algérie, Editions Mardaga, Belgique, (159p), pp105.

² BONILIO, Jean-Lucien, Fernand Pouillon à Alger, le pari de la rencontre orient/occident, pp 157-173. Article in BERTRAND, Nathalie, (sous la direction de), 2006, L'orient des architectes, Publications de l'université de Provence, (190p).

³ Pour de plus amples informations lire l'article de Sheila CRANE, Mediterranean dialogues, le Corbusier, Fernand Pouillon and Roland Simounet. pp 95-110. in LEJEUNE, Jean-François, and SABATINO, (sous la direction de), 2010, Michelangelo, Modern architecture and the Mediterranean: vernacular dialogues and contested identities, Ed Routledge. Park Square, UK, (265 p)

Table des planches

Planche	intitulé	Page
Planche N°1	Le reflet de la France	19
Planche N°2	La nouvelle image de la colonie	37
Planche N°3	Peintures orientalistes	41
Planche N°4	Les bains et casinos mauresques	42
Planche N°5	Le palais de l'or gris	43
Planche N°6	La koubba	44
Planche N°7	Toiles de l'Exposition universelle de 1931	46
Planche N°8	Les relevés et dessins de Amable Ravoisié (1)	50
Planche N°9	Les relevés et dessins de Amable Ravoisié (2)	51
Planche N°10	Les relevés et dessins de Adolphe Delamare	52
Planche N°11	Les relevés et dessins de Edmond Duthoit	56
Planche N°12	Les matériaux	63
Planche N°13	Les arcs	64
Planche N°14	Éléments décoratifs	65
Planche N°15	Schéma récapitulatif de l'islamisation du Maghreb	66
Planche N°16	Les Rustumide (761 - 909) : Niche de Sédrata	68
Planche N°17	Les Idrissides (789 - 926) : Mosquée du Vieux Ténès	69
Planche N°18	Les Ifrenides (790 – 1066) : Mosquée de Salé	70
Planche N°19	Les Aghlabide (800- 909) : Grande Mosquée de Kairouan	72
Planche N°20	Les Fatimides (909-969) : Grande Mosquée de Mahdiya	73
Planche N°21	Les Zirides et les Hammadides (972-1152) : La Qal'a des Banû Hammâd	74
Planche N°22	Les Almoravides (1056-1147) (1) : La Grande Mosquée de Tlemcen	76
Planche N°23	Les Almoravides (1056-1147) (2) : La Qoubba almoravide	77
Planche N°24	Les Almohades (1056-1147) (1) :L'art des portes	79
Planche N°25	Les Almohades (1056-1147) (2) : La Mosquée de Tinmal	80
Planche N°26	Les Almohades (1056-1147) (3) : La Mosquée Kutubiyya	81
Planche N°27	Les Hafsides (1228-1574) : La Grande Mosquée de la Qasaba	83

Planche N°28	Les Abdalwadides (1235 à 1556) : Mosquée de Sidi Bel Hasan	85
Planche N°29	Les Merinides (1196-1549) : Medersa Al-'Attarîn	86
Planche N°30	Les omeyyades d'Espagne (756-1031) (1) : Mosquée de Cordoue	88
Planche N°31	Les omeyyades d'Espagne (756-1031) (2) : Mosquée de Cordoue	89
Planche N°32	Les princes de Taifas (1031-1086) (1) : Palais de l'Aljaferia	90
Planche N°33	Les princes de Taifas (1031-1086) (2) : Palais de l'Aljaferia	91
Planche N°34	Les Nasrides (1232–1492) (1) : Les palais Nasrides	93
Planche N°35	Les Nasrides (1232–1492) (2) : Les palais Nasrides	94
Planche N°36	Les Ottomans (1281-1924) (1) : Mosquée Selimiye	96
Planche N°37	Les Ottomans (1281-1924) (2) : La mosquée de la Pêcheurie (Djamaa el Djedid)	97
Planche N°38	Presentation de la Medersa de Constantine	102
Planche N°39	Situation (la Medersa de Constantine)	103
Planche N°40	Les façades (la Medersa de Constantine)	104
Planche N°41	Les plans (la Medersa de Constantine)	105
Planche N°42	Ambiance intérieure (la Medersa de Constantine)	106
Planche N°43	La bibliothèque musée d'Alger (la Medersa de Constantine)	107
Planche N°44	La bibliothèque musée d'Alger (la Medersa de Constantine)	108
Planche N°45	Le portail d'entrée principal (la Medersa de Constantine)	110
Planche N°46	Les portes (la Medersa de Constantine)	111
Planche N°47	Les fenêtres (la Medersa de Constantine)	112
Planche N°48	Le moucharabieh (la Medersa de Constantine)	113
Planche N°49	Les arcs (la Medersa de Constantine)	114
Planche N°50	Les coupoles (la Medersa de Constantine)	115
Planche N°51	Les colonnes et chapiteaux (la Medersa de Constantine)	117
Planche N°52	Les revêtements au sol (la Medersa de Constantine)	119
Planche N°53	Faiences (la Medersa de Constantine)	120
Planche N°54	Stuc ciselé (la Medersa de Constantine)	121
Planche N°55	La balustrade (la Medersa de Constantine)	121
Planche N°56	La ferronnerie (la Medersa de Constantine)	122
Planche N°57	La fontaine (la Medersa de Constantine)	123

Planche N°58	Les lustres (la Medersa de Constantine)	123
Planche N°59	Presentation de la gare de Annaba	124
Planche N°60	Situation (la gare ferroviaire de Annaba)	125
Planche N°61	Plans (la gare ferroviaire de Annaba)	126
Planche N°62	Le minaret (la gare ferroviaire de Annaba)	127
Planche N°63	Réseaux losangés dans les minarets maghrebins	128
Planche N°64	L'accès (la gare ferroviaire de Annaba)	129
Planche N°65	Ambiance intérieure (la gare ferroviaire de Annaba)	130
Planche N°66	Les portes (la gare ferroviaire de Annaba)	132
Planche N°67	Porte d'accès principal (la gare ferroviaire de Annaba)	133
Planche N°68	Les fenêtres et balcons (la gare ferroviaire de Annaba)	134
Planche N°69	Les revêtements au sol (la gare ferroviaire de Annaba)	135
Planche N°70	Les revêtements pariétaux (la gare ferroviaire de Annaba)	136
Planche N°71	Les revêtements pariétaux (la gare ferroviaire de Annaba)	137
Planche N°72	Les guichets (la gare ferroviaire de Annaba)	138
Planche N°73	Le mobilier intérieur (la gare ferroviaire de Annaba)	139
Planche N°74	Presentation de la gare ferroviaire de Skikda	140
Planche N°75	Situation (la gare ferroviaire de Skikda)	141
Planche N°76	Les plans (la gare ferroviaire de Skikda)	142
Planche N°77	Accès principal (la gare ferroviaire de Skikda)	143
Planche N°78	Le minaret (la gare ferroviaire de Skikda)	144
Planche N°79	Ambiance intérieure (la gare ferroviaire de Skikda)	145
Planche N°80	Les portes (la gare ferroviaire de Skikda)	146
Planche N°81	Les fenêtres et balcons (la gare ferroviaire de Skikda)	147
Planche N°82	Revêtements au sol (la gare ferroviaire de Skikda)	148
Planche N°83	Faïences (la gare ferroviaire de Skikda)	149
Planche N°84	Revêtements pariétaux (la gare ferroviaire de Skikda)	151
Planche N°85	La ferronnerie (la gare ferroviaire de Skikda)	152
Planche N°86	Le guichet d'accueil (la gare ferroviaire de Skikda)	153
Planche N°87	Le mobilier interieur (la gare ferroviaire de Skikda)	154

Planche N°88	Ecole coranique a Zouaghi-Constantine	168
Planche N°89	Ecole coranique a Zouaghi-Constantine	169
Planche N°90	Techno -parc à Oran	171
Planche N°91	Techno -parc à Oran	172
Planche N°92	L'université islamique « El Amir Abd el Kader »	177
Planche N°93	Détails ornementaux	177
Planche N°94	L'ambiance interieure de la mosquée	178
Planche N°95	Détails de la boiserie	179
Planche N°96	L'hôtel Marriott de Tlemcen	180
Planche N°97	Détails architecturaux	181
Planche N°98	Detail du moucharabieh	182
Planche N°99	Ambiance interieure	182
Planche N°100	Le siège du ministère des finances	185
Planche N°101	Le siège du ministère des affaires étrangères	186
Planche N°102	Projet de la nouvelle Grande Mosquée d'Alger	193
Planche N°103	Démolition de l'immeuble Piot-Templier (Casablanca-Maroc	202
Planche N°104	Les pierres de parement	207
Planche N°105	L'utilisation des voutes chez Pernand Pouillon	208
Planche N°106	Details artistiques	209
Planche N°107	L'element vertical dans l'oeuvre de Pouillon	211
Planche N°108	La cité climat de France a Alger	212
Planche N°109	Les loggias-balcons	214
Planche N°110	Les constructions de Pouillon actuellement	215

Bibliographie

▪ Ouvrages

ALMI, Saïd

- Urbanisme et colonisation, présence française en Algérie, Editions Mardaga, 2002, Belgique, (159p).

BADJADJA, Abdelkrim

- Un regard constantinois, suite aux confessions d'un archiviste algerien, tome2, Société des écrivains, 2008, (402p).

BEGUIN, Francois

- Arabisances, Editions Dunod, 1983, (170p).

BERTRAND, Nathalie, (sous la direction de)

- L'orient des architectes, Publications de l'universite de provence, 2006, (190p).

BIESSE-EICHELBRENNER, Michèle

- Constantine: la conquête et le temps des pionniers, 1985, (207 p).

BOUROUIBA, Rachid

- Les inscriptions commémoratives des mosquées d'Algérie, Office des publications universitaires, 1984, (374 p).
- Les mosquées en Algérie, Le Ministère, 1974, (99 p).
- L'art musulman en Algérie, Editions S.N.E.D, 1972, (75 p)

CAMAU, Michel et GEISSER, Vincent

- Habib Bourguiba: La trace et l'héritage. KARTHALA Editions, 2004, (663 p).

CARABELLI, Romeo

- Héritage architectural récent en méditerranée .Temporalités et territoires. Editions Publibook, 2006, (104p)

CELIK, Zeynep

- Urban Forms and Colonial Confrontations, University of California Press, 1997, (236 p). (California digital library).

COTE, Marc

- Constantine-cité antique et ville nouvelle-, Editions Media-Plus, 2006, (120p).

CULOT, Maurice et THIVEAUD , Jean-Marie

- Architectures françaises outre-mer, Editions Mardaga, 1992, (405 p).

DELUZ, Jean-Jacques

- Alger, chronique urbaine, Éditions Bouchène, 2001, (239p).

DUFAUX, Frédéric et FOURCAUT, Annie

- Le monde des grands ensembles, Editions Creaphis, Paris, 2004, (246p).

FOURA, Mohamed

- Histoire critique de l'architecture, Evolutions et transformations en architecture pendant les 18^e, 19^e et 20^e siècles, Office des Publications Universitaires, 2003, (314p).

KOUMAS, Ahmed, NAFA, Chéhrazade

- L'Algérie et son patrimoine ; Dessins français du XIX^e siècle, Editions du patrimoine, 2003, Paris, (207p).

LEJEUNE, Jean-François, and SABATINO, Michelangelo

- Modern architecture and the Mediterranean: vernacular dialogues and contested identities, Ed Routledge. 2010, Park Square, UK, (265 p)

MACAIS, Georges

- L'Architecture musulmane d'Occident, Editions Arts et métiers graphiques, 1954 ,(540 p).

MEYNIER, Gilbert

- L'Algérie révélée: la guerre de 1914-1918 et le premier quart du XX^e siècle, LIBRAIRIE DROZ, Genève-Paris, 1981,(581p).

NOURI, Abdennour

- Reussir mon memoire, Editions ANEP, 1999, (168p).

OULEBSIR, Nabila

- Les usages du patrimoine ; Monuments, musées et politique coloniale en Algérie (1830-1930) en algerie(1830-1930), Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2004, Paris,(411p).

POUILLON, Fernand

- Les pierres sauvages, Editions du Seuil, 2006, (278 p).
- Mémoires d'un architecte, Editions du Seuil, 1968, Paris, (624 p).

POUILLON, François

- Dictionnaire des orientalistes de langue française, KARTHALA Editions, 2008, (1007p).

THORNTON, Lynne

- Les orientalistes ; peintres voyageurs, Acr-edition internationale, 1993-1994, Courbevoie, Paris, (192 p).

- Articles

AICHE, Boussad, CHERBI, Farida et OUBOUZAR Leila

- «Patrimoine XIXème et XXème siècles en Algérie ; Un héritage à l'avenir incertain». Dans le cadre du projet Euromed Patrimoines partagés SP2.

ALMI, Saïd

- «Redécouverte et préservation du patrimoine architectural et urbain algérien durant la présence coloniale française », Constantine ,2007

AMMAR, Leila

- « D'une media à l'autre, présence et interprétations de l' « orient » dans l'architecture tunisienne contemporaine, pp 157-173.», pp 157-173. In BERTRAND, Nathalie, (sous la direction de), L'orient des architectes, Publications de l'universite de provence, 2006, (190p).

BONILIO, Jean-Lucien

- « Fernand Pouillon à Alger, le pari de la rencontre orient/occident », pp 157-173. In BERTRAND, Nathalie, (sous la direction de), L'orient des architectes, Publications de l'universite de provence, 2006, (190p).

BOUCHAREB, Abdelouahab

- «MEDERSA DE CONSTANTINE : Etude de l'état des lieux et définition des modes d'intervention ». Maitre de Conférence .Département d'Architecture et d'Urbanisme.Faculté des Sciences de la Terre de la Géographie et de l'Aménagement du Territoire..Université Mentouri-Constantine. Septembre 2009 .

BURTH-LEVETTO, Stéphanie

- «Le service des bâtiments civils en Algérie (1843-1872). Entre discours et réalité». In: Revue du monde musulman et de la Méditerranée, N°73-74, 1994. pp. 137-152. www.persee.fr

CALAFATO-CALBA, CARINE

- Diaporama réalisé par Calafato-Calba, Carine, Conseillère pédagogique, arts visuels Var, Carine.calba@ac-nice.fr

CHAOUICHE-BENCHERIF, Meriama

- «A l'origine de l'art et l'architecture traditionnels musulmans au Maghreb ». Maitre de Conférence .Département d'Architecture et d'Urbanisme.Faculté des Sciences de la Terre de la Géographie et de l'Aménagement du Territoire..Université Mentouri-Constantine.

CHENNAOUI, Youcef

- « L'architecture contemporaine en Algérie à l'aube du 3e millénaire. Analyse critique des mécanismes d'intégration ou de rejet des valeurs patrimoniales nationales dans les nouveaux projets d'architecture ». Colloque International : « Les héritages culturels dans l'urbanisme et l'architecture au XXIe siècle Projets urbains, Architecture et Identités culturelles en Europe, Afrique du Nord, Moyen Orient et Asie au XXIe siècle ». Organisé par l'Université Paris- Sorbonne –Abu-Dhabi (EMIRATS ARABES UNIS) ; 19-20 mai 2008, Abu-Dhabi. <http://www.academia.edu>

CHOUADRA, Saïd

- « Renouveau urbain, patrimoine et développement durable - cas du centre colonial de la ville de Sétif- ». Dans le cadre du Colloque international du 30 avril au 4 mai 2011, « Interventions sur les tissus existants pour une ville durable ».

CRANE, Sheila

- «Mediterranean dialogues, le Corbusier, Fernand Pouillon and Roland Simounet. » pp 95-110.In LEJEUNE, Jean-François, and SABATINO, (sous la direction de) Michelangelo, Modern architecture and the Mediterranean: vernacular dialogues and contested identities, Ed Routledge. 2010, Park Square, UK, (265 p)

DECLETY, Lorraine

- « L'architecte orientaliste ». In: Livraisons d'histoire de l'architecture. n°5, 1er semestre 2003. pp. 55-65. www.persee.fr

- « Les architectes français et l'architecture islamique : les premiers pas vers l'histoire d'un style ». In: Livraisons d'histoire de l'architecture. n°9, 1er semestre 2005. pp. 73-84. www.persee.fr
- « L'Orientalisme, entre connaissance et réinterprétation de l'architecture islamique », Collections électroniques de l'INHA [En ligne], Repenser les limites : l'architecture à travers l'espace, le temps et les disciplines, Limites temporelles, mis en ligne le 01 juillet 2009. URL : <http://inha.revues.org/1255>

JARASSÉ, Dominique

- « féminité, passivité, fantaisie...architecture et caractère des peuples orientaux au regard de l'occident. », pp 75-94. In BERTRAND, Nathalie, (sous la direction de), L'orient des architectes, Publications de l'université de Provence, 2006, (190p).

LABRUSSE, Rémi

- « Oulebsir Nabila et Volait Mercedes (dir.), L'Orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs Oulebsir Nabila et Volait Mercedes (dir.), L'Orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs, Paris, CNRS et Picard, 2009, 300 p. », Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée [En ligne], 127 | juillet 2010, mis en ligne le 06 novembre 2009, Consulté le 05 juillet 2011. URL : www.remmm.revues.org

MAMADJI, Moncef

- « Gare de Annaba », Formulaire de classement, juin 2005. (Chef de Division Etudes et Projets à la Société Nationale des Transports Ferroviaires)

PELTRE, Christine

- « On a haussmanisé le Caire : l'architecture européenne au miroir du voyage d'orient. », pp 95-102. In BERTRAND, Nathalie, (sous la direction de), L'orient des architectes, Publications de l'université de Provence, 2006, (190p).

PICARD, Aleth

- « Architecture et urbanisme en Algérie. D'une rive à l'autre (1830-1962) ». In: Revue du monde musulman et de la Méditerranée, Année1994, Volume 73, Numéro 1, pp. 121 – 136. www.persee.fr

RIVET, Daniel

- « Le moment colonial en islam méditerranéen : la tentation de l'Occident », Publications : actes des séminaires et universités d'été ; Europe et islam, les 28,29 et 30 août 2002. www.education.gouv.fr

TOUAA.N, SALEM-ZINAI.S

- « Néo-mauresque ,Tendance pour une identité algérienne ? » ,Conférence donnée le 27/02/2008 au Département d'Architecture de la Faculté des Sciences de l'Ingénieur de l'Université Aboubakr Belkaidde Tlemcen lors de la Journée d'étude consacrée au Patrimoine du 20ièmeSiècle.

TOULIER, Bernard

- « L'orientalisme dans l'architecture des villes d'eaux en France », pp 51-74. In BERTRAND, Nathalie, (sous la direction de), L'orient des architectes,Publications de l'universite de provence, 2006, (190p).

OUARET, FAYÇAL

- Abderahmane Bouchama ; l'Arceau qui (dé)chante... (Résumé) dans le cadre du séminaire international "Arabisation et Néo-mauresque" Rapport de l'architecture moderne au Maghreb à tradition et au patrimoine. Date prévue pour le séminaire : 8-11 décembre 2011. <http://www.archi-mag.com>

VONCKEN,John

- « Architectures et savoir-faire populaire », (architecte au Service des Sites et Monuments nationaux), Luxembourg. ASTM - Brennpunkt Drëtt Welt, numéro 166, juin 1997. Consultable sur : <http://www.globenet.org/horizon-local/>
- Plan Directeur d'Aménagement et d'Urbanisme de Constantine 1998
- Plan Directeur d'Aménagement et d'Urbanisme de Annaba

- Sites internet

- <http://2.ac-lille.fr>
- <http://belair-13.skyrock.com>
- <http://paris-tlemcen.skyrock.com>
- <http://picasaweb.google.com>
- <http://www. LeJeuneIndépendant.com>
- <http://www.academia.edu>
- <http://www.affection.org>
- <http://www.alain-gagne.fr>
- <http://www.algerie-ancienne.com>
- <http://www.alhambradegranaada.org>

- <http://www.arab-eng.org>
- <http://www.architous.1fr1.net>
- <http://www.aslama.com>
- <http://www.constantine25000.com>

BADJADJA, Abdelkrim, « Notice historique sur la Madersa de Constantine (1909-1983) »

Texte rédigé à Constantine le 29 janvier 1983.

- <http://www.curiosphere.tv>
- <http://www.dubretzelausimit.com>
- <http://www.dubretzelausimit.com>
- <http://www.encyclopedie-gratuite.fr>
- <http://www.encyclopedie-larousse.fr>
- <http://www.e-sorbonne.fr>

Entre conservatisme et modernisme, vers quelle architecture islamique contemporaine ?

- <http://www.fernandpouillon.com>
- <http://www.flickr.com>
- <http://www.flsh.unilim.fr>

HURÉ, Jacques, « Orientalisme ».

- <http://www.fonduk.com>
- <http://www.forcesdz.com>
- <http://www.forteresses.blogspot.com>
- <http://www.fotosalhambra.es>
- <http://www.fr.academic.ru>
- <http://www.fr.geneawiki.com>
- <http://www.google earth.com>
- <http://www.guerbes-algerie.com>
- <http://www.hermes.jussieu.fr>

GHARBI, Mohamed Lazhar, « Le patrimoine colonial au Maghreb ».

- <http://www.hitresimler.com>
- <http://www.lahuti.com>
- <http://www.larousse.fr>
- <http://www.latribune-online.com>
- <http://www.lesoirdalgerie.com/articles/2006/08/07/>
- <http://www.lumieredelune.com>

- <http://www.marrakech-ville.com>
- <http://www.mezquitadecordoba.org>
- <http://www.modules.quaibrantly.fr>
- <http://www.oboulo.com>

L'Orientalisme, d'Edward W. Saïd.

- <http://www.opusmang.com>
- <http://www.patrimsf.org>
- <http://www.pbase.com>
- <http://www.pbase.com>
- <http://www.persee.fr>
- <http://www.qwantara-med.org>
- <http://www.rahhala.net>
- <http://www.rfi.fr>
- <http://www.roumanie-france.ro>
- <http://www.skyscrapercity.com>
- <http://www.sonic.net>
- <http://www.sopiref.com.dz>
- <http://www.teheran.ir>
- <http://www.telerama.fr>
- <http://www.tipaza.typepad.fr>
- <http://www.tunisiadailyphoto.com>
- <http://www.universalis.fr>
- <http://www.vip-traveler.com>
- <http://www.web.mac.com>
- <http://www.wikipedia.org>
- <http://www.xavierboymond.com>
- <http://www.xl.skyscrapercity.com>
- <http://www.zoom-algerie.com>

LE STYLE NEO-MAURESQUE EN ALGERIE

FONDEMENT-PORTEE-RECEPTION

(À TRAVERS QUELQUES EXEMPLES D'EDIFICES A ANNABA, CONSTANTINE ET SKIKDA)

Sommaire:

Introduction générale.....	2
▪ Objectif de la recherche	3
▪ Hypothèse	4
▪ Méthode d'approche.....	5
1^{ere} partie.....	9
FONDEMENT DU STYLE NEO MAURESQUE	9
Chapitre I : Concepts et fondements	10
Introduction	10
I.1.Définition des notions utilisées.....	11
I.1.1. La notion de style en architecture.....	11
Que ce qu'un style ?.....	11
Que ce qu'un style architectural?.....	11
I.1.2. L'orientalisme en architecture.....	12
Que ce que l'orientalisme ?.....	12
Les origines de l'Orientalisme	12
L'orientalisme architectural.....	13
▪ Définition	13
▪ Portée de l'orientalisme architectural	14
I.1.3. Le patrimoine colonial au Maghreb	15
Le concept de patrimoine	15

Le patrimoine colonial	16
Le patrimoine colonial au Maghreb	16
I.1.4. L'architecture néo mauresque	17
I.2. Conditions d'émergence du style néo mauresque.....	18
I.2.1. Conditions politiques et socio-économiques	18
I.2.1.1. Interventions des ingénieurs du génie	19
I.2.1.2. Le « Royaume arabe » de Napoléon III	24
I.2.1.3. La montée de l'assimilationnisme	30
I.2.1.4. La décentralisation, et les jalons d'une ère nouvelle	34
I.2.2. Conditions artistiques et architecturales.....	38
I.2.2.1.La construction de l' « orientalisme »	38
▪ De l'orientalisme artistique à l'orientalisme architectural	41
▪ La formation de l'architecte orientaliste.....	44
▪ Les revues et les expositions universelles	46
I.2.2.2.L'Explorations scientifique de Algérie	47
▪ Les premières explorations scientifiques et la naissance d'une conscience patrimoniale	48
▪ L'instauration du service des monuments historique et l'étude de l'art arabe	54
Conclusion	58
2eme partie.....	60
PORTEE DU STYLE NEO MAURESQUE.....	60
Chapitre II : Réinterprétation de l'architecture locale	61
Introduction	61
II.1. Les éléments caractéristiques de l'architecture islamique	62
II.1.1 Matériaux	62
II.1.2 Éléments architecturaux	62
II.1.3 Éléments décoratifs	65

II.2. Les différentes dynasties qui ont occupé le Maghreb	66
II.2.1. Les Rustumide (761 - 909)	67
II.2.2. Les Idrissides (789 - 926)	67
II.2.3. Les Ifrenides (790 - 1066)	70
II.2.4. Les Aghlabide 800 à 909	70
II. 2.5. Les Fatimides (909 - 969).....	71
II.2.6. Les Zirides et les Hammadides (972-1152)	73
II.2.7. Les Almoravides (1056-1147)	75
II. 2.8. Les Almohades (1130-1269)	78
II.2.9. Les Hafsides (1228-1574)	82
II.2.10. Les Abdalwadides (1235 à 1556).....	82
II.2.11. Les Mérinides (1196-1549).....	84
II.2.12. L'art hispano-mauresque.....	87
Les omeyyades d'Espagne (756-1031)	87
Les princes de Taifas (1031-1086)	88
Les Nasrides (1232–1492)	92
II.2.13. Les Ottomans (1281-1924).....	94
Conclusion	99

Chapitre III : L'archétype néo mauresque en Algérie..... 100

Introduction	100
III.1. La medersa de Constantine	102
III.1.1.Organisation spatiale et style architectural.....	104
III.1.2.Richesse architecturale et artisanale	109
III.1.2.1.Les ouvertures.....	109
▪ Les portes.....	109
▪ Les fenêtres.....	111
III.1.2.2.Éléments constructifs et décoratifs	113
▪ Les arcs	113
▪ Les coupoles	114

▪ Les colonnes et chapiteaux.....	116
III.1.2.3.Les revêtements.....	118
▪ Revêtements au sol.....	118
▪ Revêtements pariétaux	118
III.1.2.4.La boiserie, menuiserie	121
III.1.2.5.La ferronnerie	122
III.1.2.6.Eléments singuliers	123
III.2. La gare ferroviaire de Annaba	124
III.2.1.Organisation spatiale et style architectural.....	125
III.2.2.Richesse architecturale et artisanale	131
III.2.2.1.Les ouvertures.....	131
▪ Les portes.....	131
▪ Les fenêtres et balcons	133
III.2.2.2.Les revêtements.....	135
▪ Revêtements au sol.....	135
▪ Revêtements pariétaux	135
III.2.2.3.Eléments singuliers	138
III.3. La gare ferroviaire de Skikda	140
III.3.1.Organisation spatiale et style architectural.....	142
III.3.2.Richesse architecturale et artisanale	146
III.3.2.1.Les ouvertures.....	146
▪ Les portes.....	146
▪ Les fenêtres et balcons	147
III.3.2.2.Les revêtements.....	148
▪ Revêtements au sol.....	148
▪ Revêtements pariétaux	148
III.3.2.3.La ferronnerie	151

III.3.2.4.Eléments singuliers	153
Conclusion	155
3eme partie	157
Réception du style néo mauresque	157
Chapitre IV : Quel avenir pour le style néo mauresque ?..	158
Introduction	158
IV.1. La place de l'architecture néo mauresque dans la production architecturale contemporaine en Algérie	159
IV.1.1. L'architecture ordinaire s'inspire-t-elle du style néo mauresque ?.....	160
IV.1.1.1. La formation	161
a)-La formation de corps de métiers	161
b)-La formation pédagogique	165
IV.1.1.2. Présentation de projets d'étudiants.....	168
a)- Ecole coranique à Zouaghi-Constantine.....	168
b)- Techno -parc à Oran.....	171
IV.1.2. L'architecture publique algérienne contemporaine.	174
IV.1.2.1. Place de l'architecture mauresque dans les édifices majeurs	176
L'université islamique « El Amir Abd el Kader »	176
L'hôtel Marriott de Tlemcen.....	180
IV.1.2.2. La souveraineté nationale	183
Le siège du ministère des finances	184
Le siège du ministère des affaires étrangères	186
IV.2. À la recherche d'un style national	188
La recherche d'une forme nouvelle d'arabisation.....	188

IV.2.1. Le blocage des architectes	189
IV.2.2. Est ce que le style néo mauresque pourrait être l'aboutissement des réflexions sur le sens a donné à l'architecture contemporaine algérienne ?	194
▪ IV.2.2.1.Le rejet du legs colonial	196
▪ IV.2.2.2.La prise en charge législative du patrimoine dit du XIXème et XXème siècles.	197
▪ IV.2.2.3.L'ouverture de nouveaux horizons	198
Conclusion	203
Conclusion générale	204
Les travaux de Fernand Pouillon.....	205
Fondements de l'architecture de Fernand Pouillon	206
Table des planches	217
Bibliographie.....	221
▪ Ouvrages.....	221
▪ Articles.....	223
▪ Sites internet	226

LE STYLE NEO-MAURESQUE EN ALGERIE

FONDEMENT-PORTEE-RECEPTION

(À travers quelques exemples d'édifices a Annaba, Constantine et Skikda)

RÉSUMÉ

L'Algérie a vécu des scénaris antithétiques, dépendant des différentes civilisations qui l'ont conquise. Ces scénaris ont influé directement sur la multitude de postures qui ont métamorphosé les villes algériennes.

En histoire de l'art et de l'architecture ,le style néo mauresque constitue une posture remarquable, développée en Algérie, pendant une période de la colonisation française. Les œuvres construites dans ce style ornent la majorité des villes algériennes, et les dotent d'une diversité et d'une richesse artistique très authentique, étant donné que chaque œuvre jouie d'un cachet propre.

Quoique, plusieurs travaux de recherche d'envergure nationale et internationale sont en cour, concernant l'héritage récent en méditerranée. Notre intérêt s'est porté sur ce style architectural algérien, en raison du manque de sa prise en charge.

L'objectif du présent travail vise à «revisiter» le style néo mauresque, mais en adoptant une attitude critique. En effet, nous avons longtemps regardé les productions de ce style sous un angle empreint d'idées préconçues, dues principalement à la prégnance des positions de la décolonisation.

Nous allons donc, découvrir au cours de ce travail, un agréable périple grace auquel on définira les principales caractéristiques de ce style, en étudiant trois édifices prélevés dans les villes de Annaba, Constantine et Skikda.

MOTS CLES :

STYLE ARCHITECTURAL, NEO MAURESQUE, LEGS COLONIAL, ORIENTALISME.

THE NEO-MOORISH STYLE IN ALGERIA BASIS-SCOPE-RECEPTION

(Through some examples of buildings in Annaba, Constantine and Skikda)

ABSTRACT

Algeria has lived opposed experiences, depending on the different civilizations that have conquered. These experiences have directly influenced the multitude of postures that have transformed the Algerian cities.

The Moorish Revival style is a remarkable position, developed in Algeria during a period of French colonization. Works built in this style adorn the majority of Algerian cities, and equip a diversity and artistic wealth very authentic, because every building has his own characteristics.

Our interest has focused on this architectural style, because of the lack of supports concerning this style. Although several research of national and international are in court, about the recent heritage in the Mediterranean.

The objective of this work is to "revisit" the Moorish Revival style, but by adopting a critical attitude. Indeed, we have long looked at the production of this style at an angle marked by preconceived ideas, mainly due to the resonance positions of decolonization.

We will therefore explore in this work, a pleasant journey through which we will define the main characteristics of this style by studying three buildings taken in the cities of Annaba, Constantine and Skikda.

KEYWORDS:

ARCHITECTURAL STYLE, NEO MAURESQUE, COLONIAL LEGACY, ORIENTALISM.

نمط النيوموريسك في الجزائر

التشييد - المدى - الاستقبال

عبر مدينة عنابة، قسنطينة وسكيكدة

تلخيص

لقد شهدت الجزائر سيناريوهات متناقضة، تبعا لمختلف الحضارات التي غزتها وقد اثرت هذه سيناريوهات مباشرة على الأنماط المعمارية التي كست المدن الجزائرية.

نمط النيوموريسك هو نمط معماري متميز تطور في الجزائر في فترة معينة من الاستعمار الفرنسي المنشآت التي شيدت في هذا النمط تزين معظم المدن الجزائرية، وتشهد عن تنوع وثراء فني أصيل للغاية ، لأن كل عمل يتميز بطابعه الخاص.

ولقد ركزنا اهتمامنا على النمط المعماري وذلك بسبب غياب الدعم له. على الرغم من أن العديد من البحوث الوطنية والدولية بشأن التراث الجديد في منطقة البحر الأبيض المتوسط هم في طور الانجاز .

الهدف من هذا العمل هو إعادة النظر نمط النيوموريسك ولكن عن طريق اتخاذ موقف حاسم. في الواقع ، لقد بحثنا طويلا في إنتاج هذا الطراز ولاحظنا ان الأفكار تميزت بالفبركة ، ويرجع ذلك أساسا إلى المواقف صدى لإنهاء الاستعمار .

هذا العمل هو رحلة ممتعة من خلالها سنقوم بتحديد الخصائص الرئيسية لهذا النمط من خلال دراسة ثلاثة مبان اتخذت في مدينة عنابة، قسنطينة وسكيكدة.

المصطلحات

استشراف، إرث استعماري، النيوموريسكي، معماري، نمط

Remerciements

Je dédie ce travail

À ma chère Mère, toujours présente, tendre et affectueuse.

À mon Père, qui m'a épaulée au cours de mon parcours éducatif et à qui l'élaboration de cet ouvrage revient de grace, ce travail n'est que le fruit des sacrifices consentis pour mon éducation et ma formation.

À mon frère Mohamed Amine et ma sœur Maya Khadija à qui je souhaite le succès dans son parcours universitaire.

À mon époux Abdeslem qui m'a soutenue et aidé du mieux qu'il a pu ainsi qu'à toute sa famille.

À toutes mes tantes et mes oncles, qui ont cru en moi et m'ont soutenue. Je salue particulièrement Bba * M^r Bouznada Abdelouahab* ,pour son aide précieuse quant au bon achèvement de mon travail de recherche.

À mon encadreur Mr Bouchareb Abdelouahab, qui a toujours été présent et grâce auquel ce travail est devenu une aventure très attractive et passionnante .Je salue mon encadreur principalement parce qu'il m'a inculquée et m'a communiquée son amour de la recherche ,sa soif du savoir et sa persévérance.

À tous mes enseignants de graduation et de post graduation sans lesquels ce travail n'aurait jamais vu le jour.

À toutes les personnes, organismes et administrations qui ont collaboré, une reconnaissance particulière pour l'ensemble du département d'architecture de Annaba et pour le personnel des deux gares de transports ferroviaires des villes de Annaba et Skikda.