



Université de Constantine 3
Faculté d'architecture et d'urbanisme
Département d'architecture

L'IMPACT DES HERITAGES DU PASSE SUR L'ARCHITECTURE
CONTEMPORAINE EN ALGERIE
(Cas des équipements publics)

THESE

Présentée pour l'Obtention du
Diplôme de Doctorat LMD en Architecture, spécialité patrimoine
architectural, urbain et paysager

Par
SOUICI Imene Lydia

Année universitaire
2020/2021



Université de Constantine 3
Faculté d'architecture et d'urbanisme
Département d'architecture

N° de Série :
N° d'Ordre :

L'IMPACT DES HERITAGES DU PASSE SUR L'ARCHITECTURE
CONTEMPORAINE EN ALGERIE.
(Cas des équipements publics)

THESE

Présentée pour l'Obtention du
Diplôme de Doctorat LMD en Architecture, spécialité patrimoine
architectural, urbain et paysager

Par
SOUICI Imene Lydia

Devant le Jury Composé de :

BENCHERIF Meriama	Présidente	Université Constantine 3
AZAZZA Hafiza	Directrice	Université Constantine 3
CAIOZZO ROUSSEL Anna	Co-directrice	Université Bordeaux Montaigne
BOUADAM Rokia	Examinatrice	Université Constantine 3
MILI Mohamed	Examineur	Université de M'sila
MEDARAGNAROU Hana	Examinatrice	Université de Batna

Année universitaire
2020/2021

REMERCIEMENTS

Louange à Allah, le Miséricordieux, le Compatissant qui m'a donné la force et insufflé le courage pour compléter ce travail.

Je me dois en premier lieu de témoigner toute ma gratitude à mes directrices de thèse madame AZAZZA Hafiza et madame CAIOZZO-ROUSSEL Anna, d'avoir accepté de diriger ce travail de recherche. Je les remercie également pour leurs enseignements, leurs précieux conseils ainsi que pour la patience qu'elles m'ont témoignée durant toutes ces années en attendant que je puisse bien finaliser la présente thèse de doctorat.

Enfin, je remercie tous ceux et celles qui, par un mot, par une réflexion ou par une simple remarque, ont réussi, volontairement ou involontairement, avec ou sans intention, à m'aiguiller sur le chemin à suivre pour mon travail.

Mes remerciements anticipés vont aux membres du jury pour l'honneur qu'ils me font pour juger et apprécier mon travail.

DEDICACES

« Rien n'est transmissible que la pensée. »

Le Corbusier

À mes parents qui m'ont inculqué la valeur du savoir et du travail, pour leur soutien infailible pendant tout mon cursus, depuis mes premiers pas à l'école primaire jusqu'à présent.

À mon époux qui n'a jamais cessé de croire en mes capacités et qui n'a ménagé aucun effort pour me pousser à les mettre à exécution.

À mes petites sœurs qui illuminent par leurs présences mon quotidien, Ibtissem pour son support et ses précieux conseils, Jihen pour ses encouragements et Melissa pour sa bonne humeur.

À ma grand-mère et mes beaux-parents pour leur soutien et leur amour.

À mon Algérie et ses identités.

TABLE DES MATIERES

LISTE DES FIGURES	ix
LISTE DES TABLEAUX	xix
RESUME	iv
CHAPITRE I : INTRODUCTION GENERALE.....	1
Introduction.....	1
1.2. Problématique	4
1.3. Hypothèses.....	8
1.4. Choix des cas d'étude	8
1.5. Résultats prévus et implications de la recherche	10
1.6. Etat de la question.....	10
CHAPITRE II. MISE EN PLACE DE LA METHODE D'ANALYSE	14
2.1. Méthodologie générale	14
2.2. Approche méthodologique, présentation de la méthode d'analyse et de ses critères	15
2.2.1. Les objectifs qui forgent la méthode	15
2.2.2. Critères de l'analyse	16
2.3. L'analyse architecturale	18
2.3.1 Identification de l'architecture à travers ses caractéristiques	18
2.3.2 Principes de la composition visuelle –analyse géométrique-	19
2.3.3 Décortication des modules et proportions	19
2.4. Analyse contextuelle	20
2.5. L'étude sémiotique.....	21
2.5.1. Définition de la sémiotique	22
2.5.2. Les rapports de transtextualité.....	23
2.5.3. L'enquête	24
2.6. Présentation des cas d'étude et critères de choix	25
2.6.1. Critères de choix	25
2.6.2. Les Cas d'études	25
Conclusion.....	26
CHAPITRE III : CONCEPTUALISATION ET POSITIONNEMENT	
EPISTEMOLOGIQUE.....	28
3.1. Historicisme/éclectisme, rapport de dualité	28
3.1.1 Définition et fondement théorique du concept	28
3.1.2. Apparition et évolution historique de la notion	29
3.1.3. Principes d'un style historiciste réussi	30
3.1.4. Le régionalisme critique	31

3.1.5. Patrimoine et historicisme	32
3.2. L'imitation en architecture entre le faux et l'idéal	33
3.2.1. Le modèle, le référent et ses qualités.....	33
3.2.2 Le faux absolu et le tout vrai	33
3.2.3 Kitsch, l'art du mauvais gout.....	34
3.2.4 L'originalité du pastiche.....	35
3.2.5 Apparition et évolution historique de la notion d'imitation	35
3.2.6 Déductions de la définition.....	37
3.3. La perception du patrimoine entre images et imaginaires.....	38
3.3.1 La perception et l'image concepts à double portée	38
3.3.2. Symboles entre préservation et mutation.....	40
3.4. Etat de l'art, genèse de l'historicisme en Algérie.....	41
3.4.1 Usage des arts traditionnels durant la période coloniale	41
3.4.2 Chronologie de l'historicisme/éclectisme en Algérie.....	44
Conclusion : Entre historicisme et imitation, penser le patrimoine de demain.....	48
CHAPITRE IV : HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE EN ALGERIE, QUELQUES	
TRAITS MAJEURS	50
4.1. Aux prémices de l'architecture algérienne les périodes préhistorique/ protohistorique	50
4.1.1. Présentation de la période.....	50
4.1.2. Types de constructions de l'époque.....	50
4.1.3. Caractéristiques des constructions préhistoriques :	52
4.2. Succession des civilisations durant l'Antiquité en Algérie, Une richesse d'influences culturelles venues d'horizons éloignés.....	52
4.2.1. La Numidie des autochtones lybico-berbères :.....	52
4.2.2. Fondation des comptoirs puniques	55
4.2.3. Romanisation de l'Algérie (-146/429).....	57
4.2.4. Passage éphémère des vandales et byzantins	58
4.3. Période médiévale en Algérie, âge d'or de l'architecture islamique.....	59
4.3.1. Les dynasties se succèdent mais ne se ressemblent pas.	59
4.3.2. Caractéristiques des constructions islamiques en Algérie :	62
4.4. L'architecture des temps modernes en Algérie, entre legs ottomans et français ..	63
4.4.1. Parcours sommaire de la période ottomane (1520-1830).....	63
4.4.2. Caractéristiques des constructions ottomanes en Algérie.....	64
4.4.3. Coup d'œil sur la présence française en Algérie (1830-1962).....	65
4.4.4. Renouveau constructif et nouvelles tendances	67
4.5. Construction de l'Algérie indépendante, architecture de l'époque contemporaine	68

4.5.1. Postindépendance, période de reconstruction.....	68
4.5.2. Les nouvelles productions de la période actuelle	69
4.6. Un patchwork d'influences culturelles régionales	73
4.6.1. Kabylie, foyer de la culture et de la tradition berbère	73
4.6.2. Architecture Chawi : constructions du massif montagneux des Aurès	75
4.6.2. L'architecture du M'zab et ses enseignements.....	77
4.6.3. L'ingéniosité de l'architecture des ksour du Sahara.....	80
4.6.4. Oued Souf : Ville des mille coupoles et de la rose des sables.....	83
4.6.5. Architecture des Touareg : nomade et sédentaire.....	85
Conclusion.....	86
CHAPITRE V : ENTRE IDENTITE ET ALTERITE, ANALYSE COMPARATIVE DE L'INFLUENCE DU PASSE PAR PAYS	88
5.1. L'élégante toiture coréenne	88
5.1.1. Une péninsule montagneuse	88
5.1.2. Transformations et tradition	89
5.1.3. Interprétation des références historiques	92
5.2. Les façades macédoniennes implicitement baroques	94
5.2.1. L'atypique pour exprimer l'exception	94
5.2.2. Les contextes qui forgent les particularités	95
5.2.3. La matérialisation de l'historicisme	96
5.3. Les forts imprenables d'Oman	97
5.3.1. Comme un trait de ressemblance.....	97
5.3.2. Contextualisation historique et géographique du sultanat.....	98
5.3.3. Lecture des formes anciennes.....	99
5.4. Construction identitaire dans le monde	103
CHAPITRE VI CONTEXTUALISATION, ANALYSE ARCHITECTURALE ET DEDUCTION SEMIOTIQUE	111
6.1. Application de l'analyse architecturale, contextuelle et sémiotique sur les cas d'étude.....	111
6.1.1 L'empreinte du passé ottoman : siège du ministère des affaires étrangères, à Alger	112
6.1.2. Entre Sumer et Samarra : la grande mosquée d'Alger	133
6.1.3. L'empreinte du passé ottoman : siège du ministère des affaires étrangères, à Alger	157
CHAPITRE VII : ETAIEMENT DE L'ANALYSE A TRAVERS DES CAS COMPLEMENTAIRES	170
7.1. Le Glorieux passé hispanique : centre d'études andalouses de Tlemcen.....	170
7.2. La capitale des zianides : Palais de la culture de Tlemcen.....	177
7.3. Le riche héritage mauresque : Centre arabe d'archéologie à Tipaza	183

7.4. La reine des zibans : Touring de Biskra.....	189
7.5. Le classicisme à son apogée : théâtre de Mostaganem	195
7.6. Métissage des cultures, éclectisme architectural : Cour de justice d'Annaba.....	201
CHAPITRE VIII : LECTURE ET INTERPRETATION, CLES DE LA CREATION ET	
MODES D'INFLUENCE.....	210
8.1. Interprétation des résultats des différentes analyses	210
8.2. Recensement des périodes et des formes historiques les plus utilisées.....	213
8.3. Ressortir les tendances et les principes de l'architecture contemporaine	
d'inspiration historique	215
8.4. Culte du passé et tendances : l'orientalisme algérien.....	217
8.4.1. La civilisation d'El andalous	217
8.4.2. La Régence ottomane	219
8.4.3. Particularités régionales.....	220
8.4.4. Altérité : rejet des cultures étrangères	221
Conclusion.....	222
CHAPITRE IX : PROCESSUS DE TRANSFORMATION D'UNE IDEE	
CONCEPTUELLE EN UNE ŒUVRE MATERIELLE	223
9.1. Le patrimoine support de valeurs et d'exceptions.....	223
9.1.1. L'évolution de la notion de patrimoine	223
9.1.2. Les valeurs du patrimoine	225
9.1.3. Le patrimoine dans la législation algérienne	227
9.2. L'architecture entre science, technique et art.....	232
9.2.1. Aux origines du processus de création architecturale	232
9.2.2. Principes à respecter lors d'une conception architecturale.....	235
9.3. Autres formes d'expression identitaire et patrimoniale	235
CHAPITRE X : ENTRE QUETE IDENTITAIRE ET CULTE DU PASSE, LE REFLET	
D'UNE ALGERIE CONTEMPORAINE	242
10.1. Quête identitaire : réflexions sur l'architecture algérienne	242
10.1.1. Signes et symboles.....	242
10.1.2. Transposition des symboles.....	244
10.1.3. Identité et imaginaires	247
Conclusion.....	250
CONCLUSION GENERALE	253
BIBLIOGRAPHIE	260
Annexe A : Photos des cas d'étude	266
Annexe B : Article L'historicisme dans l'architecture contemporaine en Algérie : Dualité	
du Modernisme et du conservatisme.	280
Annexe C : Article Entre renouveau et historicisme : les imaginaires arabo-andalous dans	
l'architecture de l'Algérie contemporaine.	298

LISTE DES FIGURES

Figure	Page
1.1	Modes d'utilisation des symboles anciens dans l'architecture contemporaine 9
2.1	Représentation du degré d'innovation de l'imitation..... 25
2.2	Représentation du processus de perception..... 27
2.3	Les raisons d'utilisation de l'historicisme selon Almi..... 30
2.4	Les projets de Pouillon comme réponse..... 30
2.5	Motivations selon les auteurs de l'orientalisme en contexte colonial au Maghreb..... 31
2.6	Raisons d'utilisation du style néo mauresque selon Oulebsir 31
2.7	Raison de l'historicisme dans l'architecture coloniale 32
2.8	Détails de l'architecture des tombeaux Numides..... 33
2.9	L'inspection des douanes d'Annaba..... 34
2.10	Le degré de recul des architectes et positionnement..... 37
3.1	Organisation des royaumes Numides avant et après leur unification. 41
3.2	Situation du Medracen. 42
3.3	décoration du Medracen références égyptiennes en rouge, grecque en jaune. . 42
3.4	Vue générale Medracen..... 42
3.5	situation du tombeau 42
3.6	La soumaa d'el khroub 43
3.7	Reconstitution selon Ravoisié..... 43
3.8	Reconstitution Rakob, 43
3.9	situation du mausolée 43
3.10	Chapiteaux du mausolée. 43
3.11	Le Mausolée royal de Maurétanie 43
3.12	Reconstitution selon Rakob.. 43
3.13	Stèles puniques, découvertes à Tipaza pour celle de gauche et à Constantine, au sanctuaire d'El Hofra pour les deux autres..... 45
3.14	Vue sur Hippone, 46
3.15	Plan d'Hippone..... 46
3.16	Plan de Timgad, 47
3.17	Vue sur Timgad..... 47
3.18	Photo du minaret de la kalaa..... 49
3.19	Façade du minaret de la kalaa..... 49
3.20	Grande mosquée de Tlemcen..... 50
3.21	Palais Mechouar..... 51
3.22	Détails de la mosquée Abou Mediene. 51
3.23	Détails de la Mansourah, 51
3.24	Mosquée ketchaoua à Alger..... 52
3.25	Mosquée du bey, Annaba, 53
3.26	Hôtel de ville d'Annaba..... 54
3.27	Chambre de commerce d'Annaba..... 54
3.28	Grande poste d'Alger..... 54

3.29	Grande poste d'Alger.....	54
3.30	Eglise sainte Thérèse.....	55
3.31	Marché couvert d'Annaba	55
3.32	Université de Constantine.....	57
3.33	Complexe nautique de la Cité Olympique Alger.	57
3.34	Institut des sciences islamiques Alger, par Bouchama.	57
3.35	Hôtel Gourara Timimoune, par Pouillon,	57
3.36	Hôtel des postes Ghardaïa, par Ravereau,	57
3.37	400 logements à sidi Bennour, par Deluz.....	57
3.38	Façade extérieure de l'esss.....	58
3.39	Façade intérieure de l'esss.....	58
3.40	Façade de l'aéroport,	59
3.41	Façade de l'aéroport.....	59
3.42	L'école régionale des beaux-arts,	60
3.43	Façades latérales de l'école régionale des beaux-arts.....	60
3.44	Situation des différentes architectures régionales,.....	61
3.45	Situation de la Kabylie.....	61
3.46	Axonométrie et coupe, illustrant la structure kabyle.	61
3.47	Couverture kabyle,	62
3.48	Illustration des planchers.....	62
3.49	Composition de la couverture.....	62
3.50	Décoration intérieure.....	63
3.51	Décoration intérieure.....	63
3.52	Formes des fenêtres	63
3.53	Situation de la région chawi,	64
3.54	Illustration de couvertures,	64
3.55	Structure chawi,	65
3.56	Agencement des murs.....	65
3.57	Agencement du plancher.....	65
3.58	Formes des fenêtres.....	66
3.59	Situation de la région du mzab.....	66
3.60	Croquis de la disposition des murs.	66
3.61	Usage du sable, chaux et palmes.....	67
3.62	Mur en adobe et en pierre.	67
3.63	Pilier et arcs.....	67
3.64	Croquis illustrant épaisseur des murs.	67
3.65	Plancher en palmier et pierres.....	67
3.66	Illustration des différents types de planchers.....	67
3.67	Insertion de la ville de Ghardaia dans son environnement.....	68
3.68	Vue de la place du marché.	68
3.69	Organisation spatiale de Ghardaia.....	68
3.70	Formes organiques et pinacles.....	69
3.71	Organisation spatiale de Ghardaia,	69
3.72	Situation des ksours du Sahara dans la région d'Adrar.....	69
3.73	Kesria.....	70
3.74	Exemple de ksar d'oued.....	70
3.75	Illustration d'un ksar de sebkha.....	70
3.76	Illustration d'un ksar d'erg,	70
3.77	Murs en pierres à Timimoun.....	71
3.78	Briques de terre crue.....	71

3.79	Illustration du système hydraulique fougara,	71
3.80	Ksar fortifié avec puits extérieur.....	71
3.81	Ksar touat la saoura,	72
3.82	Ksar à tours du Touat,	72
3.83	Ksar circulaire à Timimoun.....	72
3.84	Situation de Oued Souf.....	72
3.85	Rose des sables,	72
3.86	Vue sur la ville.....	73
3.87	Siège de la wilaya d'El Oued,	73
3.88	Vue sur les Ghouts,	73
3.89	Situation de la région Touareg.....	74
3.90	Jonction mur/plancher,	74
3.91	Tente en peau à gauche, tente en nattes à droite.....	74
3.92	Maison Touareg à Tamanrasset,	74
3.93	Détails des nattes.....	75
4.1	Les différentes dimensions d'un objet architectural.....	80
4.2	Les dimensions et les niveaux d'analyse d'un objet architectural.....	80
4.3	Coupe de la Bianchi house.....	83
4.4	Photo de la maison Bianchi,	83
4.5	Maison Bianchi.....	83
4.6	Passerelle de la maison.....	83
5.1	Arcs du ministère,	91
5.2	Porte d'entrée,	91
5.3	Diverses formes sur fortin,	91
5.4	Fenêtres rectangulaires,	91
5.5	Fenêtres rectangulaires,	91
5.6	Revêtements muraux	91
5.7	Motifs décoratifs,	91
5.8	Colonnes du ministère,	92
5.9	Volumétrie du ministère,	92
5.10	Présentation des couleurs utilisées.	92
5.11	Présentation des couleurs utilisées sur les différentes façades,	92
5.12	Illustration du rapport plein/vide sur la façade latérale extérieure,	93
5.13	Illustration du rapport plein/vide sur la façade latérale intérieure,	93
5.14	Rapport dimensions des ouvertures et de leurs espacements sur différents niveaux de la façade principale.	94
5.15	Illustration du rapport plein/vide sur la façade principale.	94
5.16	Disposition des ouvertures (horizontale/verticale) sur la façade principale... ..	94
5.17	Disposition des ouvertures (horizontale/verticale) sur la façade latérale intérieure.....	94
5.18	Disposition des ouvertures (horizontale/verticale) sur la façade latérale extérieure,	94
5.19	Rapport largeur/hauteur sur les deux parties de la façade latérale extérieure... ..	95
5.20	Rapport largeur/hauteur de la façade principale,.....	95
5.21	Rapport largeur/hauteur de la façade latérale extérieure.....	95
5.22	Rapports des proportions horizontales de la façade principale,	95
5.23	Rapports des proportions horizontales de la façade latérale extérieure.....	96
5.24	Rapports des proportions horizontales de la façade latérale intérieure.....	96
5.25	Rapports des proportions verticales de la façade principale	97
5.26	Rapports des proportions verticales de la façade latérale extérieure.....	98

5.27	Rapports des proportions verticales de la façade latérale intérieure.....	98
5.28	Décomposition des niveaux de la façade principale.....	100
5.29	L'alternance des ouvertures,	100
5.30	Traitement mural de la façade,	100
5.31	Décomposition des niveaux de la façade latérale extérieure.....	100
5.32	Agencement de la façade extérieure latérale.	100
5.33	Décomposition des niveaux de la façade latérale extérieure,.....	101
5.34	Centre de la façade latérale intérieure,	101
5.35	Décomposition des travées de la façade principale.	102
5.36	Décalage des espacements,	102
5.37	Décomposition des travées de la façade latérale extérieure,	103
5.38	Décomposition des travées de la façade latérale intérieure,	103
5.39	Illustration des modules répétitifs sur les différentes façades de l'édifice.....	104
5.40	Illustration de l'échelle de l'édifice,	104
5.41	Illustration de l'échelle de l'édifice,	104
5.42	Illustration de l'échelle de l'édifice,	104
5.43	Ornementation autour des arcs,	105
5.44	Corniche de la façade,	105
5.45	Frise décorative de la façade,	105
5.46	Motifs décoratifs de la façade,	105
5.47	Frises décoratives de la façade,	105
5.48	Illustration de la centralité sur les façades de l'édifice.....	106
5.49	Illustration de la centralité sur la façade principale de l'édifice,	106
5.50	Illustration de la centralité sur le volume de l'édifice.	106
5.51	Illustration des lignes de force de l'édifice,	106
5.52	Illustration des lignes de force sur la volumétrie de l'édifice.	106
5.53	Illustration des lignes de force sur les façades de l'édifice.....	107
5.54	Façade intérieure de l'édifice,	107
5.55	Comparaison fortin du ministère et fortin ottoman.	108
5.56	Motifs décoratifs du ministère,.....	108
5.57	Arcs du ministère,	108
5.58	Arc de la mosquée sidi Abderrahmane et de la grande mosquée d'Alger.....	108
5.59	Motifs géométriques arabes	108
5.60	Coupoles de la mosquée de la pêcherie et celle du ministère.....	108
5.61	Arc avec motifs décoratifs autour	108
5.62	Corniche avec suite de d'arcs en lancettes creusés entre chaque corbeau.....	109
5.63	Motif géométrique inspiré de la céramique mauresque (en plus épuré).....	109
5.64	Motifs géométriques mauresques entrelacés,	109
5.65	Motifs géométriques mauresques entrelacés,	109
5.66	Topographie et Intégration du bâtiment au site	109
5.67	Disposition des patios,	109
5.68	Situation et environnement immédiat....	110
5.69	Façade de la grande mosquée d'Alger avec ses formes,	112
5.70	Forme des différentes ouvertures.	112
5.71	Motifs décoratifs et revêtements de la façade.....	112
5.72	Minaret, colonnes et coupoles de la mosquée	112
5.73	Volume du monument,	112
5.74	Couleurs des revêtements et décorations murales.....	113
5.75	Couleurs de la façade.....	113
5.76	Illustration du rapport plein/vide sur les façades,	114

5.77	Rapport largeur/hauteur de la façade arrière,	114
5.78	Rapport largeur/hauteur de la façade latérale par rapport au minaret.....	114
5.79	Rapport largeur/hauteur de la façade latérale,	114
5.80	Rapports des proportions horizontales de la façade arrière.	115
5.81	Rapports des proportions horizontales de la façade latérale	115
5.82	Rapports des proportions horizontales du minaret,	116
5.83	Rapports des proportions verticales de la façade arrière.....	116
5.84	Rapport des proportions verticales de la façade latérale.....	117
5.85	Décomposition des niveaux de la façade,	118
5.86	Segments de la façade.....	118
5.87	Segment latéral de la façade... ..	118
5.88	Décomposition selon la silhouette,	117
5.89	Décomposition des niveaux de la façade latérale extérieure.....	118
5.90	Décomposition des niveaux du segment 1 de la façade latérale.....	119
5.91	Détails des niveaux N2, N3,	119
5.92	Décomposition des niveaux du segment 2 de la façade latérale,	119
5.93	Décomposition des niveaux du segment 3 de la façade latérale.....	120
5.94	Vue sur le minaret,	120
5.95	Décomposition des niveaux du minaret,	120
5.96	Décomposition des niveaux de la façade latérale intérieure.	120
5.97	Vue sur la façade,	120
5.98	Décomposition des niveaux selon chaque segment de la façade latérale intérieure.....	121
5.99	Décomposition des travées de la façade arrière,	121
5.100	Décomposition des travées de la façade latérale extérieure.....	121
5.101	Décomposition des travées de la façade latérale extérieure,	121
5.102	Décomposition des travées du premier segment de la façade latérale extérieure.....	122
5.103	Décomposition des travées du premier segment de la façade latérale intérieure,	122
5.104	Décomposition des travées du deuxième segment de la façade latérale extérieure,	122
5.105	Décomposition des travées du deuxième segment de la façade latérale intérieure,	122
5.106	Décomposition des travées du troisième segment de la façade latérale extérieure,	122
5.107	Décomposition des travées du troisième segment de la façade latérale intérieure,	122
5.108	Décomposition du minaret,	123
5.109	Minaret,	123
5.110	Illustration des modules répétitifs sur la façade latérale de l'édifice.....	123
5.111	Illustration des modules répétitifs sur la façade arrière de l'édifice,	123
5.112	Illustration des modules répétitifs sur la façade latérale de l'édifice,	123
5.113	Illustration des modules répétitifs sur la façade arrière de l'édifice,	123
5.114	Illustration de l'échelle de la façade latérale,	124
5.115	Illustration de l'échelle de l'édifice,	124
5.116	Les différentes ornementsations de l'édifice,	125
5.117	Centralité de la salle de prière sur les différentes façades,	125
5.118	Centralité du minaret,	125
5.119	Les axes de symétrie de la façade,	126

5.120	Illustration des lignes de force de l'édifice.....	126
5.121	Vue sur la monumentalité de l'édifice	127
5.122	Structure de la salle de prière et détail des amortisseurs sismiques.	127
5.123	Structure de la coupole et du minaret.....	127
5.124	La mosquée d'Alger et son revêtement mural.....	128
5.125	Colonnes de la mosquée,	128
5.126	Fleur calla,	128
5.127	Eléments de la mosquée rappelant l'architecture islamique,.	128
5.128	Coupole ajourée de la grande mosquée de Tlemcen.....	129
5.129	Portes et motifs ornementaux de la mosquée de sidi Boumedienne à Tlemcen à gauche, et ceux de la grande mosquée d'Alger à droite,	129
5.130	Minaret de la mosquée sidi Abderhmane, Alger, Minaret de la mosquée sidi boumedienne en orange et celui de la grande mosquée d'Alger en vert,	129
5.131	Ornementation de la coupole et des murs de la mosquée à gauche,.	130
5.132	Ornementation des ouvertures de la mosquée à gauche,	130
5.133	A gauche calligraphie du porche de la mosquée de sidi boumedienne Tlemcen, à droite détail calligraphie de la mosquée sidi bel hacen Tlemcen..	130
5.134	Frise de la mosquée d'Alger,	130
5.135	Motifs géométriques arabes	130
5.136	Détail de la calligraphie sur la façade de la grande mosquée d'Alger.....	130
5.137	En haut à droite Temple funéraire de la reine Hatshepsout et de Mentouhotep II en Egypte, les deux autres photos façade latérale extérieure de la mosquée d'Alger,.	130
5.138	Temple d'Horus à Edfou Egypte,	131
5.139	Façades arrière et latérale de la mosquée d'Alger,	131
5.140	Ziggourat d'Ur, Irak,	131
5.141	Coin de la façade arrière et latérale de la mosquée,	131
5.142	Maquette et vue sur la façade arrière de la mosquée.	131
5.143	Plan de la mosquée,	132
5.144	Situation de la mosquée,	132
5.145	Vue de la mosquée dans son environnement,	132
5.146	Schéma de cohérence du projet de structuration d'Alger et projections des projets autour de la mosquée,	132
5.147	Façade latérale intérieure de la mosquée,	133
5.148	Façade arrière de la mosquée,	133
5.149	Façade latérale extérieure de la mosquée,	133
5.150	Illustration des formes présentes sur l'opéra,	136
5.151	Façades de l'opéra,	136
5.152	Couleurs de la façade,	136
5.153	Illustration du rapport plein/vide sur la façade principale.	137
5.154	Illustration du rapport plein/vide sur la façade arrière,.....	137
5.155	Illustration du rapport plein/vide sur la façade latérale.	137
5.156	Illustration du rapport plein/vide sur la façade latérale.....	137
5.157	Rapport largeur/hauteur de la façade principale,	138
5.158	Rapport largeur/hauteur de la façade arrière,	138
5.159	Rapport largeur/hauteur de la façade latérale,	138
5.160	Rapport largeur/hauteur de la façade latérale,	138
5.161	Rapports des proportions verticales de la façade principale.	139
5.162	Rapports des proportions verticales de la façade arrière,	139
5.163	Rapports des proportions verticales de la façade latérale,.....	139

5.164	Rapports des proportions verticales de la façade latérale,	140
5.165	Rapports des proportions verticales de la façade principale,	140
5.166	Rapports des proportions verticales de la façade arrière,	140
5.167	Rapports des proportions verticales de la façade latérale,	141
5.168	Rapports des proportions verticales de la façade latérale,.....	141
5.169	Décomposition des niveaux de la façade principale.....	141
5.170	Décomposition des niveaux de la façade arrière,	141
5.171	Décomposition des niveaux de la façade latérale,	142
5.172	Décomposition des niveaux de la façade latérale,	142
5.173	Décomposition des travées de la façade principale extérieure.....	142
5.174	Décomposition des travées de la façade arrière extérieure,	142
5.175	Décomposition des travées de la façade latérale extérieure.....	143
5.176	Décomposition des travées de la façade latérale extérieure.....	143
5.177	Illustration des modules répétitifs sur les façades de l'édifice,.....	143
5.178	Illustration de l'échelle des différentes façades de l'opéra,	144
5.179	Centralité de la façade principale,	144
5.180	Illustration des différents modules,	144
5.181	Illustration des lignes de force de l'édifice,	145
5.182	Exemple d'onde acoustique.....	146
5.183	Vue en 3d du projet	146
5.184	Gravures rupestres du Tassili.	146
5.185	Vallée d'Iherir. Illizi. Tassili N'Ajjer et de l'opéra,	146
5.186	Vue sur le parc national du Tassili et de l'opéra,	146
5.187	Tassili N'Ajjer et de l'opéra,	146
5.188	Vue sur le parc national du Tassili et de l'opéra,	146
5.189	Situation et plan de masse de l'opéra,	147
5.190	Coupe de l'opéra.....	147
6.1	Façade extérieure du Centre d'études andalouses.....	149
6.2	Vue sur la cours intérieure du centre d'études andalouses,	149
6.3	Centre d'études andalouses, avec les différentes formes,	149
6.4	Nuancier et présentation des différentes couleurs sur l'édifice.....	149
6.5	Façade intérieure principale et façade arrière,	150
6.6	Volumétrie de l'édifice,.....	150
6.7	Vue sur la cours intérieure du centre	150
6.8	Décomposition verticale de la façade,	150
6.9	Centralité et ligne de symétrie de la façade,	150
6.10	Décomposition horizontale de la façade en niveaux,	151
6.11	Niveau supérieur de la partie centrale.....	151
6.12	Lignes de force,.....	151
6.13	Le centre en orange et le palais de culture en vert,	152
6.14	Situation du centre d'études par rapport à la ville et au quartier.	152
6.15	Comparaison des formes de l'Alhambra en haut et celles du centre d'études andalouses en jaune en bas.....	153
6.16	Entrée du palais de la culture de Tlemcen,	155
6.17	Façade principale du palais de la culture,	155
6.18	Palais de la culture de Tlemcen, avec les différentes formes,	156
6.19	Dôme sur tambour octogonal,	156
6.20	Palais de la culture de Tlemcen, avec son nuancier,	156
6.21	Palais de la culture de Tlemcen, façade principale et arrière.....	156
6.22	Façade latérale de l'édifice avec ses différentes travées,	157

6.23	Décomposition de la façade en plusieurs travées selon le traitement et les ouvertures avec la matérialisation de la ligne de symétrie,.....	157
6.24	Décomposition horizontale en plusieurs niveaux de la façade.....	158
6.25	Lignes de force de la façade,.....	158
6.26	Espace vert autour de l'édifice,.....	159
6.27	Emplacement de l'édifice par rapport au centre d'études andalouses,	159
6.28	Emplacement de l'édifice,	159
6.29	Détails ornementaux de la mosquée sidi Boumediene de Tlemcen en haut et celle du palais de la culture en bas en jaune,.....	159
6.30	Modélisation 3d du projet, et vue sur la façade du CAA,	161
6.31	Centre arabe d'archéologie, avec les différentes formes.....	161
6.32	Volumétrie du CAA,	161
6.33	Couleurs présentes sur le bâtiment du CAA,	162
6.34	Vue sur les ouvertures des différentes façades de l'édifice,	162
6.35	Façade principale du centre arabe d'archéologie,	163
6.36	Façade arrière du centre arabe d'archéologie,	163
6.37	Illustration des parties horizontales et verticales,	163
6.38	Segmentation verticale de la façade principale de l'édifice,	163
6.39	Illustration centralité et symétrie de la façade,	163
6.40	Illustration de la segmentation horizontale du CAA,	164
6.41	Illustration de la segmentation horizontale du CAA,	164
6.42	Illustration des lignes de force du CAA,	164
6.43	Vue du CAA depuis les ruines,	165
6.44	Situation du CAA,	165
6.45	Vue du CAA depuis la route.....	165
6.46	Minaret de la mosquée sidi Boumedienne et celui du centre en jaune.....	165
6.47	Palais el Mechouar à gauche et le centre en jaune,.....	166
6.48	Ornementation du centre en comparaison avec un relevé à Alger par Duthoit	166
6.49	Chapiteau du palais Mechouar et celui du centre.....	166
6.50	Siège de l'agence,	167
6.51	Siège de l'agence,	167
6.52	Formes des moucharabiés enveloppe extérieure,	167
6.53	Couleurs de l'édifice,	167
6.54	Configuration en plan,	168
6.55	Façade arrière (nord) en photo et illustré,	168
6.56	Façade principale (sud) en photo et illustré,	168
6.57	Segmentation verticale de la façade principale.	169
6.58	Segmentation horizontale de la façade principale,	169
6.59	Illustration des lignes de forces.....	169
6.60	Situation de l'édifice,	170
6.61	Photo intérieur illustrant l'ensoleillement intérieur,	170
6.62	Etude de l'ensoleillement entre l'été et l'hiver.....	170
6.63	Processus de création de la forme extérieur,	171
6.64	Détails des formes rappelant les palmiers,	171
6.65	Photos du théâtre,	173
6.66	Théâtre régional de Mostaganem, avec les différentes formes,	173
6.67	Variations des couleurs sur la façade du théâtre,.....	173
6.68	Présentation des façades avec illustrations des espacements,	174
6.69	Illustration de la hauteur par rapport à la largeur sur les deux façades de l'édifice,.....	174

6.70	Illustration de la centralité de la façade principale,	174
6.71	Illustration de la centralité de la façade latérale,	175
6.72	Illustration de la centralité et des différents modules de la façade latérale.....	175
6.73	Illustration de la décomposition verticale de la façade principale,	175
6.74	Illustration de la décomposition verticale de la façade latérale,	175
6.75	Illustration des niveaux groupés en orange,	175
6.76	Décomposition horizontale de la façade principale et arrière,	176
6.77	Illustration des lignes de force,	176
6.78	Situation du théâtre,	177
6.79	Environnement immédiat du théâtre,	177
6.80	Frontons, chapiteaux et pilastres du théâtre en jaune et ceux de l'architecture classique en haut, source : Environnement immédiat du théâtre,	177
6.81	Modélisation du projet et photo de l'état d'avancement,	179
6.82	Façades arrière et principale du tribunal,	179
6.83	Cour de justice d'Annaba,	179
6.84	Couleurs présentes sur l'édifice,	180
6.85	Façades principales de l'édifice,	180
6.86	Façades arrières de l'édifice,	180
6.87	Rapport hauteur/largeur de l'édifice,	181
6.88	Décomposition verticale des façades,	181
6.89	Illustration de la centralité et de la ligne de symétrie des façades.....	181
6.90	Décomposition horizontale des façades,	182
6.91	Illustration des lignes de force,	183
6.92	Situation de l'édifice,	183
6.93	Différentes ornements de la cour de justice d'Annaba et leurs références historiques,	184
6.94	A gauche notre dame de Paris et à droite la volumétrie en 3d du projet	184
8.1	Carte géographique situant la Corée.....	197
8.2	Photos de la maison et coupe,	198
8.3	Illustrations des formes sur l'édifice,	199
8.4	Illustration des couleurs de l'édifice et son nuancier,	199
8.5	Photos des différentes ouvertures de la maison,.....	199
8.6	Coupes de la maison,	200
8.7	Représentation des lignes de force de la maison,	200
8.8	Situation de la maison,	200
8.9	Vue sur le patio de la maison,.....	201
8.10	Vue sur un patio traditionnel,	201
8.11	Vue sur l'intérieur de la maison,	202
8.12	Vue ouverte sur le paysage,	202
8.13	Architecture traditionnelle sur pilotis,	202
8.14	Toiture de la maison,	202
8.15	Toiture traditionnelle.	202
8.16	Toiture traditionnelle coréenne,	202
8.17	Mur de la maison en béton avec motif de pierre,	203
8.18	Mur extérieur d'une maison ancienne en pierre,	203
8.19	Carte de la Macédoine du nord,.....	203
8.20	Façade du parking,	204
8.21	Formes présentes sur l'édifice,	204
8.22	Nuancier,	204
8.23	Façade du parking,	204

8.24	Représentation du rythme sur la façade,	205
8.25	Lignes de force,	205
8.26	Processus de création du motif,	206
8.27	Disposition et composition des plaques,	206
8.28	Maisons à Nazwa, Oman,	207
8.29	Maisons du village chaoui de Menaâ, Algérie Décembre 1936,	207
8.30	Maisons à Nazwa, Oman,	207
8.31	Maisons à Ghoufi, Algérie,	207
8.32	Carte d'Oman,	207
8.33	Illustration des formes sur les façades,	208
8.34	Nuancier,	208
8.35	Façade du ministère	209
8.36	Segmentation et représentation de la ligne de symétrie,	209
8.37	Lignes de force de l'édifice,	209
8.38	Fort Nakhal,	210
8.39	Photos du ministère des affaires étrangères d'Oman,	210
9.1	Les valeurs énoncées par Riegl,	215
9.2	Définition des valeurs selon Riegl,	216
9.3	Historicité de l'œuvre selon Brandi,	217
9.4	Les organes prévus pour la gestion des biens patrimoniaux,	221
9.5	Timbres représentant les tapis Du Djebel-Amour, Nememcha, Guergour Et De La Kalaa,	228
9.6	Dinanderie de Constantine,	229
9.7	Fresque en céramique du Palais des congrès d'Oran, par atelier Boumehdi... ..	229
9.8	Hotel el djazair, ceramique Boumehdi,	229
9.9	L'atelier Boumehdi pour le Palais des congrès d'Oran,	229
10.1	Expansion des Almohades en jaune,	233
10.2	Plan de Bône vers 1840,	235
10.3	Carte de la régence d'Alger	236
10.4	Représentation de la volonté et la réalité derrière l'usage de formes anciennes dans un contexte contemporain en Algérie	241
10.5	Façades principale et arrière du bâtiment des douanes d'Annaba,	241
10.6	Façade principale du conseil constitutionnel,	242
10.7	Structure de l'imaginaire selon Durand,	244
10.8	Yourte mongole,	246
10.9	Yourte chinoise,	247
10.10	Un des quartiers dédiés aux yourtes à Ulaanbaatar,	247
10.11	Blue sky tower,	247
10.12	Khan shatyr,	249
10.13	Tour Bajterek,	249
10.14	Complexe de "Manas of Ail" in Bishkek,	249
10.15	Souq Waqif,	251
10.16	Pearl Qatar,	251
10.17	West Bay Doha,	251
10.18	Fenêtres de l'intérieur et l'extérieur du centre arabe d'archéologie de Tipaza	254
10.19	Fenêtres de l'école Supérieure de la Sécurité Sociale à Alger.	254
10.20	École Régionale des Beaux-Arts de Mostaganem	254
10.21	Aéroport Messali el hadj Zenata à Tlemcen	254
10.22	Modes d'utilisation de symboles anciens selon l'hypothèse 3	258
10.23	Degré d'innovation des différents modes de réinterprétation du passé,	258

LISTE DES TABLEAUX

Tableau		Page
3.1	Les monuments funéraires les plus présents durant la période préhistorique, selon Camps.....	40
3.2	Caractéristiques de l'architecture préhistorique,	41
3.3	Présentation des principaux tombeaux royaux Numides.	42
3.4	Caractéristiques de l'architecture numide,.....	44
3.5	Caractéristiques de l'architecture punique,	46
3.6	Caractéristiques de l'architecture romaine,	47
3.7	Caractéristiques de l'architecture islamique en Algérie,	52
3.8	Caractéristiques de l'architecture ottomane,	53
3.9	Caractéristiques de l'architecture française en Algérie,	56
3.10	Caractéristiques de l'architecture Kabyle,.....	61-63
3.11	Caractéristiques de l'architecture Chawi,	64-66
3.12	Caractéristiques de l'architecture Mzab,	66-69
3.13	Caractéristiques de l'architecture des ksours,	69-72
3.14	Caractéristiques de l'architecture d'El Oued,	72-73
3.15	Caractéristiques de l'architecture des Touaregs.....	74-75
4.1	Présentation des cas d'étude à analyser dans notre étude.....	88
5.1	L'empreinte du passé ottoman : siège du ministère des affaires étrangères, à Alger,	91-111
5.2	Entre Sumer et Samarra : la grande mosquée d'Alger,	112- 135
5.3	Le lointain passé artistique : l'opéra d'Alger, Boualem Bessaih,	136-148
6.1	Le Glorieux passé hispanique : centre d'études andalouses de Tlemcen.,	149-154
6.2	La capitale des zianides : Palais de la culture de Tlemcen,	155- 160
6.3	Le riche héritage mauresque, Centre arabe d'archéologie à Tipaza.....	161-166
6.4	La reine des zibans : Touring de Biskra,	167-172
6.5	Le classicisme à son apogée, théâtre de Mostaganem,	173-178
6.6	Métissage des cultures, éclectisme architectural, Cour de justice d'Annaba,	179-185
6.7	Regroupement des résultats de l'analyse,	186-187
7.1	Statistiques d'après les cas d'étude,	192
7.2	Tendances et éléments les plus utilisés d'après les cas d'étude,	192
8.1	Analyse de la GA ON JAI house,	198-201
8.2	Analyse du Parking,	204-205
8.3	Analyse du ministère,	208-210
8.4	Transformation des formes historiques selon les cas d'études,	211

RESUME

Dans le cadre de cette recherche, nous voulons traiter l'impact des héritages du passé sur l'architecture contemporaine en Algérie à travers la compréhension et l'analyse des notions d'historicisme, d'identité, d'imaginaires, de patrimoine et d'architecture contemporaine.

Notre approche se place sous l'angle du cosmopolitisme et des héritages qui ont marqué l'histoire de l'Algérie depuis les origines en questionnant un certain nombre de cas d'études contemporains représentatifs.

Notre questionnement soulève des points ayant trait à l'identité imaginaire, à la perception de l'identité et sa construction au sein de la société algérienne, compte tenu de la richesse patrimoniale de l'Algérie -lieu de rencontre de plusieurs civilisations et d'échanges d'influences- qui recèle un héritage d'une grande diversité culturelle, artistique et architecturale.

Cette recherche fixe comme objectifs la compréhension, l'évaluation et l'enrichissement du phénomène historiciste en Algérie, à travers l'étude des différentes périodes historiques du pays, le questionnement d'un nombre de notions et de phénomènes et surtout l'étude et l'analyse de neuf cas d'étude qui utilisent les héritages du passé, de périodes et de manières différentes, nous nous sommes attachés à développer une méthode d'analyse susceptible d'aider les architectes dans leur conception et d'évaluer les bâtiments existants.

À l'issue de cette recherche, nous avons pu identifier les tendances dans l'architecture contemporaine algérienne, en plus des réponses à nos questionnements de départ en identifiant les raisons, le contexte de création et les motivations de ce phénomène ce qui nous aiguille sur la compréhension de l'historicisme en Algérie.

Mots clés :

Historicisme, patrimoine bâti, réinterprétation des héritages du passé, construction identitaire, mémoire, imaginaire, évaluation des productions contemporaines.

ABSTRACT

As part of this research, we study the impact of the past legacies on contemporary architecture in Algeria, through the understanding and analysis of the notions of historicism, identity, imaginaries, heritage and contemporary architecture.

Our approach takes place under the point of view of cosmopolitanism and the heritages that have marked the history of Algeria from the beginning, by questioning a number of representative contemporary case studies.

Our questioning raises points relating to imaginary identity, perception of identity and its construction within Algerian society, taking into account the rich heritage of Algeria - a meeting place for several civilizations and exchange of influences - which conceals a heritage of great cultural, artistic and architectural diversity.

This research sets as an objective the understanding, evaluation and enhancement of the historicist phenomenon in Algeria, through the study of several historic periods of the country, questioning number of notions and phenomenon, mostly study, and analyze nine case studies that use the heritage, of different periods and in different ways.

We have endeavored to develop a method of analysis likely to help architects in their design and evaluate existing buildings.

At the end of this research, we were able to identify the trends in contemporary Algerian architecture, in addition to this knowledge; we were able to answer our initial questions by identifying the reasons, the context of creation and the motivations behind this phenomenon. Which guides us on the understanding of historicism in Algeria.

Keywords:

Historicism, built heritage, reinterpretation of past legacies, identity building, memory, imagination, evaluation of contemporary productions.

ملخص

في إطار هذا البحث، نريد دراسة تأثير موروثات الماضي على العمارة المعاصرة في الجزائر من خلال فهم وتحليل مفاهيم التاريخانية والهوية والخيال والتراث والعمارة المعاصرة. تتم مقاربتنا في إطار الكوسموبوليتية والتراث الذي ميز تاريخ الجزائر منذ البداية من خلال دراسة عدد من النماذج المعاصرة الممتلئة. يثير تساؤلنا نقاطاً تتعلق بالهوية الخيالية، إدراك الهوية وبناءها داخل المجتمع الجزائري، نظراً للإرث الغني الذي تزخر به الجزائر -ملتقى عدة حضارات وتبادل التأثيرات- الذي يخفي تراثاً ذا تنوع ثقافي وفني ومعماري كبير. يهدف هذا البحث إلى فهم وتقييم وإثراء الظاهرة التاريخية في الجزائر، من خلال دراسة الحقب التاريخية المختلفة للبلاد، والتساؤل لعدد من المفاهيم، خاصة دراسة وتحليل تسع حالات تستخدم موروثات الماضي من فترات وبطرق مختلفة، شرعنا في تطوير طريقة تحليل قادرة على مساعدة المهندسين المعماريين في تصميمهم وكذا تقييم المباني القائمة. في نهاية هذا البحث العلمي، تمكنا من تحديد اتجاهات غالبية في العمارة الجزائرية المعاصرة، بالإضافة إلى هذه المعرفة، تمكنا من الإجابة على أسئلتنا الأولية من خلال تحديد الأسباب، سياق التصميم ودوافع هذه الظاهرة ما يبرهننا إلى فهم التاريخانية في الجزائر.

الكلمات الدالة:

التاريخانية، التراث المبني، إعادة تفسير موروثات الماضي، بناء الهوية، الذاكرة، الخيال، تقييم العمارة المعاصرة.

CHAPITRE I : INTRODUCTION GENERALE

Introduction

L'architecture d'inspiration orientaliste a commencé durant la présence coloniale française en Algérie.

Après la construction des centres villes coloniaux dans un style architectural néoclassique et un urbanisme haussmannien en ignorant les particularités des colonies.

Le gouverneur Charles Jonnart¹ qui créa des écoles de dessins et des centres d'apprentissage de l'artisanat indigène, puisa dans l'architecture locale pour créer le style néo-mauresque « style Jonnart », qui fut le style de plusieurs édifices publics : l'hôtel de ville de Skikda, la gare ferroviaire et l'inspection des douanes d'Annaba, la medersa de Constantine, la grande poste et le siège de la wilaya d'Alger, la gare d'Oran.

L'utilisation de ces référents patrimoniaux durant le début du XX^{ème} siècle semble avoir eue plusieurs raisons. (Almi, 2002), exprime dans son ouvrage *Urbanisme et colonisation, présence française en Algérie* la liaison étroite entre la politique coloniale française en Algérie et l'urbanisme, influencé principalement par deux doctrines : le fouriérisme (assimilationnisme)² et le saint-simonisme (associationnisme)³. Il renvoie l'utilisation des formes mauresques à deux raisons, la première vise à apporter une forme d'embellissement pour l'architecture européenne en Algérie, la deuxième raison vise la réhabilitation de l'art mauresque qui était tenu à l'écart.

(Bonillo, 2006) confirme cette idée, en présentant les projets de Fernand Pouillon⁴ comme des réponses successives aux expériences du processus colonial. En réponse à l'assimilationnisme : la cité du bonheur «Diar-es-Saada» serait un projet moderne utilisant un décor inspiré de l'architecture locale.

En réponse à l'associationnisme, la cité de la promesse tenue «Diar-el-Mahçoul » respecterait les deux cultures en les distinguant. Quant au projet indépendantiste il marquerait la fin du processus colonial s'achevant avec l'Algérie indépendante : ainsi, « la

¹ Charles Jonnart (1857 - 1927), gouverneur général de l'Algérie en 1900, développa un style d'inspiration locale "style jonnart" ou néomauresque.

² L'assimilationnisme: une forme d'adhésion à une culture étrangère, ayant pour objectif de faire disparaître tout particularisme culturel et d'imposer l'assimilation culturelle, portée en Algérie par les colons au XIX^{ème} siècle.

³ L'associationnisme, doctrine saint-simonienne, de lien, d'unité, en rupture avec l'individualisme, l'égoïsme et l'anarchie résultant du strict rationalisme moderne. L'association constitue ainsi une matrice symbolique générale, garante d'harmonie.

⁴ Fernand Pouillon (1912-1986), architecte et urbaniste français.

Chapitre I. Introduction générale

« cité Climat de France », s'inspirerait de l'architecture du sud algérien, en conformité aux standards de l'époque, respecterait les coutumes de la population musulmane.

Dans cette continuité (Boulbene-Mouadji, 2012) renvoie, l'apparition du style néo-mauresque aux conditions politiques, en réaction contre l'assimilationnisme, et en ajoutant d'autres conditions incluant le côté socio-économique en raison de l'obtention de l'autonomie financière de l'Algérie⁵. Le côté artistique/architectural résulterait de la tendance orientaliste née à la suite des voyages d'études en Orient qui deviennent alors plus fréquents (expéditions scientifiques, missions d'architectes, liens diplomatiques, campagnes de Bonaparte en Égypte et en Syrie).

Selon les différents auteurs que Myriam Bacha regroupe dans son ouvrage *Architectures au Maghreb (XIXe-Xxe siècles)*, les raisons de l'utilisation du style néo-mauresque en Algérie seraient l'expression d'un geste politique de domination, un argument étayé par (Béguin, 1983) dans son ouvrage *Arabiscances*. Pour Celik c'est plutôt le témoignage d'une politique ségrégationniste coloniale. Parmi les causes supposées présidant à une architecture néo-mauresque, le développement du tourisme et les attentes des touristes européens recherchant en Algérie dépaysement et exotisme. D'autres chercheurs invoquent d'avantage les initiatives individuelles des architectes de l'époque ou encore la circulation transnationale maghrébine et méditerranéenne.

(Oulebsir, 2004) explique quant à elle, que l'Alger de 1900 veut se mesurer à Paris. Pour se faire, la capitale française nord-africaine s'inspirerait de son répertoire régional traditionnel. Cette tendance à valoriser des styles extra-européens, permit ainsi la redécouverte des spécificités architecturales de la culture maghrébine. Véritable « paradoxe » compte tenu du mépris et la destruction qu'on lui a porté avant. L'auteur rapporte ainsi l'utilisation des référents traditionnels à une volonté de construction et de développement de l'identité de l'Algérie tout en restant française. Alliée à d'autres raisons sur des plans secondaires⁶, l'affirmation politique/idéologique semble être selon nous, la raison majeure de l'utilisation du patrimoine dans les créations architecturales nouvelles. Les causes et les conditions du développement de cette pratique restent à étudier pour la période de l'après indépendance en Algérie, ainsi que la sélection du répertoire dans lequel on puise tout comme l'usage et l'intérêt portés aux arts et symboles de périodes spécifiques de l'histoire de l'Algérie.

⁵La loi 19 décembre 1900 portant création d'un budget spécial pour l'Algérie lui donne une certaine autonomie financière.

⁶ Tels qu'exposés plus haut, sur le plan économique, artistique, touristique et culturel.

Chapitre I. Introduction générale

L'usage architectural du style néo-mauresque fit l'objet de critiques qui reposaient sur son aspect limité : une ornementation d'inspiration orientale en surface sur les édifices en suivant des plans et des usages occidentaux. Il fut considéré pour ces raisons comme simple placage sur les façades, qualifié de pastiche limitant ainsi toute forme d'innovation et de création.

En même temps que le style néo-mauresque, « l'Art nouveau », connaît lui, un essor international (le mouvement *Arts and crafts* chez les Anglo-Saxons adeptes des théories de Jean Ruskin), « l'art de la Belle Epoque » propose en effet, un style ornemental inspiré par la beauté de la nature, rejetant ainsi la machine ; mais il ne laisse que quelques édifices en Algérie (quelques immeubles de rapport à Alger).

L'Art nouveau prépare le passage vers un style plus moderne, « l'Art déco » en vogue dans les années 1920, inspiré des œuvres d'Auguste Perret⁷ dans la majorité des édifices de cette période en Algérie (postes, écoles, lycées, marchés). Ce mouvement s'inscrit dans le rationalisme architectural, matérialisé par l'utilisation de matériaux modernes (béton), par la suppression de l'ornementation superflue, et l'utilisation de claustras pour favoriser l'aération et les grandes ouvertures verticales, à l'exemple de l'Église Sainte-Thérèse de l'enfant Jésus à Annaba (Architectes Naz et Butigieg 1935) où les deux tours de clocher se partagent les mêmes caractéristiques que celles de l'Église Notre Dame du Raincy (Auguste Perret 1923) ;

D'autres conceptions du style Art déco ont puisé dans les savoir-faire traditionnels de l'architecture maghrébine ainsi que dans son organisation spatiale, tout en respectant l'esprit des conceptions modernistes. Ainsi, naquit une architecture moderne adaptée aux réalités économiques, sociales et architecturales locales.

L'inspiration mauresque est matérialisée par l'utilisation des fresques en mosaïques et de bas-reliefs dans telle la Maison du Colon de l'architecte Georges Wolff à Oran (actuel palais de la culture) et le musée national.

Le marché couvert d'Annaba (1936-1938) des architectes Pierre Choupaut et Pierre Trucho qui avait remplacé le marché arabe s'inspire aussi des œuvres de Perret avec l'utilisation de claustras, d'une forme arrondie en façade, et d'une tour s'inspirant des beffrois par sa forme, mais qui par ses proportions et son positionnement dans le volume rappelle le minaret.

L'architecture de cette période est influencée par les « algérianistes »⁸ qui adaptent l'architecture en vogue au contexte local. Des créations originales sont nées, offrant des

⁷ Auguste Perret (1874-1954), architecte français qui fut l'un des premiers techniciens spécialistes du béton armé, qu'il utilise pour reconstruire la ville du Havre après la deuxième guerre mondiale.

⁸ Algérianistes: architectes alliant principes modernistes et formes d'inspiration traditionnelles.

Chapitre I. Introduction générale

solutions constructives inédites à caractère hybride selon (Bacha, 2011). Pour exemple, l'architecture des cités construites par Fernand Pouillon analysées par (Bonillo, 2006). Fernand Pouillon prend ses distances avec le débat de la période d'après-guerre qui opposait les adeptes d'Auguste Perret et ceux de le Corbusier. Son parti pris exprime un rapport de complicité entre le territoire dans ses spécificités géographiques et l'histoire, par l'utilisation des référents contextuels sur un double plan où il oppose local/méditerranéen au moderne/traditionnel.

En raison de sa grande superficie de 2 381 741 km², chaque région de l'Algérie se caractérise par des savoir-faire et des traditions différentes, en fonction de son histoire et de l'origine de ses habitants (berbères ou arabes). Dès l'antiquité le peuple libyque autochtone du nord de l'Algérie se divise selon (Kaddache, 1992), en deux peuples, les Massaesytes et les Massyles unifiés par Massinissa en un seul royaume de Numidie en 152 av. J-C. L'Algérie devient par la suite une colonie romaine au II^e siècle av. J-C, puis elle est conquise par les Vandales au Ve siècle, et enfin réintégrée à l'empire Byzantin au VI^e siècle. Dès le VII^e siècle l'Algérie fait partie du monde musulman après la conquête omeyyade et voit se succéder les différentes dynasties : Rustémides/Aghlabides, Fatimides, Zirides, Hammadites, Almoravides et Almohades qui se divisent en dynasties locales : Zianides au centre et à l'ouest (Mérinides pour de courtes durées) et Hafside à l'est du pays. Puis l'Algérie passe sous la protection ottomane à partir de 1516, avec la prise d'Oran (1509-1792), puis de Bejaia (1510- 1555) par les Espagnols. Cette histoire mouvementée par les conquêtes des différentes civilisations a engendré d'importants échanges d'influences, constituant aujourd'hui la richesse et la diversité des héritages historiques, culturels et artistiques qui caractérisent les différentes régions algériennes.

Nous allons voir à travers ce chapitre l'usage de ces héritages à travers l'établissement de notre problématique et des questionnements qui en découlent.

1.2. Problématique

Au lendemain de son indépendance l'Algérie a développé deux types d'architecture, une première qui se veut moderne, contemporaine et qui tend à être internationale, effaçant les frontières et donnant lieu à des créations nouvelles sans limites tel que le projet du musée de l'Afrique à Alger (Pascale Langrand et Nadir Tazdaït), l'hôtel Sheraton à Annaba (Fabris & partners, 2016) ou encore le projet de la bibliothèque arabo sud-américaine conçue par Oscar Niemeyer à Alger. Malheureusement ce modernisme a tendance à écraser les spécificités locales, entraînant ainsi un effet négatif sur le développement culturel comme l'a souligné (Guerrouche, 2016).

Chapitre I. Introduction générale

Ainsi les notions d'identité et de globalité utilisées conjointement et judicieusement produisent des œuvres d'une grande valeur pour la région et pour l'humanité, comme l'atteste en Algérie l'architecture funéraire royale numide, qui use dès l'antiquité des décors importés des civilisations voisines (égyptienne, romaine, grecque, punique), d'une part, et avec un volume en bazina⁹, des chantiers, des matériaux et des savoirs faire purement locaux (berbères), d'autre part.

Ces monuments particuliers du passé qui selon (Quinn, 2013) combinent globalité et éclectisme sont classés pour leur exceptionnelle originalité architecturale sur la liste du patrimoine national algérien, et inscrits sur la liste indicative du patrimoine mondial de l'UNESCO en 2002.

Ainsi, le modernisme ne signifie pas faire table rase du passé, *Être moderne, c'est aussi hériter des valeurs d'émancipation fondées par les avant-gardes, et entamer un processus d'appropriation.* (Marie Bels, 2001). En effet le modernisme ne s'oppose pas forcément à l'héritage du passé mais se pose en continuateur du dit héritage.

Le deuxième type d'architecture, se place dans cette continuité en perpétuant l'utilisation des formes traditionnelles et des symboles de l'identité algérienne dans une architecture contemporaine et globale. Après l'indépendance, les œuvres d'Abderhmane Bouchama¹⁰ en marquent les débuts. Ce dernier est chargé des projets des Archives nationales, de la Cour suprême, de l'Université des sciences islamiques d'Alger et de Tlemcen, et de nombreuses mosquées.

L'Algérie indépendante fait aussi appel à l'architecture de Fernand Pouillon qui avait réalisé des projets pendant la période coloniale répondant aux soucis du logement et matérialisant la rencontre Orient/Occident.

Pour sa « *deuxième période algérienne* » (Bonillo, 2006), Pouillon réalise principalement des projets hôteliers et touristiques caractérisés par l'inspiration du style et des particularités régionales, il n'utilise cependant pas un seul style pour toute l'Algérie mais adapte ces œuvres au contexte régional, comme dans les hôtels M'Zab (ex-Rustumides) à Ghardaïa, Les Zianides à Tlemcen, ou Gourara à Timimoune.

C'est dans une perspective identitaire que veulent s'inscrire les productions contemporaines d'inspirations traditionnelles, alliant l'innovation et les avantages qu'offre le modernisme en

⁹ Bazina: monument funéraire préislamique; l'accès à la chambre funéraire est invisible. Le mort est inhumé à même le sol et recouvert par une construction funéraire en saillie.

¹⁰ Abderahmane Bouchama (1910-1985), premier architecte algérien et père de l'architecture algérienne moderne synthèse entre la tradition et le modernisme.

Chapitre I. Introduction générale

termes de liberté du geste et de globalisation des standards doublés d'un ancrage dans la culture et l'identité héritées. Les architectes algériens sont en effet, tenus de préserver et promouvoir une production architecturale conforme aux caractéristiques, aux particularités régionales et locales comme cela est indiqué dans un décret fixant les conditions de la production architecturale en Algérie¹¹. Cette volonté politique d'intégrer les référents identitaires s'étend aux grands projets entrepris en Algérie, tel le nouveau siège du ministère des affaires étrangères, le projet du nouveau siège du parlement algérien, la Cour suprême algérienne, les archives nationales etc... Ces nouvelles œuvres énoncent les grandes lignes d'une architecture contemporaine inspirée des référents patrimoniaux.

Il existe Cependant aujourd'hui une faille entre ce discours et la réalité observée.

En effet, beaucoup des œuvres architecturales contemporaines en Algérie, largement médiatisées et primées notamment par le prix national d'architecture et d'urbanisme¹², présentent des influences qui n'expriment pas toujours la spécificité de la région, ni celle de la nation : par exemple, le siège de l'ARPT¹³ situé à Alger qui prend la forme d'une dune, ou encore le nouveau théâtre de Mostaganem « Djillali Benabdelhalim » conçu dans une architecture d'inspiration classique. D'autres bâtiments portent effectivement les symboles représentatifs du patrimoine algérien, collés sans aucune forme d'innovation. De ce fait, ils apparaissent comme des éléments hétérogènes dans le paysage urbain en raison de leur mauvaise intégration avec les styles locaux ou avec les éléments contemporains. Il en résulte, des reproductions extravagantes de l'architecture ancienne totalement dénuées de sens.

Selon (Mouline, 1997), l'inspiration de la tradition devient ainsi superficielle et ne satisfait que des sociétés en changement à la recherche d'identité.

Le projet de l'Ecole Supérieure de la Sécurité Sociale¹⁴ qui a remporté le premier prix d'architecture et d'urbanisme (prix du président de la république) en 2016, est ainsi qualifié de kitsch par (Djermoune, 2017). Il témoigne de cette fausse interprétation des formes du passé par la perte de leur clé de lecture, la recherche de formes anciennes avec l'absence de règles communes et de codes significatifs, comme illustré dans la page 62 (figure38).

Il existe aussi des projets où il est plus difficile de détecter cette faille, en raison de la bonne combinaison entre intégration et équilibre ancien/nouveau : l'utilisation des référents

¹¹ Décret législatif n° 94-07 du 7 dhou el hidja 1414 correspondant au 18 mai 1994 relatif aux conditions de la production architecturale et à l'exercice de la profession d'architecte.

¹² Prix créé conformément aux décrets 85-237 et 85-238 du 25 août 1985, modifiés et complétés par les décrets n°94-452 du 19 décembre 1994 et 94-375 du 14 novembre 1994, ce prix permet chaque année de récompenser les meilleures œuvres en architecture et en urbanisme.

¹³ ARPT: Autorité de régulation de la poste et des télécommunications.

¹⁴ ESSS: Ecole Supérieure de la Sécurité Sociale

Chapitre I. Introduction générale

anciens est en effet mieux réussie sur le plan morphologique que sur d'autres plans. Toutefois, en présentant ces éléments traditionnels dans un contexte qui n'exprime pas les symboles et les significations qui leur sont liés dans leurs formes originales, ils perdent de leur sens et de leur valeur, comme par exemple l'usage des motifs des moucharabiés (utilisés traditionnellement sur les ouvertures pour garantir l'intimité et la protection des rayonnements solaires), comme décoration autour de baies vitrées exposées, de ce fait on en perd la fonction ainsi que le symbole pour n'en garder que l'esthétisme.

En effet l'utilisation des référents patrimoniaux dans l'architecture contemporaine n'est pas un exercice facile pour le concepteur. Cette inspiration issue des héritages du passé doit être adaptée aux techniques et aux besoins contemporains, comme le fit autrefois l'architecture de la Renaissance en s'inspirant des règles, des proportions et des ordres de la période antique tout en les adaptant aux nouveaux types d'édifices. Le Corbusier avait lui aussi réhabilité l'architecture vernaculaire de plusieurs pays dont celle de l'Algérie créant à l'aide des modules vernaculaires d'autres modules nouveaux comme le précise (Cuisenier, 1988). Ces adaptations du passé ne se sont pas basées sur l'imitation des architectures antérieures, mais elles ont réussi par l'innovation et la recréation des formes anciennes, ce qui n'est pas le cas algérien.

Aussi, si aujourd'hui la sauvegarde du patrimoine prime n en Algérie on observe d'avantage une transposition des symboles, accompagnée d'une dé-contextualisation et d'une interprétation subjective des éléments composants le dit patrimoine. Cette situation risque de mettre en péril ces héritages et leur signification, ce qui nous paraît assez problématique, et mériterait d'être creusé par des travaux académiques étudiant les influences des héritages du passé utilisés dans l'architecture contemporaine algérienne, afin de contribuer à sa compréhension et d'éclaircir les raisons de sa pérennité en partant d'un questionnement principal à savoir :

Jusqu'à quel point une architecture qui s'inspire du passé, représente-t-elle une nouvelle forme de création et d'innovation ? S'agit-il d'un simple collage sur les façades (pastiche) ? Ou d'une production innovante et créative ? L'impact est-il d'ordre symbolique (identitaire/significatif) et/ou esthétique (superficiel) ?

Ce questionnement nous envoie obligatoirement à des questions plus spécifiques :

- Comment cette architecture contemporaine peut-elle donner une image authentique et innovante de l'architecture locale, en préservant ces symboles et leur signification ?
- Comment se matérialise l'impact/influence des héritages du passé sur l'architecture contemporaine en Algérie ?

1.3. Hypothèses

Pour répondre à ces questionnements, nous avons besoin de formuler des réponses supposées pour prédiquer notre travail d'analyse, d'interprétation et de construction de réponses plus ou moins précises. À cet effet nous pensons que :

- L'influence des héritages du passé dans la production architecturale contemporaine en Algérie, se traduirait par la mise en place d'un historicisme tardif afin de renouer avec l'identité algérienne précoloniale. Ce qui répondrait à une affirmation politique qui se plie aux exigences du maître d'ouvrage (à savoir l'Etat), par les maîtres d'œuvre.
- L'interaction entre les éléments identitaires et les éléments contemporains créerait une conception intéressante, cette symbiose s'opère lors de la compréhension du patrimoine. Pour y parvenir on devrait passer par la recherche de symboles qui expriment l'identité algérienne, en questionnant leurs origines, leurs fonctions et leur signification.
- L'impact du passé se matérialiserait par l'utilisation de formes, d'ornementations, de proportions et de systèmes d'utilisation des ressources naturelles (système de ventilation, création de micro climats pour favoriser le confort) alliés avec des matériaux et des structures modernes. Il nous semble que les modes de créations et d'intégration des éléments identitaires dans les différents monuments de l'architecture contemporaine s'inspirent des héritages du passé, obéissent à une ou plusieurs des logiques suivantes (figure 1.1)

Modes d'utilisation de symboles anciens dans l'architecture	
Particularités régionales	Utilisation des symboles spécifiques à chaque région. L'hôtel El Gourara (Timimoun 1968 par F.Pouillon).
Eclectisme	Utilisation de symboles de différents styles et époques. A l'exemple de l'institut des sciences islamiques d'Alger
Métamorphose	Placage des symboles sur les façades. Aéroport Moustapha Ben Boulaid ex Medracen (Batna)
Métaphore intangible	Utilisation de symboles abstraits. Salle de spectacle Ahmed-Bey "zénith" (Constantine 2015 PTW)

Figure 1.1 Modes d'utilisation des symboles anciens dans l'architecture contemporaine.
Source : auteur, 2017.

1.4. Choix des cas d'étude

Dans un souci de répondre à ces questionnements, notre étude vise à cerner l'impact et l'influence des héritages du passé sur l'architecture contemporaine des monuments publics qui s'étend sur le territoire algérien, et qui s'inscrit dans l'actualité (2011 à 2017) dont les plus illustres sont :

- Le nouveau siège du ministère des affaires étrangères 2011. Son architecte est Halim Faïdi, premier prix national d'architecture et d'urbanisme 2012, C'est un monument

Chapitre I. Introduction générale

important représentant l'Etat algérien et dont la vocation est de recevoir la diplomatie internationale. Son inspiration repose sur l'architecture défensive ottomane (notamment les forts turcs par l'utilisation de meurtrières), et l'architecture introvertie des casbahs et ksours algériens avec l'utilisation de patios entourés d'arcades (utilisation d'arcs outrepassés).

- Le centre d'études andalouses 2011. Son architecte est Yacine Faredheb (premier prix national d'architecture et d'urbanisme 2013). Son inspiration repose sur l'architecture palatiale andalouse (muqarnas « stalactites », calligraphie, cours des gazelles à l'image de l'alhambra à grenade, avec l'utilisation d'arcs outrepassés bicolores rappelant ceux de la mosquée de Cordoue alternant les couleurs blanche et le rouge).
- L'opéra d'Alger, janvier 2016, Maître d'œuvre : China Electronics Engineering Design Institute CEEDI ; inspiration → arts préhistoriques (gravures rupestres du Tassili N'Ajjer) ainsi que le paysage naturel (dunes de sables et formations rocheuses autour de cours d'eau) dans le projet premier, qui a été modifié par la suppression des gravures en façade.
- Le projet de la grande mosquée d'Alger, 2014 Fin 2017, architecte : Sebastian Schöll pour KSP Jürgen Engel Architekten (projet très médiatisé, troisième plus grande mosquée et plus haut minaret du monde). Inspiration du minaret carré : architecture musulmane maghrébine.

1.4.1. Critères de choix

-Le choix des cas d'études s'est porté sur des édifices publics (maitre d'ouvrage et commanditaire public), qui incarnent la volonté politique/ idéologique et reflètent l'image nationale que l'on veut donner à l'architecture contemporaine en Algérie.

- Monuments importants/structurants pour la région et pour le pays, qui représentent aujourd'hui des références, des points d'appels emblématiques et qui constitueront le patrimoine de demain.

- Œuvres portant des symboles de différents héritages historiques, avec différents modes d'utilisation de ces symboles identitaires pour essayer de constituer un corpus de ces différents héritages et comprendre le mode de production de l'architecture contemporaine.

-Monuments destinés à des usages différents, à un public différent et conçus par des maitres d'œuvre différents, pour évaluer si l'utilisation des symboles du passé s'opère dans différents contextes.

1.5. Résultats prévus et implications de la recherche

On prévoit d'atteindre à la fin de cette recherche les objectifs suivants :

- Comprendre : l'influence du patrimoine du passé sur le patrimoine du futur, en décelant les influences dans lesquelles les œuvres contemporaines puisent, ainsi qu'à travers l'analyse des modes de création de ces édifices, et l'image du patrimoine local qu'ils renvoient.
- Evaluer : la qualité et la pertinence d'exploitation des éléments patrimoniaux dans les conceptions contemporaines, en se basant sur un fond historique qui relate le contexte originel de leur création, et sa confrontation avec son utilisation dans la production contemporaine.
- Enrichir : faire de la production scientifique de ce travail une opportunité d'enrichissement des connaissances sur l'architecture contemporaine et l'architecture traditionnelle, afin de permettre à leurs manipulateurs l'acquisition de ses véritables référents et clés de lecture. Cette disposition aidera énormément les maîtres d'œuvre dans la conception des projets et les maîtres d'ouvrages à formuler les cahiers de charges et savoir orienter leurs commandes en matière de production architecturale qui respecte l'environnement bâti et les valeurs locales.

1.6. Etat de la question

L'architecture utilisant des inspirations anciennes fut traitée dans la littérature sous différents points de vue, (Frampton, 1983) l'expose sous le mouvement du régionalisme critique, qui utilise les techniques et les savoirs faire anciens pour s'adapter aux spécificités régionales sur le plan topographique et climatique.

L'auteur est contre l'usage excessif des nouvelles techniques telles que la climatisation par exemple, il préfère en faire un usage plus respectueux de la nature avec une consommation énergétique moins importante, chose réalisable en alliant les nouvelles technologies aux modes de conception anciens, qui, en s'adaptant aux contraintes des régions réduisent considérablement le recours aux techniques modernes.

(Tzonis et Lefaivre, 2012) exposent le régionalisme critique sous un autre angle toujours aussi près de la nature mais plus lié à l'aspect historique et social de la région. En effet, tout en demeurant critiques, les œuvres nouvelles puisent dans tout ce qui fait la particularité de la région que ça soit d'ordre historique, sociale ou climatique, ce qui permet le recours à certaines formes décoratives identitaires.

Chapitre I. Introduction générale

(Eperon, 1997) présente un ouvrage sur l'éclectisme qui fait la distinction entre historicisme et éclectisme, bien que l'historicisme soit délégué à un second plan, il énonce les grandes lignes à respecter lors de créations éclectiques notamment ; de ne pas mélanger tous les styles mais d'avoir un plan et une vision qui justifie le recours à chaque style. Il pense l'éclectisme comme la façon la plus moderne d'étudier l'architecture et ce point nous paraît très intéressant, en utilisant un style l'architecte est amené à l'étudier, à essayer de le comprendre puis à l'employer dans une œuvre architecturale.

La pensée de (Semper, 2004), (Semper, 2007) est très complète, elle reflète l'importance de l'histoire dans la compréhension des sciences et dans la prédiction de l'avenir, nous l'entendons, dans le sens où la compréhension des événements du passé donne une meilleure visibilité et plus de recul pour le futur, elle permet aussi d'apporter des solutions à certains problèmes pas la science.

Semper insiste sur l'importance de la compréhension des besoins des usagers dans une conception architecturale, qui a pour vocation la réponse à ces derniers. C'est d'ailleurs un des points évoqués dans sa formule du style, où il démontre qu'une œuvre réussie doit s'adapter aux différentes conditions la régissant, qu'elles soient internes ou externes (histoire, société, climat, topographie, géographie, culture, identité, etc.) ce qui implique aussi que chaque œuvre doit être différente suivant le changement des conditions.

Il souligne aussi la notion d'innovation, en effet, chaque œuvre doit s'adapter à son temps. Une temporalité et une contemporanéité évoquées par (Riegl, 2003), qui introduit cette contextualisation dans l'évaluation des œuvres anciennes qui sont jugées selon les canons de leur époque de création. L'auteur évoque à cet effet différentes formes de temporalité dans l'appréciation des valeurs liées aux œuvres architecturales anciennes, où la valeur d'innovation côtoie la valeur d'ancienneté et la valeur commémorative la valeur historique. La question de l'imitation qui est très liée à notre sujet d'étude, fut abordée quant à elle par (Quatremere De Quincy, 1823) qui démontre les différents types d'imitation en mettant en valeur celle qui imite la belle nature, non pas dans ses formes mais en tant que système. Ceci met le trait, déjà à cette époque, sur l'importance de la fonction et de la prise en compte du contexte général dans l'imitation, qui ne se résume pas à la reproduction d'une forme abstraite.

Sur cette même lignée de pensée, l'ouvrage de (Girard, 2012) souligne un certain nombre de points qui régissent l'imitation, il fait notamment la distinction entre « imitation graphique » purement formelle/superficielle à éviter et « l'imitation sémiotique » qui s'inspire de l'œuvre du passé en saisissant son sens réel et en y apportant une forme d'innovation.

Chapitre I. Introduction générale

De ce fait, l'imitateur est libéré du dictat de la forme qui est d'habitude cruciale pour la réussite d'une œuvre de ce genre. Conséquemment à cela, l'aspect morphologique est relégué au second plan, au profit du sens et de la signification qui se cachent derrière chaque forme.

Concernant le cas algérien, l'ouvrage (Oulebsir, 2004) souligne dans un autre contexte la prise en charge du patrimoine algérien durant la période coloniale, ainsi que l'élargissement de la conscience patrimoniale et du champ d'étude qui a débuté avec les héritages de la période antique pour prendre en charge par la suite les legs de la période médiévale arabo-musulmane.

Cet élargissement du champ patrimonial a donné lieu à la création d'écoles spécialisées dans les arts indigènes, puis la transformation de ce savoir-faire en style néo mauresque/ style Jonnart utilisé dans beaucoup d'édifices coloniaux, soulignant ainsi plusieurs usages du patrimoine dont sa réappropriation en architecture.

(Choay, 2007) dans son *allégorie du patrimoine*, souligne aussi la fascination et la sacralisation du patrimoine qui reflète une forme de narcissisme qui renvoi à un passé révolu mais auquel on s'attache, pour se rappeler notre aptitude bâtisseuse et notre glorieux passé à travers les œuvres de nos ancêtres.

Ainsi, une multitude d'études traitent de la question en Algérie durant la période coloniale française, l'ouvrage collectif de (Bacha, 2011) regroupe notamment nombre d'auteurs qui exposent les raisons du recours au style néo mauresque en Algérie durant cette période, le rapportant à des raisons politiques, économiques, artistiques et touristiques.

Toute cette littérature ouvre le champ de réflexion sur l'usage des héritages du passé dans les nouvelles conceptions architecturales dans la région mais ne peut répondre à la situation actuelle qui obéit à d'autres conditions sociales, économiques et politiques.

Finalement, à propos de la période actuelle, il n'existe pas d'études poussées sur la compréhension et l'évaluation de l'usage des legs du passé dans l'architecture contemporaine, bien qu'il constitue pour nous un sujet d'actualité, primordial à étudier et à prospecter en raison de son importance et de son originalité.

Conclusion

Ce chapitre introductif met le trait sur la problématique et la méthode à suivre, ainsi que sur la littérature qui démontre que notre sujet de recherche est peu sillonné en Algérie, bien qu'il soit d'actualité et qu'il présente un intérêt majeur car il rejoint des préoccupations sur l'identité de l'architecture en Algérie, ainsi que le rapport entre les héritages du passé et les productions actuelles.

Chapitre I. Introduction générale

Dans cette recherche, on vise la compréhension, l'évaluation et l'enrichissement de la pratique architecturale historiciste.

A ce fait nous essayeront de nous approfondir sur les notions d'historicisme, d'identité, d'imaginaires, de patrimoine et d'architecture contemporaine, à travers plusieurs projets.

CHAPITRE II. MISE EN PLACE DE LA METHODE D'ANALYSE

Introduction

Ce chapitre expose le choix méthodologique que nous avons effectué afin d'établir une méthode d'analyse qui englobe les aspects nécessaires à toute production architecturale qui s'inspire des registres patrimoniaux ;

Cette analyse repose sur des critères qui nous semblent indispensables dans toute conception historiciste.

De ce fait, les grilles d'analyse que nous produirons seront à la fois une méthode d'évaluation des œuvres architecturales existantes mais cela constituera aussi, un outil d'aide à la conception pour des projets qui, en se conformant aux critères établis, garantiront une architecture innovante et historiciste.

2.1. Méthodologie générale

Pour suivre le raisonnement construit à partir de nos hypothèses, et comprendre la formation de ce processus il est nécessaire d'adopter une méthodologie chronologique, divisant la thèse en trois parties, comportant divers outils méthodologiques :

2.1.1. Approche théorique : comportant une approche conceptuelle pour construire un état des savoirs sur les notions de base ayant contribué à l'utilisation des héritages du passé dans l'architecture contemporaine en Algérie, à savoir ; la notion de patrimoine, de contemporanéité et celle d'identité architecturale, remontant à leur origine, ainsi que leur évolution.

2.1.2. Approche analytique : à travers l'étude de cas traitant l'aspect pratique de la question. Elle aura pour but d'identifier les modèles, de sélectionner les spécimens les plus représentatifs de l'architecture contemporaine en Algérie, et aboutira à l'élaboration d'une méthode d'analyse qui sera appropriée au cas d'étude et à l'objectif de la recherche. En se basant sur l'aspect morphologique, typologique et sémiotique des différents éléments composants l'image de ces monuments et l'étude des relations qu'ils entretiennent entre eux.

2.1.3. Approche historique : à travers la prospection dans l'histoire de l'architecture algérienne visant à établir un historiogramme des éléments identitaires collectés lors de l'étude de cas afin de comprendre leur histoire, leur évolution dans les différentes périodes de l'histoire et leur signification réelle pour pouvoir évaluer la pertinence de leur utilisation dans nos cas d'étude, elle nous servira aussi de base pour l'établissement d'un corpus.

2.2. Approche méthodologique, présentation de la méthode d'analyse et de ses critères

Après la définition des différents concepts qui régissent l'architecture d'inspiration historiciste ainsi que la prospection et la compréhension de l'histoire de l'architecture algérienne -qui ont servis de soubassement pour la partie analytique-.

On peut à présent évaluer le degré d'innovation et le degré de cohérence des nouvelles architectures d'inspiration historique en Algérie.

2.2.1. Les objectifs qui forment la méthode

Les objectifs que l'on vise d'atteindre à travers cette analyse sont :

- Comprendre la nature de l'influence historique (forme, fonction, principe, symbolique), pour comprendre le but, pourquoi l'utilise-t-on (si c'est juste pour l'apparat ou pour le fonctionnement),
- Déceler si l'influence émane de plusieurs époques ou se concentre sur une seule (si oui définir l'époque historique d'où l'on puise le plus, qui sera un indicateur important pour la compréhension : définir le style national dans lequel on se voit),
- Définir s'il y'a innovation, si l'inspiration est une imitation idéale (selon la définition de Quatèmère de Quincy)
- Définir si l'on suit le mouvement d'historicisme, d'éclectisme ou de régionalisme critique (respect de l'environnement, et des différents contextes),
- A travers les éléments d'ornementation, définir s'il existe une forme redondante
- Déceler le message que l'on veut faire passer à travers l'étude sémiotique des formes
- Vérifier la théorie du style de semper (belle nature, formule du style)
- À la fin à travers ces indicateurs on pourra comprendre s'il existe une logique derrière cet emprunt, s'il existe un message que l'on veut faire passer (si oui, enrichir les référents dans lesquels on puise, si non, déceler les défaillances et établir une liste de points à respecter à travers cette méthode d'analyse qui donnera une méthode d'aide à la conception).

Afin d'aboutir à une méthode d'évaluation qui soit à la fois généralisable et applicable tant durant le processus de conception, que pour les édifices déjà existants, on a suivi le cheminement suivant :

- ❖ Identifier les critères de qualité que l'on juge nécessaires dans toute conception contemporaine d'inspiration historique.
On note que ces critères concernent tant les formes architecturales que les messages qu'ils véhiculent ;
- ❖ Etablir une grille d'analyse à partir de ces critères afin de vérifier leur présence.

2.2.2. Critères de l'analyse

La liste des critères à vérifier que nous avons recueillis, se présente comme suit :

- Innovation : représenter une certaine originalité et créativité, arriver à un degré d'évolution et de changement dans les formes anciennes (le contraire d'imitation).
- Rationalisme : dans l'usage des différentes formes artistiques et novatrices tout en demeurant raisonnable et rationnel, pour nous, le rationalisme ne s'oppose pas aux arts figuratifs et ne se cantonne pas uniquement à la science mais c'est une barrière aux formes extravagantes qui n'ont pas de racines conceptuelles, et qui sont uniquement exécutées pour leur esthétisme sans pour autant exprimer des idées.
- Types de formes utilisées : les définir entre formes géométriques et organiques, les formes accentuant les lignes verticales ou horizontales et leurs relations.
- Lisibilité de la fonction : vu de l'extérieur si la fonction concorde avec l'aspect général de l'édifice.
- Symbolisme : présence d'une signification, d'un sens, un message dans l'utilisation des éléments anciens.
- Rapport avec l'environnement : les relations avec les constructions qui l'entourent, mais aussi avec le site naturel d'implantation et ses différents contextes (contraste/obéissance)
- Mode de création : le définir entre historicisme, éclectisme ou régionalisme critique...
- Homogénéité de l'édifice : bonne intégration des formes anciennes avec les nouvelles (cohérence/intégration/contraste).
- Equilibre entre le plein et le vide : établir les rapports entre les parties construites et les ouvertures dans l'édifice.
- Style(s) utilisé(s) : la lisibilité des styles à travers les différents éléments architecturaux utilisés.
- Registres architecturaux : identification des architectures anciennes dans lesquelles on puise, et évaluer le degré de respect de ces architectures (on cherche à innover mais en respectant les codes de créations anciennes).
- Emprunts : repérer les éléments empruntés à d'autres époques ou à d'autres styles d'architecture, que ça soit, d'ordre tangible ou intangible (clairement exprimé à travers la reprise d'éléments particuliers, ou simples citations timides à travers des touches moins visibles).

Chapitre II. Mise en place de la méthode d'analyse

- Principes d'agencement de la façade : déceler les différents principes qui régissent la façade, s'il existe un certain rythme, une symétrie, une centralité, des proportions
- Éléments significatifs : discerner les éléments particuliers de l'édifice et à travers lesquels l'on peut ressortir certaines informations significatives, ces éléments se déclinent en : encadrements, couronnement, bandeau, écoinçons, corniches, frontons, architraves, colonnes, piédestaux, frises, et d'autres éléments d'ornementation.
- La portée des éléments particuliers : évaluer s'il y'a une évolution, un nouvel apport de ces éléments à travers leur nouvelle utilisation, ainsi que d'étudier leurs portées significatives.
- Acteurs : essayer d'identifier les acteurs qui ont choisi, conçu et mis en œuvre cette architecture (entre le maître d'ouvrage, le maître d'œuvre, et l'entreprise de réalisation).
- Volonté derrière le choix des registres architecturaux : l'existence d'une volonté réelle derrière le choix d'une référence architecturale, qui exprimerait un discours, une volonté de réhabilitation de certains éléments, une volonté de reconstruction, de modernisation ou autres volontés selon les cas d'étude.
- Message que l'on veut faire passer à travers l'architecture de cet édifice, il existe autant de messages que de constructions, il s'agira d'essayer de les définir.
- Culture de la société : desceller la concordance avec la culture de la société, est-ce qu'aujourd'hui la société se voit dans ces architectures, et est-ce que cette image concorde avec la réalité historique.
- Réponses aux besoins et confort : évaluer le degré de réponse de ces architectures aux besoins actuels de cette population.
- Durabilité : évaluer la durabilité temporelle et énergétique de ces ouvrages.
- Esprit du temps actuel : voir si l'expression de cette architecture inspirée du passé s'accorde avec les critères de création actuels.

Selon ces différents critères, on a remarqué la présence de trois dimensions différentes qui se matérialisent par ; l'objet architectural dans sa dimension matérielle première, la deuxième dimension est son contexte d'apparition ainsi que les conditions qui le régissent, et enfin la dernière dimension est l'expression matérialisée par l'image que l'objet architectural renvoi, nous l'avons illustré dans la (figure4.1).

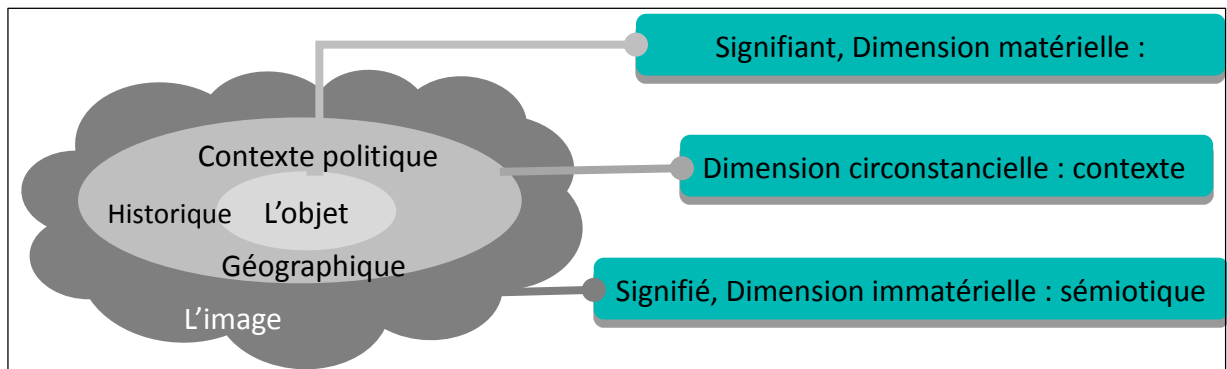


Figure 4.1 Les différentes dimensions d'un objet architectural.
Source : auteur décembre 2018

« *Tout style d'architecture est fondé sur l'emploi d'un élément géométrique qui est à la fois son principe constructif, son moyen d'expression esthétique* » (Daly, 1869).

Ces trois dimensions nécessitent en parallèle trois niveaux d'analyse compatibles, schématisées sur la (figure 4.2).

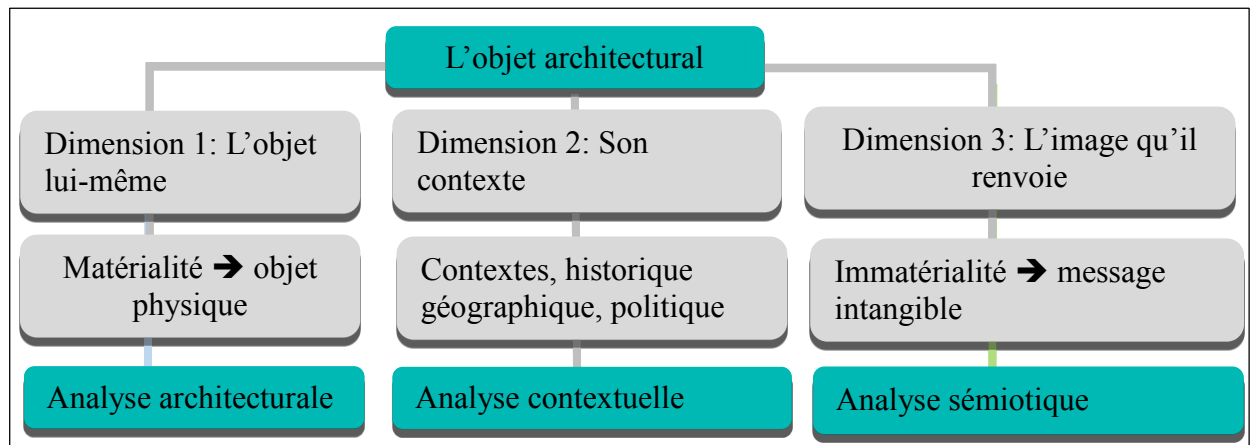


Figure 4.2 Les dimensions et les niveaux d'analyse d'un objet architectural.
Source: auteur décembre 2018

2.3. L'analyse architecturale

L'analyse architecturale étudie et décompose les différents éléments qui définissent l'œuvre architecturale, l'intérêt de notre étude étant basé sur la lecture de l'aspect visuel des édifices et sa portée, on a opté pour une analyse qui s'appuie sur l'identification des éléments importés du patrimoine, ainsi que l'investigation sur les aspects géométrique et proportionnel, pour vérifier la qualité architecturale.

2.3.1 Identification de l'architecture à travers ses caractéristiques

L'identification d'une architecture se fait à partir des informations et des éléments visuels qui la composent tels que :

- La forme générale,

Chapitre II. Mise en place de la méthode d'analyse

- Les dimensions,
- Les couleurs et
- Les textures et l'opacité/ transparence des matériaux,
- Le(s) style(s) employé(s),
- La date de réalisation,
- Le maître d'œuvre et le maître d'ouvrage.

2.3.2 Principes de la composition visuelle –analyse géométrique-

C'est une prospection plus approfondie que la première, qui vise à déceler les principes de composition de l'œuvre.

Elle procède par la décomposition des différents éléments, qui se traduit par le sectionnement des travées et niveaux, selon l'agencement des formes et volumes, ce qui fait ressortir :

- Les lignes de force,
- La centralité,
- La symétrie,
- Le rythme,
- La structuration,
- La relation entre les différents éléments,
- Les éléments particuliers,

2.3.3 Décortication des modules et proportions

Cette analyse est liée à la précédente, du fait qu'elle établit les rapports et mesures entre les éléments qui ressortent de l'analyse géométrique, elle vérifiera :

- Le rapport entre la hauteur et la largeur du bâtiment
- Le rapport des différents éléments décoratifs et leurs espacements
- Le rapport des différentes trames (en horizontal ou en vertical)
- Le rapport entre les parties construites et les parties ouvertes,

Après l'établissement des différents rapports et proportions on procédera à leur comparaison avec le nombre d'or –le premier principe de composition dans la nature et dans l'architecture-, on comparera aussi les résultats à l'échelle humaine.

L'intérêt est de vérifier s'il existe un module redondant sous différentes échelles qui régit l'œuvre, ce qui lui confèrera un ordonnancement visuel.

2.4. Analyse contextuelle

L'œuvre architecturale comporte une double facette, la première est scientifique régie par des règles et des techniques rationnelles et objectives.

La deuxième, moins rigoureuse que la première mais tout aussi importante, matérialise l'aspect artistique et significatif de la construction, les deux sont différentes mais se complètent en constituant le produit de la réflexion et des choix de l'architecte.

Ce choix est toutefois, soumis à différentes contraintes externes, en effet, il existe plusieurs facteurs qui ne dépendent pas de la volonté du concepteur, et plus ces contraintes sont nombreuses plus la créativité sera limitée comme le souligne (Rapoport, 1972).

Ces différents contextes qui influencent, voir dans certains cas, limitent la conception architecturale - lorsque la contrainte est d'ordre topographique, climatique ou financière par exemple-.

C'est dans cette perspective que l'analyse contextuelle va compléter notre évaluation, en effet, l'analyse des formes ne peut garantir la compréhension complète de l'œuvre si elle n'est pas contextualisée.

Le fait de s'interroger sur les conditions dans lesquelles l'édifice a été pensé et réalisé, complètera notre compréhension.

Aussi, la façon de gérer ces conditions par l'architecte, constituera une indication sur la qualité de l'architecture et sur son degré d'adaptabilité à son environnement sous ses différents aspects (géographique, climatique, sociale, culturel, historique, politique, etc.) ; En d'autres termes, cet indicateur sera lisible d'après la manière d'appréhension de ces conditions :

-L'indicateur de non-adaptabilité se verra à travers la considération des différents contextes comme des limites à contourner, voir, à détruire.

-En revanche, estimer ces conditions comme de simples contraintes auxquelles l'on cherche des solutions, voir des points qui apporteront une originalité à la conception, constituera un indicateur d'adaptabilité.

Comme l'énonce l'architecture du régionalisme critique, qui respecte et compose avec les conditions présentes sans abuser des techniques modernes.

Chapitre II. Mise en place de la méthode d'analyse

à l'exemple de la Bianchi house de Mario Botta, qui est située à moins 4 niveaux de la route, adossée à une pente avec une entrée d'un côté au niveau (-4) et d'une autre au niveau (0) qui est desservie par la route (figure 4.3 et 4.5), l'architecte aurait pu faire des terrassements,

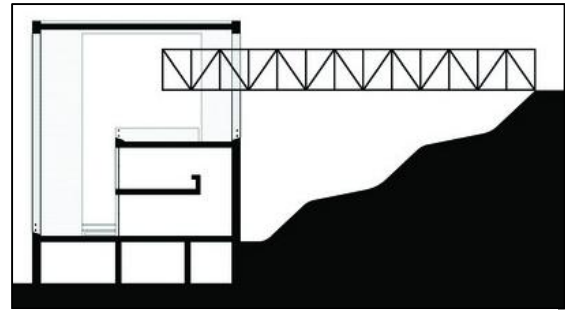


Figure 4.3 coupe de la Bianchi house.

Source <https://www.flickr.com/photos/>

et de marquer cette particularité avec une passerelle de couleur rouge qui assure la desserte et qui donne un point fort à son œuvre originale (figure 4.6).



Figure 4.4 photo de la maison Bianchi,
source : www.cadblocksdownload.com/

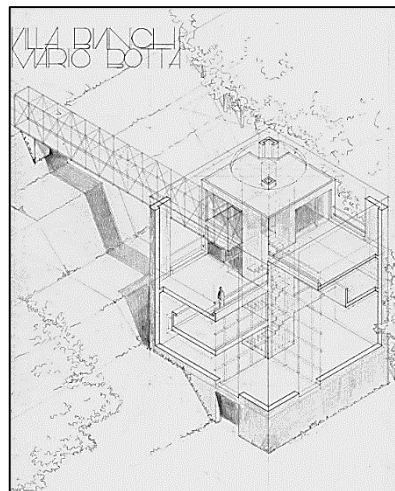


Figure 4.5 maison Bianchi.

source : <https://www.pinterest.ca/pin>

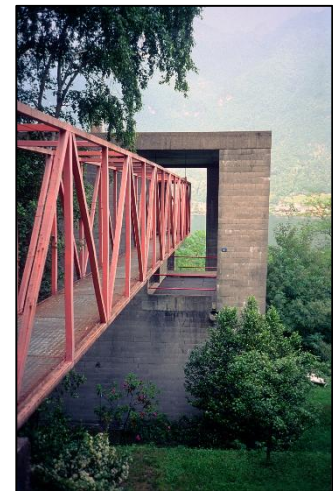


Figure 4.6 passerelle de la maison.

source : <https://www.pinterest.ca/pin>

Ces contextes s'énumèrent comme suit :

- Esprit du temps actuel, innovation/originalité -temporalité-
- Rapport avec l'environnement naturel d'implantation - Contexte géographique, topographique et climatique-
- Relation avec l'environnement bâti - Contexte historique et artistique –
- Adaptation avec la culture locale - Contexte culturel, social-

2.5. L'étude sémiotique

L'architecture représente plus que l'art et la science de construire, c'est aussi un moyen d'expression, un langage non verbal –visuel- qui véhicule des messages pour la génération actuelle ainsi que pour les générations futures ; « *l'architecture est le grand livre de l'humanité, l'expression principale de l'homme à ses différents états de développement, soit comme force, soit comme intelligence* ». (Hugo, 1832).

Chapitre II. Mise en place de la méthode d'analyse

En effet, on peut lire à travers une œuvre architecturale plusieurs informations qui seront interprétées selon leur contexte d'utilisation, d'où, la nécessité de la combiner avec l'analyse contextuelle.

À travers cette analyse nous identifierons plusieurs éléments dont :

- La nature des emprunts : d'ordre tangible ou intangible.
- Le choix des registres architecturaux.
- Définir les acteurs et leurs rôles (Commanditaire /concepteur/récepteur).
- Déterminer s'il s'agit d'une citation ou d'une réponse à un autre édifice/événement.
- Analyser la portée et la signification des éléments particuliers.
- Établir si la fonction est lisible à travers l'enveloppe extérieure.
- Essayer de déterminer la nature du message.

2.5.1. Définition de la sémiotique

La Sémiologie synonyme du terme sémiotique (du grec ancien σημεῖον, « signe », et λόγος, « parole, discours, étude »), les deux ont pour objet l'étude des signes et des systèmes de signification (langage et autres systèmes verbaux ou non verbaux).

La sémiologie esquissée par Jacques Lacan, considère l'objet -en l'occurrence l'objet architectural dans notre cas- comme principal lieu du sens, et la langue comme le fondement de tout système de signe.

Lorsque l'architecture renvoie à un autre système ou objet qu'elle-même -de nature artistique, architecturale, culturelle, historique ou naturelle-, elle signifie de ce fait, autre chose que son objet matériel. Produisant du sens, elle peut ainsi être considérée comme sémiotique, ce qui dans ce cas, rejoint la définition du langage non verbal.

(Raymond, 1977) expose la double sémiologie de l'architecture, la première qui nous intéresse est liée aux éléments de l'architecture et leur signification mais elle n'est pas approfondie par l'auteur, la seconde illustre la communication entre l'architecte et le commanditaire, sur les différentes typologies qui ne comportent pas la même signification du point de vu de l'émetteur et du récepteur.

Ce qui implique que le message émis à travers l'objet architectural, trouve une signification différente selon la perception du récepteur, ce qui rejoint l'illustration 1 qui différencie le signifiant du signifié, le premier représente l'objet dans sa dimension physique, et le second illustre son image dans sa dimension intellectuelle et mentale.

(Levy, 2008) rejoint Renier dans sa conception du syncrétisme¹⁵ des registres, dont résulte la sémiotique de l'architecture. En effet, il expose que les registres dans lesquels puise l'architecture se séparent selon que leur origine soit ancienne ou moderne, il désigne de motifs ou partis les registres qui puisent dans l'histoire de l'architecture (comme les mouvements historicistes), et il donne l'appellation de concept pour les registres contemporains qui s'inspirent des autres domaines (industrie, arts, nature).

2.5.2. Les rapports de transtextualité

C'est un concept littéraire introduit par (Genette, 1982), qui s'intéresse aux relations que les textes entretiennent entre eux, dans notre étude il s'agira d'exposer les liens entre une œuvre architecturale et une autre, ces relations se scindent en plusieurs types, on n'en retiendra que les types qui sont compatibles avec notre étude :

- L'intertextualité

C'est la présence d'un texte dans un autre, ce qui englobe la citation et l'allusion selon l'explicité par laquelle le texte est introduit ;

A l'exemple des emprunts utilisés dans l'architecture : l'usage d'éléments architecturaux, qui font clairement référence à une œuvre existante, sont considérés comme des citations.

Mais cette intertextualité ne peut toujours être facilement déchiffrable si l'on ne connaît pas l'œuvre de référence, ou si l'élément emprunté est totalement transformé, l'architecte peut, de ce fait, s'adresser à une certaine catégorie de la société pour laquelle la lisibilité du message serait plus accessible.

- La méta textualité

C'est le commentaire qu'une œuvre émet sur une autre, il peut être formulé comme une réponse aux bâtiments qui l'entourent à travers la reprise de certains éléments, de la couleur de peinture pour s'intégrer, ou au contraire, de faire tout le contraire pour un effet de contraste.

La méta textualité s'opère aussi entre des bâtiments qui ne sont pas dans une relation de proximité par le fait de maintenir une relation visuelle avec une œuvre significative. Le commentaire peut aussi faire office de critique à travers la reprise d'éléments différemment, afin d'éviter les défauts et maladresses dans lesquelles les autres constructions sont tombées. Comme il existe la relation d'imitation, dont découle une innovation que l'on nomme hyper textualité dans la littérature, c'est l'équivalent de l'imitation idéale en architecture.

¹⁵Syncrétisme : Combinaison de doctrines, de systèmes initialement incompatibles.

2.5.3. L'enquête

Afin de mieux cerner la question de l'usage des héritages du passé, il nous était primordial de mener une enquête de terrain qui interroge les acteurs de cette pratique ; nous avons en effet, établi un questionnaire (Annexe A), destiné aux maîtres d'œuvre et aux maîtres d'ouvrage, avec des questions spécifiques à chaque professionnel, mélangeant des questions fermées et d'autres ouvertes. Nous avons commencé dans un premier lieu avec des questionnements d'ordre général se précisant au fur et à mesure pour cibler un des cas d'études qui nous intéresse.

Mais, compte tenu de la situation sanitaire actuelle, liée à la pandémie mondiale de la Covid, nos déplacements furent limités, de plus nombre d'architectes et de bureaux d'études n'ont pas répondu à nos sollicitations.

Nous avons toutefois pu nous entretenir avec l'architecte concepteur du ministère des affaires étrangères Mr. Halim Faidi, ainsi que nombre d'employés et de responsables de directions à Alger.

Les échanges avec ces derniers furent infructueux et nos questions subsistèrent sans réponses, principalement parce que l'on recevait des réponses vagues et peu réfléchies, nous en tirons principalement que les questions identitaires et culturelles, comme nous les entendons, ne sont pas posées ni réfléchies. En effet, on est sur une vision caricaturale de l'identité algérienne, avec toutefois, un imaginaire commun qui ne reconnaît que les formes liées à l'architecture islamique (coupole, minarets, arcs, voutes, etc.).

L'entretien avec Mr Faidi fut quant à lui fructueux, nous avons relevé notamment que le premier choix en matière d'inspiration revenait au commanditaire qui donne les grandes lignes à respecter, l'architecte conçoit ensuite une œuvre qui se plie à la volonté 'arabisante' du commanditaire comme l'a décrit l'architecte.

A première vue, on serait amené à croire que le commanditaire crée ces imaginaires identitaires, mais en réalité il ne fait que les perpétuer ; c'est en effet à l'architecte concepteur de travailler avec cette volonté, et de la diriger en s'interrogeant sur les symboles liés aux formes utilisées, ainsi que sur l'histoire et la fonction derrière ces formes.

Cet effort de recherche de la part du maître d'œuvre, mène à une interprétation et une modernisation du patrimoine sans le dénaturer, lorsque la réflexion est menée à bien. Dans le cas contraire il se condamne à rester dans une forme d'imaginaire caricatural.

2.6. Présentation des cas d'étude et critères de choix

Notre choix s'est porté sur une étude de cas selon une méthode de travail qualitative pour comprendre le phénomène et en tirer de nouvelles informations, contrairement à la méthode quantitative dont résulte des données statistiques, qui ne seraient pas cohérentes avec notre démarche d'investigation et nos objectifs, (Stake, 1994) et (Yin, 1994) font l'éloge de la méthode qualitative, en soulignant la primauté de l'enrichissement informationnel sur la représentativité statistique.

Notre étude vise des cas d'étude différents pour aboutir à une analyse riche et diversifiée, en effet, la différence des caractéristiques, permet de confirmer les similitudes et d'identifier les variantes qui changent avec le changement de contexte.

Assurément, l'analyse de ces différents cas, aboutira à des résultats primaires différents qui illustreront la différence de perception de certains codes, ainsi que la différence de l'usage des registres anciens d'un cas à un autre.

Mais le recoupement et la synthèse de ces résultats, aboutira à l'identification des raisons et acteurs qui influencent ce type d'architecture, qui utilise les registres historiques.

2.6.1. Critères de choix

Les critères de choix se déclinent comme suit :

Critère 1: Le choix des cas d'études s'est porté sur des édifices publics (maitre d'ouvrage et commanditaire public), incarnant la volonté politique/ idéologique et reflétant l'image nationale que l'on veut donner à l'architecture contemporaine Algérienne.

Critère 2: Monuments importants/structurants pour la région et pour le pays, qui représentent aujourd'hui des références, des points d'appels emblématiques et qui constitueront le patrimoine de demain.

Critère 3: Œuvres portant des symboles de différents héritages historiques, avec différents modes d'utilisation de ces symboles identitaires pour essayer de constituer un corpus de ces différents héritages et comprendre le mode de production de l'architecture contemporaine.

Critère 4: Monuments destinés à des usages différents, à un public différent et conçus par des maitres d'œuvre différents, pour évaluer si l'utilisation des symboles du passé s'opère dans différents contextes.

2.6.2. Les Cas d'études

Notre étude vise à cerner l'impact et l'influence des héritages du passé sur l'architecture contemporaine des monuments publics qui s'étend sur le territoire algérien, sur des cas

Chapitre II. Mise en place de la méthode d'analyse

d'études représentatifs échelonnés entre 2011 et 2019, qui s'inscrivent dans l'actualité dont les plus illustres sont regroupés (tableau 4.1).

Tableau 4.1 présentation des cas d'étude à analyser dans notre étude

Edifice	Maitre D'œuvre	Année de de construction	Justification du choix
Le nouveau siège du ministère des affaires étrangères, à Alger	Halim Faidi	2011	Premier prix national d'architecture et d'urbanisme 2012, ce qui lui confère le rôle de représentativité, Fonction importante : représentant l'état algérien et recevant la diplomatie internationale.
Le centre d'études andalouses de Tlemcen	Yacine Faredheb	2011	Premier prix national d'architecture et d'urbanisme 2013. Et son inspiration très marquée de l'architecture andalouse.
L'opéra d'Alger	CEEDI ¹⁶	2016	Projet important et emblématique pour l'Algérie tant pour sa fonction que par le fait que ça soit un don de la République populaire de Chine.
La grande mosquée d'Alger	KSP Jürgen Engel Architekten	2019	Projet très médiatisé, troisième plus grande mosquée et plus haut minaret du monde.

Source : auteur octobre 2019

Conclusion

Le choix de ces trois analyses nous paraît judicieux vu leur complémentarité, ainsi que l'apport de chaque type d'analyse à la compréhension de l'usage des héritages du passé dans l'architecture contemporaine.

En premier lieu, l'analyse architecturale esquissera le côté matériel, géométrique et proportionnel des œuvres, en second lieu, l'analyse sémiotique donnera un sens à ces formes abstraites.

Toutefois, la sémiotique en architecture est un domaine complexe et subtile comme l'a décrit (Eco, 1973), il explique que le message architectural est difficilement déchiffrable, d'une part parce que l'architecture assure une fonction ce qui limite son rôle communicatif, d'autre part car le message donne différentes significations selon les sociétés et les cultures, d'où l'importance de la contextualisation dans notre étude.

¹⁶ China Electronics Design institute

Chapitre II. Mise en place de la méthode d'analyse

De ce fait, la partie sémiotique sera utilisée dans notre travail pour aboutir à une compréhension optimale de nos cas d'étude, mais vu la difficulté de son applicabilité pour les personnes qui ne détiennent pas les connaissances nécessaires pour déchiffrer les codes architecturaux, on proposera de rester dans les codes primaires et accessibles comme énumérés par (Eco, 1973) sans pour autant s'approfondir.

CHAPITRE III : CONCEPTUALISATION ET POSITIONNEMENT EPISTEMOLOGIQUE

Introduction

Ce chapitre introduira les concepts clés de notre recherche : l'historicisme, qui repose sur l'importance de l'histoire et de son utilisation dans les différents domaines, est une théorie et une pratique qui traite l'influence du passé sur le présent. Cette théorie se trouve au cœur de notre thèse ; on s'intéressera notamment aux conditions d'apparition de l'historicisme, à ses principes ainsi qu'à son évolution à travers l'histoire ;

Une deuxième approche sera celle du régionalisme critique, une théorie moderne s'opposant à l'unification et à la standardisation des nations faisant suite au développement technologique et ce, par une volonté de protéger les identités en mettant en exergue les particularités régionales. Bien que ce concept aspire à d'autres objectifs que l'historicisme ; il utilise néanmoins les mêmes outils épistémologiques, à savoir ; l'histoire, ses symboles, ses principes et ses enseignements, comme exposé dans l'ouvrage de (Lefaivre et Tzonis, 2012).

L'étude de ces deux concepts va permettre la compréhension de l'utilisation de l'histoire dans l'architecture algérienne. On s'intéressera par la suite aux phénomènes d'imitation tant d'un point de vue péjoratif que mélioratif, pour faire la distinction entre les différentes méthodes, et tirer les principes à suivre pour une imitation historiciste réussie d'après les théories d'Umberto Eco¹⁷ et Quatremère De Quincy¹⁸.

3.1. Historicisme/éclectisme, rapport de dualité

3.1.1 Définition et fondement théorique du concept

L'historicisme désigne à la fois une théorie en philosophie et un style architectural qui mettent l'accent sur l'importance de l'histoire :

La théorie de fondement : selon les sources littéraires, l'historicisme est dérivé du mot allemand « *Historismus* », et représente le courant de pensée apparu au XVIII^e siècle en Allemagne, qui voulait faire de l'Histoire une science rigoureuse, s'appuyant sur des règles strictes, on parle alors de « science historique ».

Cette dernière, *Geschichtswissenschaft* en Allemand, désigne une doctrine philosophique qui attribue à l'histoire la capacité de comprendre l'être humain comme le préconise (Schulz,

¹⁷ Umberto Eco : (1932-2016) théoricien, professeur, et romancier, italien dont les travaux traitent de la sémiotique (signification et interprétation), du faux (en architecture et dans le traitement de l'information).

¹⁸ Quatremère de Quincy : (1755- 1849) architecte, archéologue, philosophe, critique d'art et homme politique français, dont les travaux traitent de l'imitation en architecture et les emprunts architecturaux à la nature.

1995). On lui concède aussi un rôle principal dans le développement des connaissances, de la culture, des valeurs et des courants de pensée en considérant leur liaison directe à un contexte historique, tel que considéré par Troeltsch¹⁹ qui définit l'historicisme en 1922 comme étant «*l'historicisation principale de toute notre pensée sur l'homme, sa culture et ses valeurs.*»

Par la suite, d'autres philosophes comme Semper²⁰ et Popper²¹, confèrent à l'histoire la capacité de prédiction ; en considérant le développement historique comme un processus qui suit un certain rythme, où les différentes phases historiques se succèdent. La compréhension et l'analyse de ses différents motifs et rythmes donneraient accès au futur.

Finalement l'acception que l'on retiendra pour notre étude est celle de la relativité des valeurs ; en effet, les valeurs que l'on attribue à une conception ou à une vision du monde changent d'une époque à une autre, ce qui était apprécié et paraissait novateur dans le passé ne l'est pas forcément aujourd'hui, d'où l'importance de contextualiser les phénomènes.

Et de fait, restituer le cadre temporel ou historique permet à la fois une compréhension et une interprétation plus justes. Ce qui est, à notre avis, autant applicable dans le domaine de la pensée, que dans le domaine architectural où la contextualisation historique favorise la compréhension, l'interprétation et l'appréciation des différentes créations.

3.1.2. Apparition et évolution historique de la notion

L'architecture d'inspiration historique a une longue histoire à en juger par le retour aux principes antérieurs durant les périodes d'absence d'inspiration artistique, ou celles de crise - matérialisées par une rupture théorique et stylistique- entre autres, à l'époque carolingienne, ou encore durant la Renaissance au XVI^e siècle, où on s'inspira des écrits de Vitruve pour utiliser les principes de simplicité, harmonie, symétrie, proportions et régularité, et l'application du répertoire ornemental antique et de ses ordres architecturaux.

Durant la seconde moitié du XVIII^e siècle, l'architecture « revivaliste » s'inspire des formes du passé en utilisant des techniques modernes pour se réapproprier un style historique propre une époque donnée, ce courant se divise en différents camps selon les préférences stylistiques (néo-byzantin, néo-égyptien, néo-mauresque, néo-haussmannien, néo-classique, néo-gothique). Certains favorisent le classicisme pour sa rationalité et son intemporalité, d'autres comme Viollet-le-Duc voyaient dans le gothique un principe structurel adapté aux

¹⁹ Ernst Troeltsch (1865 -1923) philosophe, théologien protestant et sociologue, représentant du courant historiciste allemand.

²⁰ Gottfried Semper (1803-1879) architecte allemand et théoricien de l'architecture, l'un des plus importants représentants de l'historicisme romantique, mais aussi l'un des tout premiers fonctionnalistes.

²¹ Karl Popper (1902 -1994) Philosophe et épistémologue austro-britannique.

Chapitre III. Conceptualisation et positionnement épistémologique

constructions modernes en fer (Gaussuin, 2019), pendant que d'autres encore, y voyaient une source spirituelle.

C'est durant la deuxième moitié du XIXe, en l'absence de théories architecturales, que l'historicisme atteint son apogée, car contrairement aux multiples renaissances qui reproduisaient un seul style historique ; l'historicisme, comme l'évoque Peter Collins²², ne se limitait pas à une seule époque historique mais puisait dans une multitude de styles et se caractérisait ainsi par son éclectisme²³ stylistique.

(Epron, 1997), définit l'éclectisme comme étant une forme d'art et d'architecture cherchant à adapter les différents styles (méthodes) et techniques de constructions anciennes aux modes de vie actuels, contrairement à l'historicisme qui s'inspire de formes spécifiques du passé pour exprimer une position politique ou idéologique donnée.

Ainsi la définition d'Eperon oppose l'éclectisme à l'historicisme, bien que sa conception de l'éclectisme rejoigne celle de l'historicisme de (Semper, 2007), sur les principes de modernité et d'adaptation aux conditions du présent.

L'historicisme et l'éclectisme, sont nés au XIXe siècle à cause de l'absence de doctrine en architecture ; afin de palier à ce vide les architectes, philosophes et théoriciens de l'architecture ont utilisé les enseignements du passé, chacun à sa manière, c'est pourquoi on leur trouve différentes définitions. On n'en retiendra celle qui nous parait la plus concrète, objective et alignée à notre pensée, à savoir :

L'historicisme désigne ainsi le mouvement qui utilise les différents styles architecturaux et artistiques du passé pour en créer un nouveau qui, en alliant l'esprit national (*Volksgeist*²⁴) et l'esprit de l'époque (*Zeitgeist*²⁵) on aboutit à un produit architectural qui s'inspire du passé tout en s'adaptant aux conditions du présent comme l'entend Semper.

3.1.3. Principes d'un style historiciste réussi

Le style historiciste est donc le produit de principes anciens modifiés selon de nouvelles conditions pour être à la fois adapté à notre époque et inscrit dans la continuité historique, par la reprise des différents styles architecturaux et artistiques du passé.

²² Peter Collins, (13 août 1920 Royaume-Uni, 7 juin 1981 Québec) est un architecte, historien et critique de l'architecture.

²³ L'éclectisme en architecture consiste à choisir des éléments dans différents styles pour constituer un nouveau style architectural.

²⁴ *Volksgeist* : terme issu du romantisme allemand, qui désigne l'esprit du peuple auquel l'individu appartient, la culture commune à un peuple et à une nation, se traduit en français par l'esprit national.

²⁵ *Zeitgeist* : notion empruntée à la philosophie allemande signifiant littéralement « l'esprit du temps », au sens d'« esprit de l'époque ».

Chapitre III. Conceptualisation et positionnement épistémologique

C'est ce qu'explique Semper par l'idée que le style est le produit de facteurs anciens modifiés selon de nouvelles conditions ; pour ce fait, il crée la formule du style : $U = C(x, y, z, t, v, w \dots)$.

U étant le résultat représenté par le style ; le C représente la relation entre les différentes variables exprimant chacune une condition, allant des conditions historiques, géographiques, artistiques, culturelles qui ont une influence sur la création du style.

Ce qu'il y'a à retenir de cette formule c'est que le style est le résultat de l'interaction des coefficients historiques et géographiques ; si toutefois le résultat ne change pas avec le changement de variables, c'est que le style ne correspond pas aux conditions culturelles actuelles.

Ainsi, pour les philosophes et théoriciens de l'époque, l'architecture devait allier les conditions contemporaines aux motifs anciens, comme le souligne Viollet-le-Duc :

« Notre siècle cherche à résumer le passé ; il semble reconnaître (et cela nous croyons qu'il est dans le vrai) que pour se frayer un chemin dans l'avenir, il faut savoir d'où l'on vient, profiter de tout ce que les siècles précédents ont laborieusement amassé ». (Viollet-Le-Duc, 1866).

Semper déclare en 1834, que l'architecte devait comprendre les besoins actuels des usagers et étudier l'histoire non pas pour copier les formes mais pour en comprendre les lois.

Les principes de l'architecture historiciste seraient ainsi basés sur la symbiose entre l'ancien et le nouveau, ils s'énumèrent comme suit :

- Répondre aux besoins actuels.
- Etre intégré aux différents contextes (géographique, historique, climatologique, sociétal).
- Ne pas emprunter les formes anciennes mais se les approprier en les décortiquant et les adaptant aux conditions contemporaines,
- Tirer des enseignements, des techniques et des principes anciens.
- Apporter une certaine forme d'innovation, en respectant l'esprit du temps et celui de la nation.

3.1.4. Le régionalisme critique

Durant le XX^e siècle, à l'heure de la mondialisation, (Ricoeur, 1962) évoque le dilemme entre la nécessité du progrès matérialisé par la globalisation issue du développement technique et architectural, et la volonté de préserver l'architecture d'inspiration ancienne ; - le patrimoine hérité qui exprime la tradition et l'identité de la société. Le régionalisme

Chapitre III. Conceptualisation et positionnement épistémologique

critique vit ainsi le jour dans une volonté d'être à la fois moderne et de s'inscrire dans la continuité de la tradition.

Le régionalisme critique comme réponse à la globalisation unificatrice et homogénéisante du Style International, repose selon (Tzonis et Lefaivre, 2012), sur la préservation de l'histoire, de la culture, de l'identité du lieu et des particularités qui définissent les groupes humains, et qui garantissent une pluralité et une richesse culturelle ; ils se réfèrent au régionalisme dans les écrits de Vitruve et à l'époque de la Grèce antique où les ordres architecturaux étaient utilisés comme des sceaux et des marqueurs des territoires.

(Frampton, 1983), partage la même vision sur l'aspect négatif du style international qui tend à effacer les particularités régionales, il préconise pour ce fait l'utilisation conjointe de la culture mondiale et de la culture régionale d'une manière objective et équilibrée ;

Son régionalisme critique s'appuie aussi sur le respect du site sur le plan géographique, topographique, climatologique, et culturel. Il favorise une architecture qui s'intègre au paysage sans l'effacer, et qui répond aux contraintes physiques du site naturel sans tomber dans une utilisation excessive des nouvelles techniques qui ne sont pas toujours respectueuses de la nature.

A cet effet, il propose une utilisation limitée des nouvelles techniques mondiales alliée aux techniques d'intégration locales, pour s'inscrire dans l'aire du temps et respecter l'environnement d'implantation en demeurant novateur et critique.

3.1.5. Patrimoine et historicisme

Outre leurs liens à l'histoire et aux legs du passé, le patrimoine architectural et l'historicisme en architecture sont deux notions liées par leurs périodes d'émergence, en effet, il existe une correspondance entre les périodes historiques de prise de conscience de l'importance du patrimoine et les périodes qui ont connu l'apogée de l'art d'inspiration ancienne.

On explique cette correspondance historique par le fait que, les périodes d'historicisme sont des périodes matérialisées par une rupture théorique, que ça soit en réponse au manque d'inspiration artistique ou par opposition à un style dominant ne correspondant pas à l'esprit de l'époque.

Durant ces phases de crises de l'inspiration caractérisées par des créations artistiques dénuées de sens et de beauté, ce qui creusait le fossé avec l'opulence du passé, ce contraste mettait en valeur la richesse des styles historiques anciens représentés par l'architecture des biens patrimoniaux.

Pour ce faire, les artistes en recherche d'inspiration ou en opposition au style émergent de l'époque, avaient recours aux formes et principes anciens, ce qui donnait lieu à une architecture historiciste en parallèle à un gain d'intérêt pour les héritages artistiques.

3.2. L'imitation en architecture entre le faux et l'idéal

3.2.1. Le modèle, le référent et ses qualités

Il est issu du latin *modulus*, diminutif de *modus* (« manière » ou « mesure »), ce mot comprend aujourd'hui plusieurs acceptations différentes, dont celle qui nous intéresse dans la présente étude : « chose ou personne qui, grâce à ses caractéristiques, à ses qualités, peut servir de référence à l'imitation ou à la reproduction » (CNTRL, 2019).

Cette acceptation du mot modèle renvoi directement au concept de référent, qui est communément défini comme l'action de se référer, de renvoyer, à quelque chose qui est de ce fait un « modèle » ayant une valeur qui lui a valu son statut de référence.

La référence est aussi définie comme : « la propriété d'un signe linguistique lui permettant de renvoyer à un objet du monde extra-linguistique, réel ou imaginaire » (Dubois, 1973).

Cette définition empruntée au domaine de la linguistique, s'applique à notre cas d'étude, parce que l'on considère l'architecture comme une forme de langage²⁶, car porteuse de messages, elle communique à l'aide des signes visuels matérialisés par les formes, les volumes et leurs significations ; l'architecture exerce de ce fait une fonction communicative de langage.

On a utilisé ces deux définitions, parce que l'on conçoit l'architecture comme porteuse de deux instances ; la première est matérielle, visible elle s'apparente à la référence qui renvoi à un modèle tangible dans sa matérialité ; la deuxième est immatérielle, issue du langage architectural d'une conception, elle comprend le sens que l'on veut donner à travers cette référence.

Dans le domaine de l'architecture l'objet de référence peut se décliner donc en une multitude de modèles dont : style architectural, période historique, édifice existant, éléments de la nature, œuvres d'art, récits, formes abstraites, etc.

3.2.2 Le faux absolu et le tout vrai

Du latin *falsus*, de *fallere*, tromper, il est communément connu comme étant l'opposé du vrai, l'*Encyclopaedia universalis* le définit comme étant toute manœuvre, tout procédé,

²⁶ Le langage est la capacité d'exprimer une pensée et de communiquer au moyen d'un système de signes.

Chapitre III. Conceptualisation et positionnement épistémologique

employés par un individu pour en tromper un autre [...] l'affirmation d'un fait que l'on sait être contraire à la vérité.

En art, le faux est une imitation d'une œuvre originale, qui n'est pas présentée comme une copie, ou une œuvre originale dont on essaie d'attribuer la paternité à un artiste qui n'en est pas l'auteur.

(Eco, 1985), explique à ce propos que pour obtenir le tout vrai il faut faire appel au faux absolu, comme à l'époque où on rendait une vraie œuvre populaire grâce aux copies, il explique aussi que le faux peut offrir une meilleure alternative que la nature en donnant l'exemple des faux animaux sauvages que l'on ne peut contempler de près que lorsqu'ils sont faux.

3.2.3 Kitsch, l'art du mauvais goût

D'après l'encyclopédie Larousse, il « *se dit d'un objet, d'un décor, d'une œuvre d'art dont le mauvais goût, voire la franche vulgarité, voulus ou non, réjouissent les uns, dégoûtent les autres.* » (Larousse, 2001)

Les dictionnaires « A Dictionary of Architecture and Landscape Architecture » et « The Oxford Dictionary of Phrase and Fable » ; définissent le kitsch comme un terme allemand apparu durant les années 1920 signifiant "ordures" ou "ordures prétentieuses", il qualifie tout ce qui est faux et de mauvais goût dans les arts, en raison de son ornementation excessive. C'est une imitation fautive et superficielle des créations artistiques mais qui est appréciée par le goût populaire du prolétariat²⁷, en raison de son opposition aux œuvres de l'élite, cette appréciation se fait de manière consciente par le goût populaire ou ironique comme l'expriment les œuvres du post-modernisme.

En effet, comme l'explique Venturi dans sa « *convention de l'ironie* » où, l'usage d'éléments démodés et de mauvais goût, symbolise la mutation de la société ainsi que l'inversion du système des valeurs. Mais contrairement à la définition de l'art kitsch populaire, le kitsch étudié, ironique reste dans une recherche de complexité et de profondeur significative.

Ces différentes définitions du kitsch se rejoignent sur le point qu'il est de mauvais goût, mais tout art mauvais n'est pas forcément du kitsch comme le souligne (Kulka, 1996), malgré son aspect esthétique déploré par les connaisseurs d'art, il plaît aux masses.

Cette contradiction s'explique par l'accessibilité du kitsch qui, par son exagération ; son aspect direct, son esthétique surchargée et son ornementation excessive est plus facilement

²⁷ Le prolétariat est, selon Karl Marx, la classe sociale opposée à la classe capitaliste. Elle est formée par les prolétaires, également désignés couramment comme travailleurs.

assimilé par les masses, contrairement aux arts plus raffinés, comportant un aspect esthétique moins visible et moins exagéré, destinés aux connaisseurs ayant une sensibilité artistique et culturelle plus subtile pour arriver à des interprétations plus recherchées et moins directes que celles du kitsch.

Il est à noter que le kitsch dépend aussi du contexte et de la culture dans lesquels il est créé, en effet, le kitsch du divertissement américain qui pousse à la surconsommation, est différent du kitsch européen qui reproduit les œuvres d'art des grands maîtres en les détournant, ou encore le kitsch Nazi qui présente une fascination morbide pour la mort comme décrit par (Friedlander, 1982).

Outre son contexte de création, l'appréciation du kitsch dépend aussi du goût et de la sensibilité artistique de chaque individu « *beauty only exists in the mind of the beholder* » (Hume, 1963) *trad.* La beauté n'existe que dans l'esprit de l'observateur.

3.2.4 L'originalité du pastiche

Il est en littérature, une imitation du style d'un auteur qui ne vise pas le plagiat²⁸.

L'article « Pastiche, genre littéraire » dans *l'Encyclopædia Universalis* le définit comme suit :

Genre imitatif relevant de l'activité artistique « au second degré » (Genette, 1982) [...] le pastiche cherche à reproduire la totalité des éléments qui donnent son identité à l'œuvre. Ce qui prête à confusion et pousse dans certains cas à l'assimiler au faux ou au plagiat (Klauber, 2001).

Dans le domaine architectural, le (dictionnaire of Architecture and Landscape, 2019) le définit comme étant une imitation volontaire d'une ou plusieurs œuvres, qui produit un éclectisme intégrant des allusions à des styles antérieurs, en demeurant original.

Le pastiche en architecture est donc l'œuvre qui imite le style d'architectes, d'œuvres ou de périodes historiques, il se distingue du plagiat par la mention qu'il fait de la source originale dont il s'inspire ; il se différencie aussi de la reproduction à l'identique, par l'originalité de son imitation qui vise à produire une nouvelle œuvre d'inspiration ancienne.

3.2.5 Apparition et évolution historique de la notion d'imitation

L'imitation est définie selon le dictionnaire Larousse comme étant « *Action de reproduire artificiellement une matière, un objet...* », On lui donne les synonymes de faux, copie,

²⁸ Le plagiat consiste à copier un auteur ou accaparer l'œuvre d'un créateur dans le domaine des arts sans le citer ou le dire, ainsi qu'à fortement s'inspirer d'un modèle que l'on omet, délibérément ou par négligence, de désigner.

Chapitre III. Conceptualisation et positionnement épistémologique

contrefaçon. Cette définition péjorative de l'imitation est héritée de l'Antiquité grecque, en effet, c'est une notion philosophique introduite par Platon, où il insiste sur l'aspect leurrant de l'imitation, en la considérant comme une copie qui ne peut égaler la réalité, c'est une représentation d'une image et non de son essence, ce qui creuse le fossé avec le vrai.

Comme l'explique (Gravel, 1976), le terme *mimèsis* (imitation) fut repris et développé par Aristote qui, contrairement à Platon, y voit un acte naturel pour l'être humain.

L'imitation exprime, pour lui, un principe créateur qui représente une façon d'explorer la réalité humaine et d'en approfondir la compréhension, "*Car la tragédie n'est pas une imitation [mimesis] des hommes mais des actions [praxeos] et de la vie*" (Gravel, 1976), il voit dans l'imitation non pas une copie des phénomènes, mais plutôt un acte créateur, qui révèle leur essence originelle.

(Quatremère De Quincy, 1923) qui partage la vision d'Aristote, différencie l'imitation réelle de l'imitation idéale, la première étant l'imitation des objets de la réalité telle qu'on la connaît et qui s'adresse aux sens sans apporter de nouveauté, elle n'intrigue pas et n'apporte pas de plaisir vu qu'elle reproduit exactement le même objet ;

L'imitation idéale quant à elle, s'adresse aux esprits, elle apporte donc une innovation ; le modèle idéal pour cette imitation est pour Quatremère De Quincy "*La belle nature*".

Il considère que la nature est un tout qui n'est pas là pour être imité, composée d'éléments et de systèmes qui remplissent des fonctions précises; il explique que ces éléments ne peuvent être séparés, vu que l'intérêt est dans leur relation et leur fonctionnement, les scinder en parties casserait ce système et mettrait le trait sur les imperfections de chaque élément isolé.

Ainsi pour Quatremère De Quincy, la nature est intéressante non pas pour les éléments qui la composent, mais pour l'interaction et la relation de ces derniers, elle doit ainsi être observée dans sa totalité, pour tirer des leçons de son fonctionnement et de ses principes internes.

Ce principe de « la belle nature » et de « l'imitation idéale » a eu une grande influence sur les artistes et théoriciens de l'époque à l'exemple de Goethe, Semper et Schlegel, où l'imitation ou la réinterprétation artistique et architecturale se fait sur les principes internes de la nature et non sur ses apparences extérieures.

En effet, selon (Krie, 2012) il faut distinguer l'imitation sémantique de l'imitation graphique, la première étant créative et saine, elle produit du sens, contrairement à la deuxième qui en étant uniquement formelle, ne produit pas de sens et reste esclave de l'œuvre originale.

Durant la période actuelle l'imitation prend une signification négative ; toutefois (Girard, 2012) la décrit comme étant une prémisses de l'innovation, il explique que l'imitation commence par reprendre les mêmes principes et techniques que l'objet imité, mais qu'au fil du temps, l'imitateur acquiert une certaine capacité à imiter qu'il devient, de ce fait, innovateur. Girard souligne aussi que l'innovation absolue n'existe pas et que toute forme de créativité doit impérativement respecter le passé à travers l'imitation.

On a illustré ces différentes facettes de l'imitation dans la (figure 2.1), en les déclinant dans un ordre allant du faux jusqu'à l'imitation idéale.

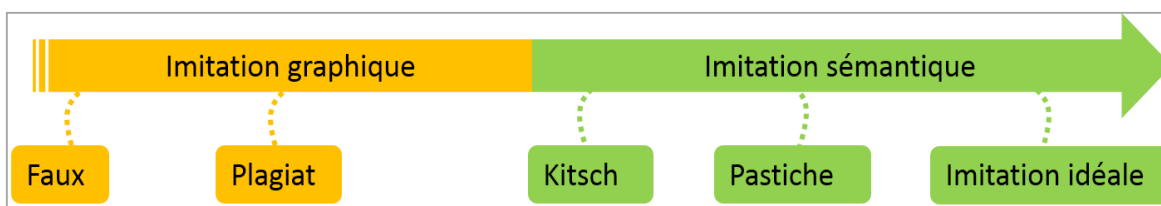


Figure 2.1 Représentation du degré d'innovation de l'imitation.
Source : auteur, 2019

3.2.6 Dédutions de la définition

Dans le domaine culturel et artistique, on ne peut prétendre à une créativité absolue qui n'utilise aucune forme d'inspiration externe, ni à une imitation à l'identique qui n'utilise aucune ressource interne du créateur. L'innovation repose sur l'équilibre entre créativité et imitation, ainsi toute la délicatesse et la finesse est de s'inspirer d'un modèle en mettant en lumière l'un de ses aspects que l'on trouve important (principe, technique, méthode d'agencement des formes, couleurs, matériaux) sans le reproduire à l'identique qui génèrerait un faux.

Ainsi, l'imitation intéressante pour notre étude n'est pas l'imitation graphique qui consiste à copier une forme ou un motif considéré comme étant beau, uniquement sur le plan esthétique, sans prendre en compte les raisons et conditions de son apparition, ce qui donne un résultat dépourvu de « *l'intelligence de l'original* » comme l'évoque Viollet-Le-Duc qui insiste sur l'importance des idées et du raisonnement dans la conception architecturale.

En effet, l'imitation que l'on considère comme étant idéale, s'intéresse aux principes et idées qui sont derrière la forme qu'elle emploie, comme en fait l'éloge Viollet-Le-Duc : « *Toutes les splendeurs de la sculpture, la richesse et la profusion des détails, ne sauraient suppléer au manque d'idées et à l'absence du raisonnement* ». (Viollet-Le-Duc, 1866)

Cette imitation sémantique porteuse de sens, s'adapte aux différents contextes qui régissent la création architecturale (climat, site d'implantation, topographie, géographie, culture, société, temporalité), pour aboutir à un produit final qui soit original, innovant et intelligent.

3.3. La perception du patrimoine entre images et imaginaires

3.3.1 La perception et l'image concepts à double portée

3.3.1.1 Le concept d'image

L'image est la représentation (ou réplique) perceptible d'un être ou d'une chose, selon le CNTRL²⁹.

Selon le (Larousse Lexis, 2002), le mot image vient du latin *imago, imaginis* "statue", définit comme « *l'apparence visible d'un corps reproduite par l'effet de certains phénomènes optiques* ».

Quant à Platon, il la définit ainsi : « *J'appelle image d'abord les ombres ensuite les reflets qu'on voit dans les eaux, ou à la surface des corps opaques, polis et brillants et toutes les représentations de ce genre* ». (Platon, 1970).

(Arnheim, 1976) dans « la pensée visuelle » distingue trois fonctions de l'image ; celle de représentation, de signe et celle de symbole, que nous allons exposer par la suite.

Mais avec cette acception du concept d'image relative aux objets physiques perceptibles, il existe un autre type d'image qui est l'image mentale, définit selon le dictionnaire analogique comme étant : « une représentation dans l'esprit d'un être ou d'une chose (souvenirs, illusion,...) ».

Les images mentales sont en effet, des représentations d'objets non perceptibles (qui ne sont pas dans le champ visuel ou qui n'existent pas) ; ces images sont donc mémorisées ou imaginées.

Dans cette continuité, pour (Wunenburger, 2013), l'image précède la perception selon la pensée de Bachelard (qui travaille sur le domaine esthétique et poétique), ce qui implique que la perception subit une distorsion /transformation par les images déjà présentes dans l'esprit qui constituent des éléments perturbateurs, afin d'y remédier, il propose le remplacement de la perception par l'abstraction scientifique qui ne repose pas sur les images, qu'il décrit de représentations non objectives de la réalité.

Henry Corbin³⁰, qui a une pensée axée sur la métaphysique et l'histoire des religions, apporte justement une vision médiane entre la perception intellectuelle et la perception sensible

²⁹ Centre national de ressources textuelles et lexicales. <http://www.cnrtl.fr/definition/image>

³⁰ Henry Corbin, (1903 -1978) philosophe, traducteur et orientaliste français, il traite l'islam iranien chiite .

citées plus haut, avec le *mundus imaginalis* « monde imaginal », réel et objectif bien distinct de l'imaginaire irréel et utopique émanant de l'esprit humain, selon (Lamy, 2008).

En effet, l'imaginal repose sur des événements mystiques, ainsi que sur des expériences religieuses « théophaniques³¹ », qui ne découlent pas de l'humain mais de la surréalité³² invisible qui rend possible la révélation prophétique.

3.3.1.2 La perception

La perception est définie selon le (Larousse, 2001), comme étant le fait de saisir par les sens et par l'esprit, c'est la première définition qui nous intéresse.

En effet, la perception sensorielle (externe), est une perception directe d'objets qui passe par les différents sens ; ces données sensorielles passent par une opération mentale complexe, qui permet leur organisation et leur transformation en représentation réelle, comme illustré sur la (figure 2.2).

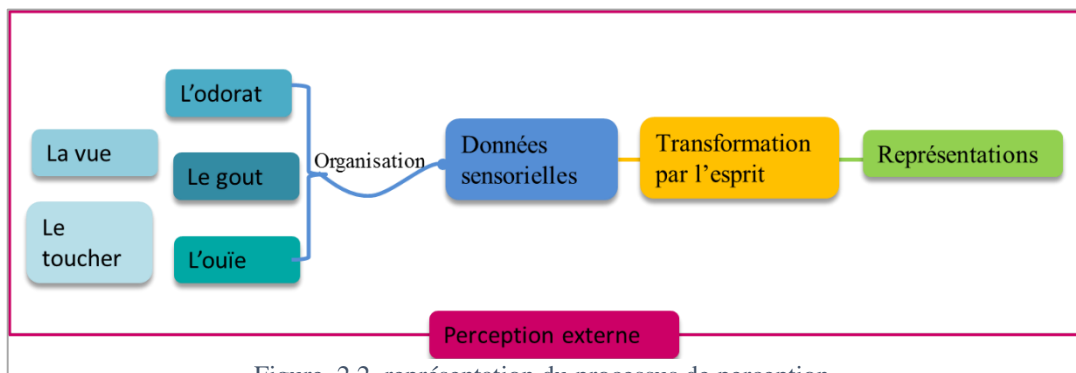


Figure 2.2 représentation du processus de perception.

Source : auteur, 2020

En architecture, c'est ce même processus schématisé qui est mis en marche afin de percevoir et d'évaluer l'espace, mais d'autres conditions entrent en jeu, comme les normes, la culture de la société, les préférences des individus, etc. ce qui constitue la complexité de la perception et la différence de représentation d'un individu à un autre, comme l'évoque (Levy-Leboyer, 1980).

L'une des principales causes de cette différence de perceptions est la mémoire. (Arnheim, 1976) souligne en effet que les images perçues dans le passé exercent une influence importante sur la perception visuelle des individus, sur cette même lignée de pensée ; (Venturi, 1987) explique dans « L'Enseignement de Las Vegas » que la perception de l'image est étroitement liée à la mémoire dans ses deux dimensions : pratique et affective. De ce fait, afin de transmettre un message à travers une image, il faut la choisir en correspondance avec les connaissances et la culture du public auquel elle est destinée, vu

³¹ Théofanie : est dans le domaine religieux, une manifestation divine, au cours de laquelle a lieu la révélation d'un message divin à l'humanité.

³² Fusion du rêve et de la réalité.

que la perception, la reconnaissance et la compréhension d'une image dépend des connaissances spécifiques des individus.

3.3.1.3. Imagination et imaginaire

La définition linguistique de l'imagination est ; la capacité de l'esprit à inventer et créer des conceptions nouvelles à partir d'éléments et d'images déjà perçues.

L'imagination est de ce fait, différente de la perception qui est sensorielle et fidèle à la réalité, mais ce n'est pas pour autant une déformation du monde réel, mais une représentation d'un autre monde.

Comme on l'a vu, la mémoire constitue une source d'inspiration importante pour les œuvres architecturales d'inspiration ancienne, mais il s'avère que la mémoire joue aussi un rôle pour les œuvres issues de l'imagination, qui sont constituées de plusieurs éléments dérivés de perceptions antérieures mais avec une nouvelle composition.

(Pessin, 1980), souligne la relation étroite entre l'imaginaire et l'idéologie, la première suit l'image qui exprime le rapport avec la réalité sans se limiter à l'aspect sensoriel, et la seconde suit l'idée qui explique la réalité.

3.3.2. Symboles entre préservation et mutation

Le symbole est défini linguistiquement (CNTRL, Larousse 2001) comme être, objet, image ou signe qui évoque une chose abstraite, et qui représente une figure conventionnelle ou emblématique.

(Guibert, 1987) décrit l'architecture comme la transition de l'imaginaire au symbolique, dans la même lancée, (Arnheim, 1976) explique que l'image symbole, doit avoir un niveau élevé d'abstraction pour transmettre au mieux l'idée du créateur, ce qui induit que pour apercevoir facilement le symbolisme d'une image, cette dernière doit s'éloigner le plus de la réalité, et atteindre un haut niveau d'abstraction, afin de projeter autre chose que son image.

Il faut aussi savoir que les symboles changent et évoluent avec le temps, ils sont en perpétuelle mutation, ce qui fait qu'un symbole ancien peut être remplacé, complètement dépassé, ou simplement muté en changeant de signification.

Pour illustrer cette mutation, on prend l'exemple des portes de la ville historique d'Annaba, qui délimitaient la ville à l'époque ottomane, et représentaient le symbole de la sécurité de la ville, puis avec l'extension de cette dernière les portes sont devenues des symboles de passage d'une partie à une autre, pour disparaître complètement après (physiquement) et être symbolisées ailleurs, à l'entrée de la ville comme portes ouvertes souhaitant la bienvenue aux étrangers.

3.4. Etat de l'art, genèse de l'historicisme en Algérie

Afin de comprendre un phénomène il est nécessaire de comprendre les raisons de son apparition, ses acteurs et son mode de fonctionnement. Dans notre cas, ce phénomène est l'historicisme/éclectisme qui remet au jour l'utilisation de styles anciens en Algérie, que nous allons exposer durant les différentes périodes de l'histoire du pays.

3.4.1 Usage des arts traditionnels durant la période coloniale

Les raisons du recours à l'ancien furent largement développées pour la période coloniale, en effet, (Almi, 2002) exprime dans son ouvrage " *Urbanisme et colonisation, présence française en Algérie*" la liaison étroite entre la politique coloniale française en Algérie et l'urbanisme, influencé principalement par deux doctrines : le fouriérisme (assimilationnisme) et le saintsimonisme (associationnisme). Il renvoi l'utilisation des formes mauresques à deux raisons ; la première vise à apporter une forme d'embellissement pour l'architecture européenne en Algérie, la deuxième raison vise la réhabilitation de l'art mauresque qui était tenu à l'écart comme illustré sur la (figure 2.3).

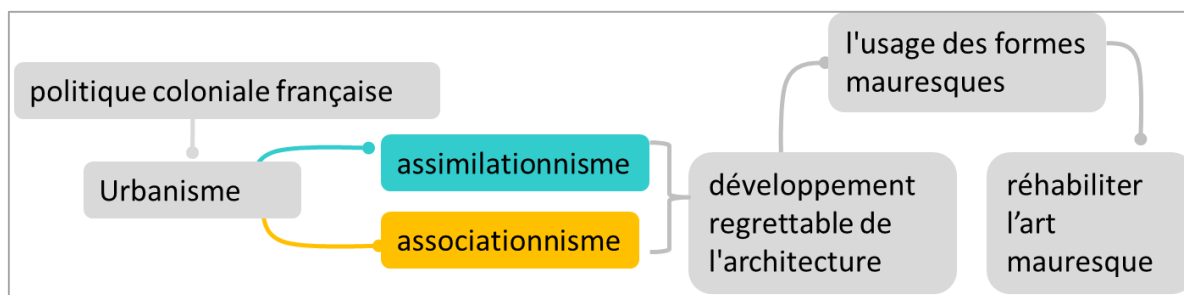


Figure 2.3 Les raisons d'utilisation de l'historicisme selon Almi
Source : auteur Janvier 2018

(Bonillo, 2006) confirme cette idée, en présentant les projets de Fernand Pouillon³³ comme des réponses successives aux expériences du processus colonial, avec la cité du bonheur «Diar-es-Saada», un projet moderne utilisant un décor inspiré de l'architecture locale ; la cité de la promesse tenue « Diar-el-Mahçoul » qui respecte les deux cultures en les distinguant; et «la cité Climat de France» marquant la fin du processus colonial s'achevant par la continuité avec l'Algérie indépendante, comme l'illustre la (figure 2.4).

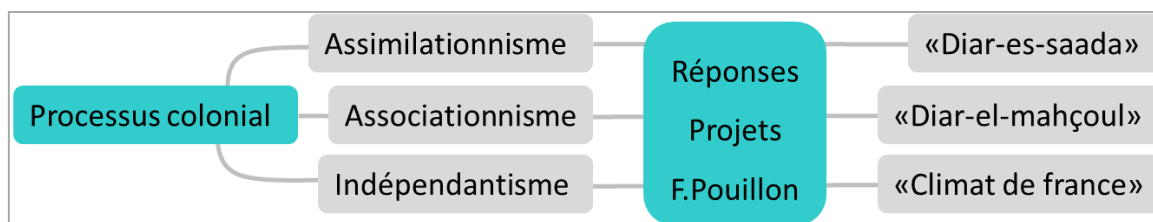


Figure 2.4 Les projets de Pouillon comme réponses au processus colonial.
Source : auteur, 2018

³³ Fernand Pouillon (1912-1986), architecte et urbaniste français.

Chapitre III. Conceptualisation et positionnement épistémologique

Dans cette continuité (Boulbene-Mouadji, 2012), renvoi l'apparition du style néomauresque aux conditions politiques: en réaction contre l'assimilationnisme, en ajoutant d'autres conditions dont ; le côté socio-économique suite à l'obtention de l'autonomie financière de l'Algérie³⁴ et, le côté artistique/architectural suivant la tendance orientaliste suite aux voyages d'études en Orient qui deviennent plus accessibles à l'époque (expéditions scientifiques, missions d'architectes, liens diplomatiques, campagnes de Bonaparte en Egypte et en Syrie).

Selon les différents auteurs de l'ouvrage collectif « *Architectures au Maghreb (XIXe-XXe siècles)* » (Bacha, 2011), les raisons se déclinent comme illustré sur la (figure 2.5), notamment dans l'expression d'un geste politique de domination, d'emprise, ou encore le témoignage d'une politique ségrégationniste coloniale. L'ouvrage en question expose que c'est aussi lié au développement du tourisme (en réponse aux attentes de touristes européens cherchant en Algérie une forme d'exotisme), d'autres auteurs renvoient plutôt les raisons à des initiatives individuelles des architectes de l'époque ainsi qu'à la circulation transnationale maghrébine et méditerranéenne.

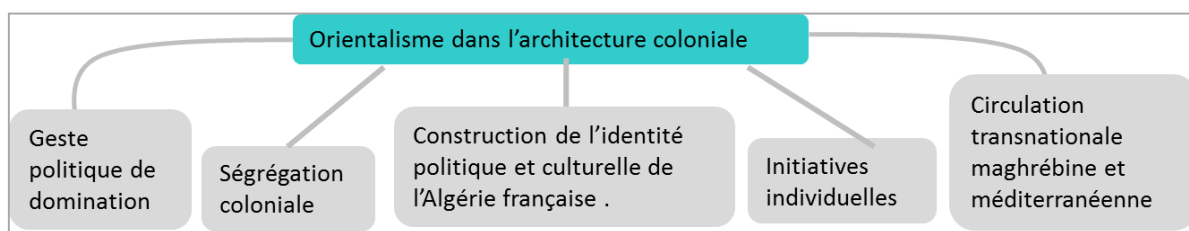


Figure 2.5 motivations selon les auteurs de l'orientalisme en contexte colonial au Maghreb.

Source : auteur, 2018

(Oulebsir, 2004) explique quant à elle, qu'Alger de 1900 veut se mesurer à Paris. Pour cela, la capitale française nord-africaine s'inspire de son répertoire régional traditionnel. Cette démarche permet néanmoins la redécouverte des spécificités de la culture maghrébine. L'auteur rapporte ainsi la présence d'une première période de dépréciation et destruction de l'architecture locale, suivie d'une période d'inspiration et d'utilisation des référents traditionnels dans une volonté de construction et de développement de l'identité de l'Algérie française, tout ce processus est schématisé sur la (figure 2.6).

³⁴Loi 19 décembre 1900 portant création d'un budget spécial pour l'Algérie lui donne une certaine autonomie financière.

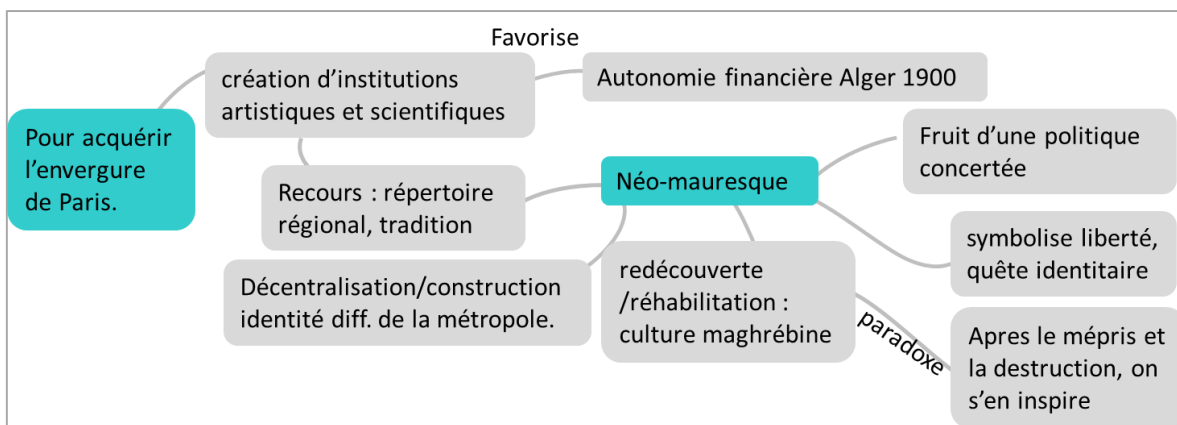


Figure 2.6 raisons d'utilisation du style néo mauresque selon Oulebsir, N. (2004).

Source : auteur, 2018

Beaucoup des raisons illustrées par les auteurs cités précédemment demeurent selon toute évidence des conditions qui ont favorisé le développement du néo-mauresque, voire des raisons secondaires qui ont encouragé la prolifération de ce mouvement artistique ; nous avons essayé de les regrouper dans la (figure 2.7).

En effet, alliée aux raisons citées précédemment, l'affirmation politique/idéologique semble être la raison majeure de l'utilisation du patrimoine dans les créations architecturales nouvelles ; les causes et les conditions du développement de cette pratique restent à étudier pour la période post-indépendance en Algérie, ainsi que la sélection du répertoire dans lequel on puise et l'usage et l'intérêt porté aux arts et symboles de périodes spécifiques de l'histoire de l'Algérie.

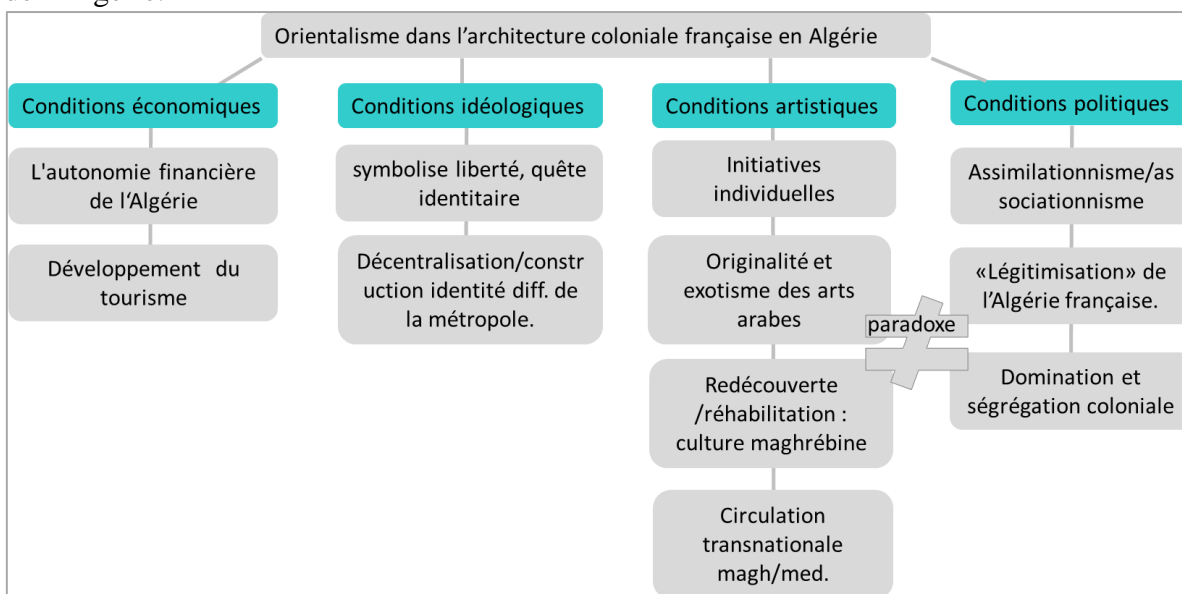


Figure 2.7 raison de l'historicisme dans l'architecture coloniale.

Source : auteur, 2018

En effet, pour la période contemporaine le sujet est abordé sous un autre angle, celui de solution proposée à l'architecture actuelle qui est jugée d'être sans cachet, n'exprimant pas l'identité algérienne. En effet, les diverses critiques de l'architecture contemporaine prônent

le retour vers le passé, sans pour autant donner de spécifications quant au mode d'utilisation des limites entre historicité et pastiche, ainsi la question n'est pas assez traitée et approfondie dans le sens de notre étude.

Afin de cerner ce phénomène, nous avons procédé à la définition de ses composantes ainsi qu'à la délimitation du concept, nous allons à présent faire une prospection historique dans l'histoire de l'Algérie, pour voir si c'est simplement un effet de mode ou réellement un mode de création cyclique.

3.4.2 Chronologie de l'historicisme/éclectisme en Algérie

3.4.2.1 La glorieuse époque antique

À l'époque antique, l'architecture funéraire royale numide, revêt une importance capitale pour la région. Cette architecture use dès l'antiquité de décors importés des civilisations voisines comme l'atteste l'utilisation de la gorge égyptienne ou l'absence de base pour les colonnes, les fausses portes, les colonnes engagées et la décoration des chapiteaux, selon les travaux de (Gsell, 1901), (Camps, 1961) et (Rakob, 1983).

Ces éléments étrangers (figure 2.8) sont savamment liés aux éléments locaux : un volume en bazina, des constructeurs, des matériaux et des savoirs faire purement locaux (berbères), ce qui pousse (Quinn, 2013) à décrire l'architecture royale numide d'éclectique et de mondiale.

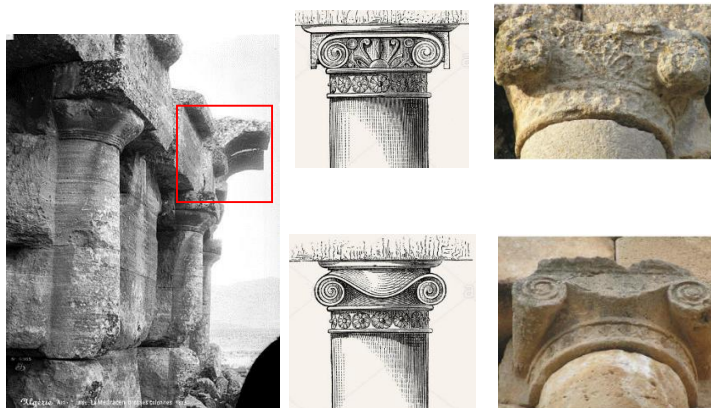


Figure 2.8 Détails de l'architecture des tombeaux Numides.
source : (Kitouni Daho, 2009), traité par l'auteur, septembre 2019

C'est en effet, l'un des usages les

plus anciens de l'éclectisme /historicisme en Algérie qui illustre bien l'ouverture de la civilisation Numide sur les autres civilisations, mais cette internationalisation des influences souligne surtout que l'on utilise l'architecture pour véhiculer des messages.

D'autre part, les références au monde pharaonique suggèrent selon Quinn une identification avec la puissance indigène pré-romaine et pré-grecque, alors que l'utilisation d'éléments de provenance punique était dans un but comparatif.

De plus, ces créations architecturales entretiennent une relation d'intégration et de complicité avec leurs sites d'implantations : ils représentent l'interaction de l'Homme berbère avec la nature où le monument et les plaines fertiles sont indissociables, formant

Chapitre III. Conceptualisation et positionnement épistémologique

un paysage dominé par la monumentalité de l'œuvre. En outre, on observe une volonté des constructeurs de marquer les territoires centraux avec ces monuments tels des sceaux, comme le décrit Rakob.

L'intérêt pour nous de souligner cette période architecturale et artistique de l'Algérie, réside dans la volonté de ses protagonistes de chercher au-delà de leur identité, les symboles architecturaux qui expriment : le pouvoir royal tant sur le plan régional que mondial, les relations diplomatiques régies par la souveraineté et l'identification de la puissance du pouvoir ainsi que l'importance de la terre dans la culture numide, qui se traduit par la délimitation des territoires avec des œuvres monumentales.

3.4.2.2 Epoque coloniale française

Après la construction des centres villes coloniaux dans un style architectural néoclassique et un urbanisme haussmannien en ignorant les particularités des colonies, le Gouverneur Charles Jonnart³⁵ qui créa des écoles de dessins et des centres d'apprentissage de l'artisanat indigène, puisa dans l'architecture locale pour créer le style néo-mauresque communément connu par le "style Jonnart", qui constitua le style de plusieurs édifices publics (figure 2.9).

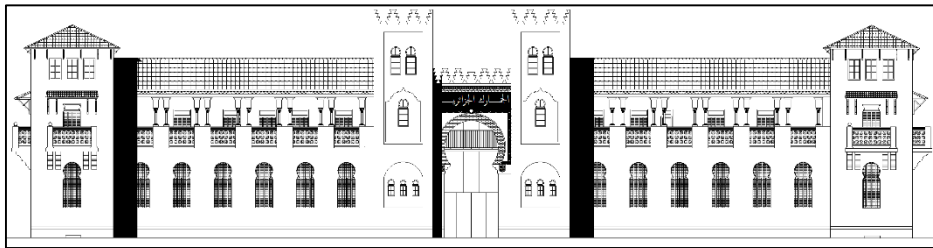


Figure 2.9 l'inspection des douanes d'Annaba.

source : Souici, L. (2015)« Les bâtiments de douane du XXème siècle en Algérie entre pérennité et modernisation », mémoire de master en architecture. Annaba : université Badji Mokhtar.

Le style néo-mauresque fut taxé, par les architectes adeptes du modernisme, d'étroit et de limité car utilisant une ornementation d'inspiration orientale en surface sur des édifices suivant des plans et des usages occidentaux. Il fut considéré pour ces raisons comme simple placage sur les façades, qualifié de pastiche limitant ainsi toute forme d'innovation et de création.

3.4.2.3 Arrachement de la souveraineté et ouverture à l'expression architecturale et artistique algérienne post-coloniale

Après l'indépendance, les œuvres d'architectes comme Abderhmane Bouchama, Fernand Pouillon, Jean Jacques Deluz et André Raverau en marquent les débuts par leurs réalisations successives.

³⁵ Charles Jonnart (1857 - 1927), gouverneur général de l'Algérie en 1900, développa un style d'inspiration locale "style jonnart" ou néomauresque.

Chapitre III. Conceptualisation et positionnement épistémologique

- Abderhmane Bouchama :

C'est l'un des premiers architectes algériens qui voyait dans l'art arabo-islamique un potentiel de création pour libérer et faire renaître l'architecture algérienne effacée et tenue à l'écart durant la période coloniale française. Il pensait ses œuvres architecturales comme une réponse et une réhabilitation de l'architecture algérienne (Bouchama, 1980).

Il est chargé des projets suivants : Archives nationales, la Cour suprême, Université des sciences islamiques d'Alger (1972) et de Tlemcen (1970) et de nombreuses mosquées.

- Fernand Pouillon : Ayant réalisé des projets pendant la période coloniale répondant aux soucis du logement et matérialisant la rencontre Orient/Occident, pour sa "*deuxième période algérienne*" selon (Bonillo, 2006), il se spécialise principalement dans les projets hôteliers et touristiques caractérisés par l'inspiration du style et des particularités régionales. Il n'utilise pas un seul style pour toute l'Algérie mais adapte ses œuvres au contexte régional, comme dans les hôtels : M'Zab (ex-Rustumides) à Ghardaïa, Les Zianides à Tlemcen, Gourara à Timimoune (1973).

Son principe créateur s'inspire d'abord du contexte. Il se décrit comme étant un sculpteur qui adapte le volume de son œuvre au site d'implantation, bien que ses conceptions soient monumentales et éclectiques, vu qu'il mélange les formes d'inspiration entre les signes de la culture locale et l'urbanisme méditerranéen.

Ses œuvres sont caractérisées par un certain rationalisme et ordonnancement qu'il décale avec la complicité avec le territoire : du point de vue géographique et historique ainsi qu'avec l'utilisation d'éléments ponctuels qui apportent un trait d'humour / d'ironie (Maachi, 2008).

- Jean-Jacques Deluz

Le double parcours de praticien/enseignant de l'architecte lui permet d'accorder une grande importance aux connaissances du présent et du passé. Il explique que les architectures destinées originellement aux sociétés anciennes ne peuvent convenir aux nouvelles générations ; mais si l'on considère ces connaissances conjointement, elles parviennent à l'adaptation des enseignements anciens avec les techniques, les besoins et les goûts actuels. Il exprime ainsi l'inquiétude vis-à-vis des créations actuelles dans *Le tout et le fragment*, en signalant l'incohérence et l'uniformité. Par ailleurs, il ne considère pas que l'architecture doit produire des œuvres grandioses, bien au contraire, l'intérêt pour lui est dans une architecture qui s'intègre parfaitement à son contexte en citant Perret : "*heureux l'architecte qui arrive à faire une œuvre banale*".

Chapitre III. Conceptualisation et positionnement épistémologique

Enfin, il fait la distinction entre la simplicité et le simplisme. La simplicité étant le savoir-faire qui paraît facile mais qui allie en réalité des connaissances et des symboles.

Ainsi, il utilise le contexte « l'esprit du lieu » pour penser un espace de vie en y ajoutant sa sensibilité et sa culture afin que la création soit simple, réelle et surtout vivable. Son renouvellement de l'architecture part des méthodes pour arriver aux formes.

Deluz a construit beaucoup de logements dont : le Quartier de Sidi Bennour -400 logements-, le Projet de 2000 logements AADL à Sidi Abdellah, le village de Boughezoul ainsi que l'extension de l'EPAU d'Alger (Ecole Polytechnique d'architecture et d'urbanisme).

○ André Ravéreau

Architecte en chef des Monuments historiques à Alger de 1965 à 1971, et directeur du bureau d'études de la vallée du M'Zab, il fut profondément influencé par l'architecture de la région qui a réussi son adaptation au climat par son exceptionnelle organisation, comme il l'exprime dans son livre « le m'zab une leçon d'architecture » (Ravéreau, 2003).

Ravéreau utilise les enseignements de la tradition uniquement pour s'adapter aux conditions climatiques et aux conditions de vie d'une région, il refuse l'utilisation des formes traditionnelles dans un but purement esthétique, et les symboles traditionnels qui ne peuvent exprimer aujourd'hui une culture passée.

Il construit des Logements à Sidi Abbaz, l'Hôtel des postes de Ghardaïa et il termine la réalisation de son plan d'urbanisme.

En parcourant brièvement le parcours des quatre architectes, on s'aperçoit aisément leur tendance au formalisme mais à des degrés différents, Bouchama étant le plus formaliste, la forme symbolisant pour lui une prise de parole et une forme de réhabilitation des arts algériens.

Pour favoriser l'attrait touristique et répondre à ses aspirations d'exotisme, Pouillon fit appel à des formes exagérées voire « artificielles » comme décrites par Deluz, toutefois, le choix de ces formes particulières émanait d'une volonté calculée et cohérente de l'architecte qui suivait une logique réfléchie, en effet, l'interaction et l'intégration de ses œuvres avec leurs sites d'implantation le confirment.

Deluz quand à lui, adhère au régionalisme critique et à l'historicisme idéal avec l'importance qu'il accorde à la connaissance des savoirs faires et arts constructifs anciens ainsi qu'aux conditions actuelles. En effet, le contexte temporel - l'esprit du temps- est présent tant dans sa vision de l'ancien que dans sa construction du nouveau ;

Enfin, Ravéreau est le plus fonctionnaliste des formalistes, vu l'importance qu'il donne au fonctionnement qu'il met en avant sans pour autant effacer ses formes. Il rejoint aussi le

Chapitre III. Conceptualisation et positionnement épistémologique

régionalisme critique de la branche de Frampton, vu l'importance qu'il accorde au site d'implantation dont il s'inspire pour des constructions en accord avec leur contexte d'implantation.

Ainsi, tous les quatre s'inspirent du passé pour concevoir, chacun à sa manière, ce qui donne naissance à des œuvres architecturales différentes, que l'on a organisé selon leur positionnement historiciste (figure 2.10).

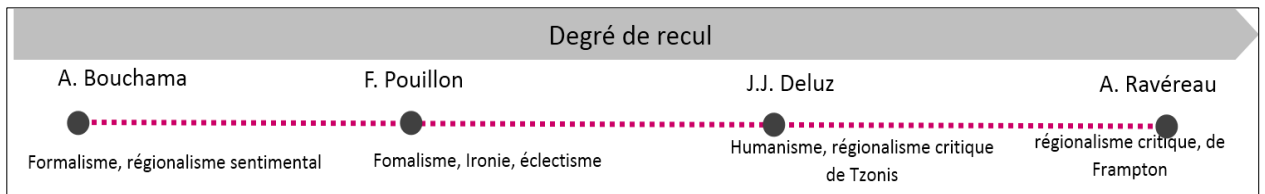


Figure 2.10 Le degré de recul des architectes et positionnement.
source : auteur, septembre 2019

Finalement, l'histoire a toujours été omniprésente dans la conception architecturale en Algérie, il reste maintenant à étudier les causes et les acteurs de ce mode de création.

Conclusion : Entre historicisme et imitation, penser le patrimoine de demain

À travers les différentes définitions des concepts clés et après avoir fait la distinction entre les diverses approches, nous retenons que :

L'architecture est à la fois un art et une science, elle ne peut donc être totalement rationnelle s'appuyant uniquement sur des techniques et formules, ni complètement libre sans principes, c'est pour cela que la formule du style de Semper comporte une multitude de variables, pour donner autant de combinaisons que de contextes possibles, car, chaque œuvre est différente de l'autre, il ne peut y avoir un même résultat pour toutes les constructions.

L'historicisme vise à créer un style qui est fondé sur l'alliance passé/présent ; par l'utilisation des principes et lois tirés des motifs historiques et leur adaptation aux conditions contemporaines.

L'imitation au sens faussaire du terme n'est pas un principe de l'historicisme, mais l'imitation idéale en est un, cette imitation est en réalité une réinterprétation des principes et systèmes de la nature, elle s'appuie sur les principes internes et non sur l'aspect externe des formes.

L'historicisme, n'est ainsi pas une copie d'un style ancien, mais une nouvelle création qui s'appuie sur des principes anciens.

Ces créations innovantes doivent répondre aux besoins de leur temps en exprimant les particularités historiques/identitaires et géographiques/naturelles de chaque région.

Chapitre III. Conceptualisation et positionnement épistémologique

Du point de vue historiciste, comme on l'a exposé, la possibilité de comprendre l'histoire garantit celle de sa production ; ce qui marque l'importance des biens patrimoniaux tant pour la compréhension de l'histoire que pour la création architecturale.

L'intérêt du patrimoine serait donc la possibilité d'en tirer des leçons pour les nouvelles conceptions, pas en lien avec ses formes mais avec son intemporalité, afin de créer des œuvres qui s'inscrivent dans la continuité historique, qui s'adaptent à l'esprit du temps actuel et qui durent dans le temps, pour pouvoir prétendre au patrimoine de demain.

Enfin, la perception des images et des symboles évolue aussi comme les formes architecturales, pour acquérir d'autres portées et d'autres significations avec le temps, cette évolution est à prendre en considération lors de l'usage des formes anciennes.

Les usagers et occupants auxquels l'architecture est dédiée, sont aussi un point central pour la perception et la compréhension du message, il faudra prendre en compte leur culture, leur mémoire liée aux formes et symboles ainsi que leur relation à l'architecture ; en effet les conditions dans lesquelles on veut introduire les œuvres architecturales est importante dans tous les aspects du processus, tant sur le plan formel que symbolique.

CHAPITRE IV : HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE EN ALGERIE, QUELQUES TRAITES MAJEURS

Introduction

On évoquera ici les grands traits de l'architecture algérienne au cours des différentes périodes de l'histoire afin de mieux cerner leur portée historique et symbolique dans la mémoire collective révélant les raisons de l'emploi des registres du passé et de la préférence observée pour telle ou telle période.

Ainsi, à travers les différents styles de constructions observés sur la longue durée, on pourra évaluer le degré d'innovation des constructions actuelles en comparaison avec les constructions originales.

4.1. Aux prémices de l'architecture algérienne les périodes préhistorique/ protohistorique

4.1.1. Présentation de la période

La préhistoire étant la période d'apparition de l'être humain, est aussi la période d'apparition des premiers abris évoluant vers des constructions plus stables. En Algérie, le début de cette période remonte à 2,4 millions d'années, où furent découverts à Ain Boucherit (Sétif) des traces de présence humaine, durant ces périodes reculées de l'histoire l'Homme s'abritait dans des grottes.

Puis durant le Mésolithique³⁶ et le néolithique, l'Homme devient agriculteur/éleveur et se sédentarise, c'est principalement à cette époque de sédentarisation que les constructions ont débuté en Algérie.

4.1.2. Types de constructions de l'époque

On distingue selon la fonction trois types de constructions : l'habitat, les monuments de culte et les monuments funéraires.

4.1.2.1. L'habitat

L'absence des ruines d'habitations peut être rapportée à la vulnérabilité des matériaux de construction tels que : la terre malaxée avec de l'eau, branchages, peaux de bêtes.

L'autre raison de leur disparition stipule que les grottes ainsi que certains monuments de culte servaient aussi d'abris.

³⁶La préhistoire se divise en trois périodes le Paléolithique (l'âge de la pierre taillée) , le Mésolithique (période de transition) et le Néolithique (l'âge de la pierre polie).

Cependant, les traces de campements relevées par (Parvès, 1945), ont établi la présence de plusieurs types d'habitat (tentes et huttes) implantés dans la majorité des cas près de cours d'eau.

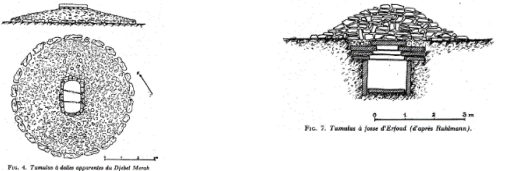

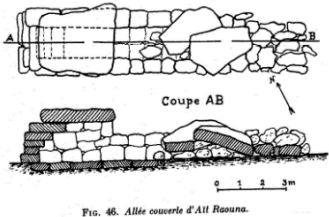
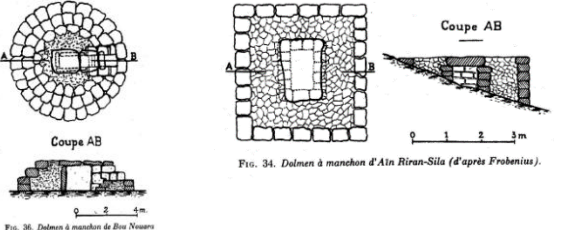
4.1.2.2. Monuments de culte

Ils sont présents dans le Sahara algérien et sont souvent implantés dans les zones montagneuses et rocheuses en raison de la disponibilité des matériaux ; construits en pierres ou en galets, ils se présentent sous différentes formes ; (semi circulaires, semi rectangulaires, en V et en croissant toujours tournées vers l'Est), ils comportent dans la majorité des cas un ou plusieurs foyers.

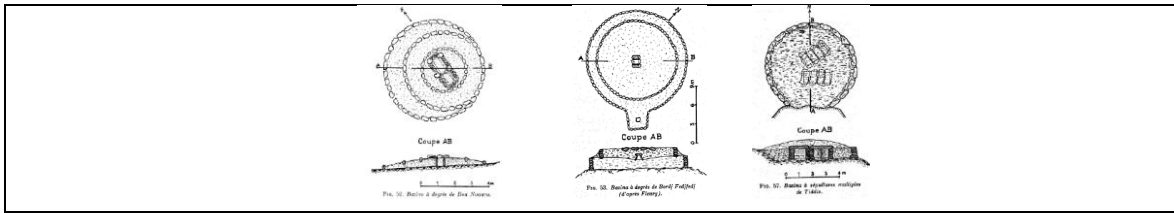
4.1.2.3. Monuments funéraires (tombeaux)

Les plus nombreux et mieux conservés grâce à leurs matériaux robustes et durables, ils ont subi plusieurs classifications dont la plus complète nous semble être celle de de (Camps, 1965) ; ces monuments comportent des formes et des techniques de construction diverses, on en expose les plus importants et les plus récurrents dans le (tableau 3.1).

Tableau 3.1 Les monuments funéraires les plus présents durant la période préhistorique, selon Camps.
Source : auteur, 2020.

<p>Tumulus : tertre artificiel en pierres élevé au-dessus d'une tombe.</p>	<p>Hauhanet : hypogées ³⁷ de petites dimensions, ces grottes artificielles sont de forme cubique ou parallélépipédique.</p>
	
<p>Allées couvertes : galeries abritant plusieurs sépultures, sur une base de dalles.</p>	<p>Dolmens : construction mégalithique constituée d'une ou plusieurs grosses dalles de couverture (tables) posées sur des pierres verticales qui lui servent de pieds.</p>
	
<p>Bazines monuments en gradins de forme circulaire ou rectangulaire ; elles ressemblent aux Tumulus, mais elles se distinguent par leurs gradins.</p>	

³⁷Hypogées : Construction souterraine et plus spécifiquement une tombe creusée dans le sol



4.1.3. Caractéristiques des constructions préhistoriques :

Ces constructions préhistoriques bien que différentes d'une région à une autre ont plusieurs caractéristiques communes (tableau 3.2).

Tableau 3.2 Caractéristiques de l'architecture préhistorique.

Source : auteur, 2020.

Matériaux de construction	Pierres, galets, dalles, terre, branches, peaux de bêtes, en privilégiant les matériaux résistants et nobles pour les monuments funéraires et culturels.
Formes utilisées	Varié entre le cercle et le carré, leur transformation (semi cercle, rectangle, ellipse) ou l'association des deux.
Importance publique /privé	L'importance de l'architecture publique culturelle en comparaison avec l'architecture mineure/privée
Inspirations	Les croyances et la nature qui est très présente dans leur décoration (ils dessinent principalement des animaux ainsi que des formes géométriques), ainsi que dans la forme des monuments, et dans leurs arts (outils, bijoux, vaisselle).
Intégration à l'environnement	Constructions selon la disponibilité des matériaux, en suivant les cours d'eaux pour s'implanter

4.2. Succession des civilisations durant l'Antiquité en Algérie, Une richesse d'influences culturelles venues d'horizons éloignés

4.2.1. La Numidie des autochtones lybico-berbères :

4.2.1.1. Présentation de la période Numide :

La Numidie représente un royaume Nord-africain de l'Antiquité, composé d'une population berbère autochtone, le royaume est divisé en deux entités les Massaeyssiles à l'ouest sous le

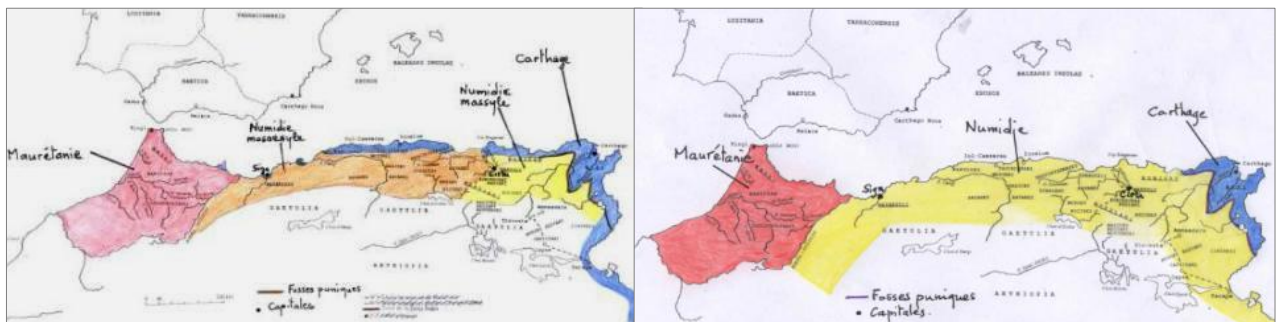


Figure 3.1 Organisation des royaumes Numides avant et après leur unification. Source: www.nemours-ghazaouet.com/





règne du roi Syphax et les Massyles à l'est sous le règne du roi Gaia père de Massinissa qui unifia les deux royaumes sous la Numidie en 152 av. J-C (Kaddache, 1992) (figure 3.1).

Les numides perpétuent la tradition de donner plus d'importance aux monuments mortuaires.


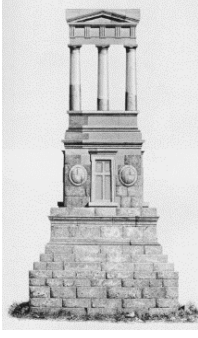
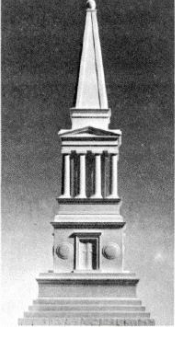





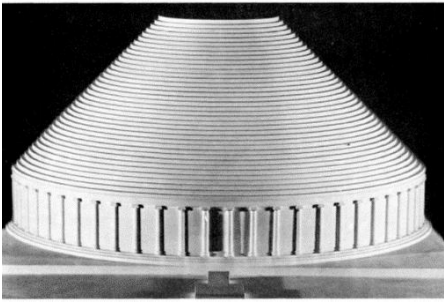
Chapitre IV. Histoire de l'architecture en Algérie, quelques traits majeurs

Les rois numides construisaient des palais, cependant les mausolées royaux numides sont les seules constructions qui subsistent aujourd'hui ; fruits de l'expression architecturale et religieuse de la population autochtone berbère, en voilà quelques exemples (tableau 3.3).

Tableau 3.3 Présentation des principaux tombeaux royaux Numides.
Source : auteur, 2020.

Monument	Le Medracen , Mausolée Numide, datant du III ^{ème} siècle avant J.C.	
Situation	 <p>Situé dans les Aurès à est de l'Algérie, dans la wilaya de Batna (figure 3.2).</p> <p>Figure 3.2 situation du Medracen source:Algerie-monde.com, traité par l'auteur</p>	
Description	<p>C'est le plus ancien mausolée Numide, il a une forme en bazina : grand cône à gradins reposant sur une base cylindrique (figure 3.4) comme le décrit (Gsell, 1901) dans les monuments antiques de l'Algérie.</p> <p>L'influence égyptienne serait la plus présente selon (Becker,1855) par ses colonnes engagées n'ayant pas de bases comme celles des temples égyptiens ; ainsi que par l'utilisation de la gorge égyptienne ; quant au chapiteau, il rappelle l'ordre dorique grec mais sans cannelures (figure 3.3).</p>	
Illustrations	 <p>Figure 3.3 décoration du Medracen source:alamy.com, traité par l'auteur références égyptiennes en rouge, grecque en jaune.</p>	 <p>Figure 3.4 Vue générale Medracen source: http://marocatlantis.org/le-medracen-patrimoine-en-danger/.</p>
Monument	La Soumaa d'El Khroub, Mausolée Numide, II ^{ème} siècle avant J.C.	
Situation	 <p>situé à Constantine, à l'est de l'Algérie (figure 3.5), sous l'appellation ancienne de Cirta, qui fut capitale Numide sous Massinissa.</p> <p>Figure 3.5 situation du tombeau source:Wikipedia.com, traité par l'auteur</p>	
Description	<p>C'est un monument en forme de tour, dont il ne subsiste que la partie inférieure ornée de moulures et de boucliers, sur ses quatre façades ;</p> <p>Il fut l'objet de plusieurs reconstitutions dont celle de Ravoisié et celle de Rakob, les deux représentent des similarités : les fausses portes, les colonnes doriques, le fronton triangulaire ; les principales différences sont sur le nombre de colonnes et le couronnement plus élancé chez Rakob.</p>	

Chapitre IV. Histoire de l'architecture en Algérie, quelques traits majeurs

<p>Illustrations</p>	<div style="display: flex; justify-content: space-around;">    </div> <p>Figure 3.6 La soumaa d'el khroub source: www.radioalgerie.dz</p> <p>Figure 3.7 Reconstitution selon Ravoisié, Source: Oulebsir, N. (2004)</p> <p>Figure 3.8 Reconstitution Rakob, Source: Rakob, F. (1983).</p>
<p>Monument</p>	<p>Le Mausolée Royal de Maurétanie, Mausolée Numide, I^{er} siècle avant J.C.</p>
<p>Situation</p>	 <p>Situé à Tipasa, au nord et centre de l'Algérie (figure 3.9). Figure 3.9 : situation du mausolée source: Wikipedia.com, traité par l'auteur</p>
<p>Description</p>	<p>Il ressemble au Medracen de par sa forme en bazina, mais ses proportions sont différentes, plus haut, plus massif et comportant une décoration plus riche que celle du medracen, sur le contour des fausses portes, dans la décoration des chapiteaux et dans l'utilisation de bandes florales.</p> <p>Il serait construit pour Juba II (descendant de Massinissa) et son épouse Cléopâtre Sélééné.</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: flex-start;">    </div> <p>Figure 3.10 Chapiteaux du mausolée. Source: Kitouni Daho, K. et al. (2009) p41.</p>
<p>Illustrations</p>	<div style="display: flex; justify-content: space-around;">   </div> <p>Figure 3.11 Le Mausolée royal de Maurétanie source: pinterest.com/pin/480900066430699161/?lp=true</p> <p>Figure 3.12 Reconstitution selon Rakob, Source: Rakob, F. (1983).</p>

3.2.1.2 Caractéristiques des constructions Numides :

L'architecture Numide se caractérise par des formes et des influences bien particulières (tableau 3.4).

Tableau 3.4 Caractéristiques de l'architecture numide.
Source : auteur, 2020.

Matériaux de construction	Pierres, galets, dalles, bois.
Formes utilisées	Usage de la forme conique, pyramidale et cubique dans la volumétrie, avec une multitude de formes sur le plan décoratif (colonnes, frontons, gradins, volutes...etc.)
Importance publique /privé	Grande importance de l'architecture publique mortuaire par rapport aux matériaux utilisés, à la monumentalité des œuvres et aux détails décoratifs utilisés.
Inspirations	<ul style="list-style-type: none"> • La nature : très présente dans la forme des édifices et leur décoration (on s'inspire principalement de la végétation). • Les civilisations voisines : la présence de décors importés tel que les fausses portes, la gorge égyptienne, les colonnes engagées, les chapiteaux ornés, importés des (égyptiens, romains, grecques, puniques), alliés avec une forme de <i>bazina</i>³⁸, des chantiers, des matériaux et des savoirs faire purement locaux (berbères), ce qui illustre l'ouverture des Numides sur les autres civilisations et l'échange d'influence qui avait lieu durant cette période.
Intégration à l'environnement	Relation d'intégration et de complicité avec les sites d'implantations : ils représentent l'interaction de l'homme berbère avec la nature ; où le monument et les plaines fertiles sont indissociables, formant un paysage dominé par la monumentalité de l'œuvre. En outre, on observe une volonté des constructeurs de marquer les territoires centraux avec ces monuments tels des sceaux, comme le décrit (Rakob, 1983)

4.2.2. Fondation des comptoirs puniques

4.2.2.1 Présentation de la période

La civilisation punique, est originaire de la cité phénicienne de Tyr (située au Liban), ils fondent plusieurs cités états au Maghreb, dont Carthage qui fut la plus importante sur le plan économique et politique. Les Carthaginois faisaient du commerce maritime et vivaient en harmonie avec les autochtones, en entretenant des relations politiques et des alliances avec les Massyles et les Massaeyssiles.

Mais leur importante expansion des deux côtés de la méditerranée constitua une menace pour les romains, qui, au terme des trois guerres puniques détruisent Carthage, en l'an 146 av JC.

De ce fait, il ne subsiste plus beaucoup de traces matérielles de cette civilisation, si ce n'est des ruines sur lesquelles on a reconstruit les villes romaines, les principales constructions architecturales sont :

3.2.2.1.1 Les habitations

³⁸ Bazina: monument funéraire préislamique; l'accès à la chambre funéraire est invisible. Le mort est inhumé à même le sol et recouvert par une construction funéraire en saillie.

Elles étaient généralement luxueuses en opus mixtum, avec de grandes hauteurs, mais celles découvertes à Constantine (Sidi M'cid) par (Berthier, 1980), sont de petites taille, partageant les murs extérieurs et regroupant entre deux et trois pièces par logement, avec des murets en pisé, sur lesquels on construit des murs en moellons, surplombés d'une couverture légère en diss³⁹, plante dense et robuste du bassin méditerranéen.

3.2.2.1.2 Architecture funéraire : Les nécropoles ou, groupement de sépultures telles que celle se trouvant à 3 km de Gouraya (Algérie), décrite par (Missonnier, 1933), est caractérisée par la présence de trois types de tombes creusées et d'un mobilier funéraire très riche, les nécropoles peuvent aussi contenir des monuments funéraires.

3.2.2.1.3 Tophets : Les tophets étaient eux, des lieux ouverts dédiés aux sacrifices cultuelles d'enfants, composés de stèles, de fosses de sacrifice et d'autres objets dédiés aux divinités Baal Hammon et Tanit représentés sur les stèles de la (figure 3.13).



Figure 3.13 stèles puniques, Tipaza à gauche, à Constantine, au sanctuaire d'El Hofra pour les deux autres.
Source : Kitouni Daho, 2009.

3.2.2.1.4 Les ports : Les Carthaginois faisaient du commerce maritime principalement vers l'Ibérie, d'où l'importance de la construction de cités portuaires pour leur flottes, ils fondent ainsi de nombreux comptoirs sur les côtes nord-africaines, comme par exemple ceux d'Hippone (Annaba), Iol (Cherchell), Icosium (Alger), Rusicade (Skikda).

4.2.2.2 Caractéristiques des constructions puniques :

Les constructions puniques se caractérisent par les éléments suivants (tableau 3.5).

Tableau 3.5 Caractéristiques de l'architecture punique.

Source : établi par l'auteur, février 2020.

Matériaux de construction	Pierres, moellons, pisé, branchage, terre cuite, plâtre, brique crue, argile.
Formes utilisées	Usage de la forme conique, pyramidale et cubique dans la volumétrie, avec une multitude de formes sur le plan décoratif (colonnes, frontons, gradins, volutes, mosaïque...etc.)

³⁹ *Ampelodesmos mauritanicus*, aussi appelé ampélodesme de Mauritanie : espèce de plantes monocotylédones de la famille des Poaceae (graminées), originaire du bassin méditerranéen.

Importance publique /privé	Grande importance de l'architecture publique mortuaire par rapport aux matériaux utilisés, à la monumentalité des œuvres et aux détails décoratifs utilisés.
Inspirations	<ul style="list-style-type: none"> • Les croyances : avec des sculptures et objets représentant des divinités et des figures humaines. • Inspiration de la civilisation égyptienne (corniche à gorge, disque solaire) et de la civilisation grecque (ordre dorique et ionique).
Intégration à l'environnement	Ils s'intègrent aux sites d'implantation, construisent en pente et fondent généralement leur villes sur les côtes.

4.2.3. Romanisation de l'Algérie (-146/429)

4.2.3.1 Présentation de la période

L'expansion romaine en Algérie fut progressive et lente depuis la chute de Carthage, elle y bâti des villes selon l'urbanisme et l'architecture romaine, nous en citeront quelques-unes :

-Hippone la royale (figure 3.14) : située dans la wilaya d'Annaba, au Nord-Est algérien, entourée de ses terres agricoles et desservie par son aqueduc, la ville est organisée suivant un tracé urbain regroupant différents quartiers selon les fonctions (figure 3.15).

Les principaux édifices sont : le théâtre, la grande basilique a trois nefs où Saint Augustin officiait, le forum et sa grande fontaine, les villas, les thermes et les citernes.



Figure 3.14 Vue sur Hippone.
source : www.googlemaps.com

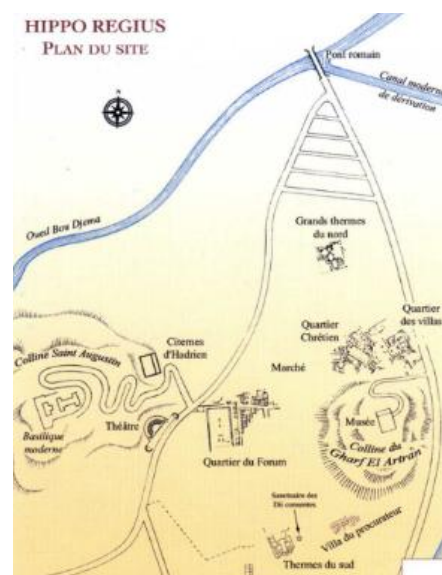


Figure 3.15 plan d'Hippone.
source : Marec, Hippone la royale, antique Hippo Regius.

-Timgad : située dans la wilaya de Batna au Nord-est de l'Algérie, elle fut fondée par Trajan en l'an 100, la ville illustre l'urbanisme typiquement romain par son tracé régulier, bien visible sur les (figures 3.16 et 3.17) sa prospérité et sa richesse lui valent de somptueux édifices comme ; le théâtre, l'arc de triomphe (arc de Trajan), la bibliothèque, les habitations luxueuses, les temples, les marchés et les thermes.



Figure 3.16 Vue sur Timgad.
source : cnra.dz/atlas/timgad/.



Figure 3.17 Plan de Timgad.
source: Mattingly, 2001.

4.2.3.2 Caractéristiques des constructions romaines :

L'architecture et l'urbanisme romain sont caractérisés par leur régularité et leur sens du détail en plus d'autres particularités (tableau 3.6).

Tableau 3. 6 Caractéristiques de l'architecture romaine.

Source : auteur, 2020.

Matériaux de construction	Marbre, blocs de pierre, briques, béton, granit, moellon, ciment.
Formes utilisées	Arcs, voutes, mosaïque, ordres architecturaux, dômes.
Importance publique /privé	L'importance des édifices publics est lisible à travers leur monumentalité mais aussi leur fonctionnalité, c'est cet aspect pratique qui différencie l'architecture romaine des autres architectures.
Inspirations	-L'architecture grecque : à travers les principes d'ordonnement, les ordres et l'esthétisme. -La nature : avec les décors végétaux, des représentations d'animaux, le tracé des villes inspiré de l'ordre cosmique. -Croyances : représentations de divinités.
Urbanisme	Urbanisme régulier, avec un tracé en damier, composé de droites perpendiculaires ; les axes centraux Cardo et Decumanus se croisent au centre de la ville à l'emplacement du forum.
Intégration à l'environnement	Intégration à la topographie, avec les temples en hauteur afin de surplomber la ville, les théâtres et amphithéâtres s'adossant sur des collines mais en raison de leur urbanisme régulier, ils avaient souvent recours à des terrassements.

4.2.4. Passage éphémère des vandales et byzantins

4.2.4.1. Présentation de la période vandale (430-533)

Le peuple germanique traverse le détroit de Gibraltar et envahit le Maghreb, dont l'Algérie. Après la destruction des villes algériennes, et la chute de l'empire romain occidental (qui ne représente plus une menace de reconquête), les vandales s'installent sur le l'est algérien mais leur expansion fut freinée par les berbères ; ainsi le royaume fondé par les vandales fut limité,

tant sur le temps que dans l'espace qu'il occupait, c'est pourquoi il n'en subsiste aujourd'hui pas de traces importantes, si ce n'est que quelques tombes.

4.2.4.2. Présentation de la période byzantine (533-647)

L'empire byzantin reconquit l'Algérie, suite à la défaite des vandales en l'an 533 face aux armées de l'empereur Justinien 1^{er}, guidées par le général Bélisaire.

Les byzantins prennent des villes qu'ils fortifient, ces fortifications sont d'ailleurs les seules traces qu'ils laissent en Algérie, dont le cas le plus illustre est : le fort à étages de Timgad.

4.3. Période médiévale en Algérie, âge d'or de l'architecture islamique.

4.3.1. Les dynasties se succèdent mais ne se ressemblent pas.

L'islamisation de l'Algérie donna plusieurs dynasties musulmanes arabes et berbères, leur succession se présente ainsi :

4.3.1.1. Le califat Omeyyade (647 / 743)

La conquête arabe, de l'Algérie commence en 647, suivie des Omeyyades de Bagdad guidés par Okba Ibn Nafa en 681, les berbères vont résister jusqu'au 8^{ème} siècle, puis se convertissent en masse.

4.3.1.2. La dynastie Rostémide (776 / 909)

Cette dynastie de rite ibadite, fonde un royaume autonome dont la capitale est Tahert (Tiaret). Les Rostémides sont indépendants du califat d'Orient et sont « kharijites⁴⁰ » ; persécutés par les Fatimides qu'ils fuient, ils se réfugient au Sahara et fondent les villes du Mزاب. L'architecture Rostémide se caractérise par sa simplicité et sa sobriété, l'absence de décoration reflète en grande partie l'idéologie égalitaire et puritaine de cette dynastie.

4.3.1.3. Aghlabide (800 / 909)

La dynastie s'étend dans l'Est algérien ; indépendante mais prêtant allégeance au califat abbasside d'Haroun Al Rachid, elle est de rite sunnite hanafite. L'architecture y est riche et variée avec une multitude de constructions dont la plus illustre est la grande mosquée de Kairouan.

4.3.1.4. Les Fatimides ou Obeydides, Banou Obeyd (909 / 972)

Ils sont d'origine ismaélienne chiite ; les fondateurs se rebellent et rompent avec le califat abbasside. Les Fatimides règnent depuis le Maghreb puis l'Égypte où ils fondent la cité du Caire « Al Qahira ». L'architecture fatimide est caractérisée par son aspect austère et fortifié

⁴⁰ Kharijisme : ses adeptes sont les khawarij en arabe les sortants, ceux qui se proclament indépendants du califat ou du dirigeant, ils représentent une minorité, c'est aussi une branche de l'islam à côté du sunnisme et du shiisme.

Chapitre IV. Histoire de l'architecture en Algérie, quelques traits majeurs

avec les entrées monumentales et des remparts, mais aussi des éléments décoratifs particuliers tels que les coupoles cannelées ainsi que les *muqarnas*. Ils construisent, entre autres, la mosquée de Mahdia en Tunisie, et Al Azhar en Égypte.

4.3.1.5. Zirides (972 / 1152)

Suivant le rite sunnite, cette dynastie berbère sanhajienne, originaire d'Algérie fut fondée par Bologhine ibn Ziri. Les arts et l'architecture se développent et portent la trace d'une influence Fatimide comme l'introduction des *muqarnas* (stalactites) au Maghreb.

4.3.1.6. Hammadites (Bani Hammad (1014 / 1152)

C'est une branche des Zirides dont ils sont descendants, leur architecture est présente dans la Kal'aa des Bani Hammad, dans la wilaya de Msila, Algérie. La forteresse abrite plusieurs monuments dont des palais, un fort et une mosquée avec un minaret à base carrée, décoré selon un registre très particulier en disposant trois travées



verticales (figure 3.18 et 3.19). On note l'utilisation d'une décoration très riche : arcs, arabesques, *muqarnas*, coupoles, colonnes engagées, niches, arcs aveugles, salles voutées.

Figure 3.18 Photo du minaret de la kalaa, source : <https://www.univ-msila.dz/en/kalaa-of-hammadites/>

(Saladin, 1909) rapporte que l'organisation des palais traduit une influence de l'architecture persane et mésopotamienne, tandis que certaines ornements rappellent les Fatimides.

Le travail de la céramique est aussi l'une des particularités de la dynastie que l'on ne retrouve pas ailleurs, en effet, la faïence et la céramique sont travaillées dans toutes les formes et les couleurs (émaillées, métalliques, lisses, en relief, avec décoration florale, géométrique).

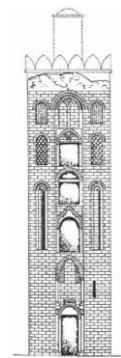


Figure 3.19 Façade du minaret de la kalaa, source : Golvin, L. (2000) « Hammadides », Encyclopédie berbère 22.

4.3.1.7. Almoravides (fin XI^{ème} et début XII^{ème} siècle)

C'est une dynastie berbère sanhajienne du sud algérien, de rite sunnite malékite. Ils fondent Marrakech, et sont indépendants tout en reconnaissant le calife abbasside de Bagdad, ils construisent les grandes mosquées de Nedroma, Alger et Tlemcen (figure 3.20). Les

Almoravides introduisent des nouveautés architecturales dont ; les arcs polylobés, arcs en plein cintre outrepassé, coupoles nervurées, motifs floraux avec usage de la palme et de l'acanthé. On note l'influence des Omeyyades d'Espagne et de l'art des princes des Taifas (mulūk al-tawāʿif)



4.3.1.8. Almohades (Début XII^{ème} et Fin XIII^{ème} siècle)

Figure 3.20 grande mosquée de Tlemcen.
source :<https://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=977914>

C'est une dynastie fondée par Ibn Tumart un berbère sunnite qui prône l'union (tawḥīd), il se proclame « mahdi », messager des derniers jours.

L'architecture almohade ressemble à l'architecture almoravide à laquelle elle succède avec ses minarets carrés richement décorés, ainsi que ses mosquées, toutefois plus grandes, construites principalement au Maroc et en Espagne. Elle se distingue par son architecture militaire dotée de fortifications, pour (Lambert, 1956), sa richesse lui confère d'être la plus représentative de l'architecture islamique en Occident.

4.3.1.9. Les Hafside (1230 / 1574)

C'est une dynastie berbère masmodienne, implantée en Tunisie et à l'est algérien, elle voit le retour du malékisme, ce qui encourage la construction de madrasas, qui est l'un des apports de l'architecture hafside au Maghreb. Les madrasas sont des édifices simples avec une disposition de vestibules ressemblants aux iwans iraniens, en Algérie, il n'en subsiste pas beaucoup de traces à l'exemple d'une partie des remparts de la citadelle d'Annaba.

4.3.1.10. Zianide ou Abdelwadides (1235 / 1556)

C'est une dynastie berbère zénète fondée par Yaghmoracen Ibn Zian, de sunnite, malékite ; leur apport architectural fut principalement l'entretien et l'extension des mosquées existantes, avec la construction de quelques mosquées aux dimensions réduites principalement à Tlemcen (celle d'Abou Medien figure 3.22), la construction du palais

Chapitre IV. Histoire de l'architecture en Algérie, quelques traits majeurs

mechouar (figure 3.21), la construction de madrasas, et surtout un intérêt pour les édifices funéraires avec la construction de mausolées.



Figure 3.21 Palais Mechouar
source : https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Palais_El_Mechouar

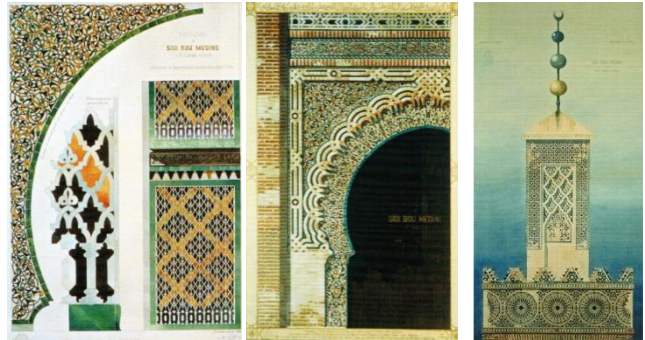


Figure 3.22 Détails de la mosquée Abou Mediène.
source : Oulebsir, N. (2004). p174

4.3.1.11. Mérinides (1258 / 1465)

C'est une dynastie berbère zénète, sunnite malikite, implantée à l'ouest du pays, on note l'importance de l'éducation qui se traduit par la construction des madrasas, la construction de mosquées dans la continuité des autres civilisations mais avec toutefois une décoration soignée, harmonieuse, avec un réel souci du détail ; ils bâtirent la ville de Mansourah à Tlemcen (figure 3.23).



Figure 3.23 détails de la Mansourah.

Source : http://dtatlemcen.dz/catalogue_detail.php?id=51&lg=fr&r=el_mansourah

4.3.2. Caractéristiques des constructions islamiques en Algérie :

L'architecture islamique durant la période médiévale en Algérie a connu un grand essor avec le développement des arts et de l'architecture particulières à chaque dynastie, ce qui donne une grande richesse patrimoniale, nous avons toutefois relevé les caractéristiques communes à cette architecture (tableau 3.7).

Chapitre IV. Histoire de l'architecture en Algérie, quelques traits majeurs

Tableau 3.7 Caractéristiques de l'architecture islamique en Algérie.

Source : auteur, 2020.

Matériaux de construction	Pierre, briques, stuc, céramique, faïence, terre cuite, béton de terre, tuile verte et rouge, marbre.
Spécificité	Introversion pour préserver l'intimité, alliance de simplicité et de richesse ornementale, le souci du détail (notamment dans la décoration : sculpture, céramique), la polychromie.
Formes utilisées	Géométriques, végétales et épigraphiques : Arcs (polylobé, brisé, en plein cintre outrepassé), voutes, mosaïque, coupoles, muqarnas stalactite, sebka.
Elément caractéristique	Le minaret à plan carré (spécifique à l'architecture islamique maghrébine) : avec ces faces décorées en réseaux d'arcs entrelacés, d'arcs aveugles, d'ouvertures, de céramique colorée, de colonnes engagées ; il est surmonté de merlons qui entourent une lanterne couronnée par un pinacle à trois boules dorées surplombées d'un croissant de lune.
Importance publique /privé	Les monuments publics sont plus grands, plus décorés que l'architecture domestique et ils sont placés au centre de la ville sur les axes importants.
Inspirations	-L'architecture mésopotamienne, et les dynasties voisines : en suivant les nouveautés techniques et esthétiques. -La nature : avec les décors végétaux, les jardins et les points d'eau. -Croyances : représentations du paradis, introversion, intimité.
Intégration à l'environnement	Utilisation de la topographie pour des fins défensives.

4.4. L'architecture des temps modernes en Algérie, entre legs ottomans et français

4.4.1. Parcours sommaire de la période ottomane (1520-1830)

Après la reprise de Cordoue par les espagnols, ces derniers veulent conquérir les cotes algériennes, c'est là qu'on fit appel aux frères Barberousse.

En 1520, l'Algérie conserve son autonomie et intègre l'empire ottoman, qui fut fondé par des turcs sunnites de rite hanéfite.

L'architecture ottomane se manifeste dans la construction d'édifices publics tels que : les palais, les caravansérails (fondouk/hôtel), les hammams, le souk, ainsi que la mosquée, qui est construite selon un plan basilical avec une cours à portiques et un espace dégagé et lumineux à l'intérieur grâce au jeu de coupoles inspiré de l'architecture byzantine (figure 3.24).

Le minaret adopte une base circulaire et un aspect très élancé renforcé par son sommet, toutefois, cette forme n'est pas très usité en Algérie au profit de la forme maghrébine à base



Figure 3.24 Mosquée ketchaoua à Alger. source : <https://www.skyscrapercity.com/s>

carrée. Ce transfert d'influence est illustré par la mosquée du Bey à Annaba construite par Salah Bey en 1791, où deux minarets sont érigés, l'un carré et l'autre circulaire, pour honorer les deux communautés et les deux rites (hanafite et malékite), les deux minarets sont visibles sur la (figure 3.25).



Figure 3.25 Mosquée du bey, Annaba, Source :delcampe.net/cartes-postales/algerie.

4.4.2. Caractéristiques des constructions ottomanes en Algérie

La période ottomane a marquée l'Algérie par un échange d'influence dans plusieurs domaines, notamment par des legs architecturaux dont les particularités sont exposées (tableau 3.8).

Tableau 3.8Caractéristiques de l'architecture ottomane.

Source : auteur, 2020.

Matériaux de construction	Pierre, briques, stuc, céramique, faïence, terre cuite, tuile, marbre.
Formes utilisées	Arcs, voutes, mosaïque, multitude de coupoles.
Élément caractéristique	-Le minaret élancé à plan circulaire.
Importance publique /privé	Les monuments publics sont plus grands, plus décorés que l'architecture domestique et ils sont placés au centre de la ville sur les axes importants.
Inspirations	-L'architecture byzantine : dans l'usage de coupoles pour avoir un volume dégagé. -L'architecture maghrébine : usage du minaret carré et d'autres éléments spécifiques à la région. -La nature : avec les décors végétaux.
Urbanisme	-Tracé urbain de forme organique, avec la mosquée au centre de la ville (le centre urbain ne représente pas toujours le centre géographique), et les monuments publics à proximité des axes principaux. -Hiérarchisation de voies (rue, ruelle, impasse), pour préserver l'intimité des habitants. -Importance de la protection des villes, construites en hauteur entourée de remparts, de portes d'accès et d'une place forte (ouvrage de défense, forteresse, citadelle).
Intégration à l'environnement	Implantation en hauteur pour assurer la sécurité de la ville comme la casbah d'Alger, à proximité de cours d'eau, et des routes commerciales.

4.4.3. Coup d'œil sur la présence française en Algérie (1830-1962)

La conquête de l'Algérie commence en 1830 avec la prise d'Alger.

Le génie militaire puis le génie urbain français procède en trois phases :

-La restructuration (1830-1845) : pour des raisons militaires, on procède à l'élargissement des voies et la libération de l'espace central, afin de faciliter le contrôle et la circulation d'engins, ce qui engendre la destruction des édifices qui bordent les rues.

-L'extension (1845-1855) : destruction des remparts et construction d'une extension européenne au style néo-classique, avec un tracé régulier (en damier), juxtaposition des deux parties ancienne/nouvelle.

-La création (à partir de 1855) : construction de nouveaux quartiers pour pallier aux besoins des villes (logements, équipements publiques), et ce, afin d'encourager l'immigration et d'attirer des colons en Algérie.

Quant à l'architecture, elle voit défiler une multitude de styles évoluant du néo-classique au moderne ; leur succession fut la suivante :

4.4.3.1. Le style néo-classique : au début de la colonisation on parle du style du vainqueur, imposant et monumental pour affirmer la puissance coloniale et dissimuler la ville ancienne derrière les grands bâtiments de style néo-classique qui est présent dans tous les centres villes coloniaux algériens. Ce style est caractérisé par son emprunt à l'architecture classique avec son ordonnancement, ses ordres, la symétrie, l'usage d'ornementation classique avec une touche moderne, notamment dans les techniques et matériaux de construction (figures 3.26 et 3.27).



Figure 3.26 Hôtel de ville d'Annaba, source : www.Seybouse.info.



Figure 3.27 chambre de commerce d'Annaba, source : www.Seybouse.info.

4.4.3.2. Le style néo-mauresque : après la stabilisation et l'affirmation de l'Algérie française, le style du vainqueur laisse place au style du protecteur, qui va s'inspirer des registres mauresques, sous le Gouverneur Jonnart⁴¹.



Figure 3.28 Grande poste d'Alger, Source : www.delcampe.net/cartes-postales/algerie.



Figure 3.29 Grande poste d'Alger, source : www.travel-images.com

Ce style qui s'inspire des formes anciennes (usage de la

céramique, stuc, tuiles, coupoles, arcs, polychromie, motifs végétaux, géométriques et épigraphiques) en les adaptant aux nouvelles conditions

et aux nouvelles fonctions, fut utilisé dans plusieurs édifices publics dont : l'hôtel de ville de Skikda, la gare ferroviaire et l'inspection des douanes d'Annaba, la medersa de Constantine, la grande poste et le siège de la wilaya d'Alger, la gare d'Oran (figures 3.28 et 3.29).

4.4.3.3. L'art nouveau : Il se développe en même temps que le style néo-mauresque, et connaît un développement international (arts and crafts chez les anglais sous les théories de Jean Ruskin), "l'art de la Belle Epoque" propose un style ornemental inspiré par la beauté de la nature, rejetant ainsi la machine ; mais il ne laisse que quelques édifices en Algérie (quelques immeubles de rapport, de la rue Didouche Mourad à Alger).

4.4.3.4. L'art déco, style moderne en vogue aux années 1920, inspiré des œuvres d'Auguste Perret⁴² dans la majorité des édifices de cette période en Algérie (postes, écoles, lycées, marchés) ;

Il s'inscrit dans le rationalisme architectural, matérialisé par l'utilisation de matériaux modernes (béton), la suppression de l'ornementation superflue, l'utilisation de claustras pour favoriser l'aération et les grandes ouvertures verticales, à l'exemple de l'Eglise Sainte-Thérèse de l'enfant Jésus à Annaba réalisée par les architectes Naz et Butigieg en 1935 (figure 3.30).



Figure 3.30 Eglise sainte Thérèse, Annaba, source : www.Kolea-bone.net

⁴¹ Charles Jonnart (1857 - 1927), gouverneur général de l'Algérie en 1900, développa un style d'inspiration locale "style Jonnart" ou néo-mauresque.

⁴² Auguste Perret (1874-1954), architecte français qui fut l'un des premiers techniciens spécialistes du béton armé, qu'il utilise pour reconstruire la ville du Havre après la deuxième guerre mondiale.

D'autres conceptions du style art déco ont puisé dans les savoir-faire constructifs traditionnels de l'architecture maghrébine ainsi que dans son organisation spatiale, tout en respectant l'esprit des conceptions modernistes, produisant ainsi une architecture moderne adaptée aux réalités économiques, sociales et architecturales locales. L'architecture de cette période est influencée par les "algérianistes"⁴³ qui adaptent l'architecture en vogue au



Figure 3.31 marché couvert d'Annaba, source : www.delcampe.net/cartes-postales/algerie

contexte local. Ceci a donné des créations originales, offrant des solutions constructives inédites au caractère hybride selon (Bacha, 2011) comme l'exprime l'architecture des cités construites par Fernand Pouillon, où selon (Bonillo, 2006), il se différencie du débat de la période d'après-guerre entre les adeptes d'Auguste Perret et ceux de le Corbusier; en exprimant un rapport de complicité avec le territoire géographiquement et historiquement, par l'utilisation des référents contextuels sur un double plan: local /méditerranéen, moderne/traditionnel.

4.4.4. Renouveau constructif et nouvelles tendances

L'architecture française en Algérie se calque à l'architecture métropolitaine puis s'adapte aux particularités et spécificités de la région (tableau 3.9).

Tableau 3.9 Caractéristiques de l'architecture française en Algérie.

Source : auteur, 2020.

Matériaux de construction	Pierre, briques, béton, ciment, acier, verre.
Spécificité	Evolution avec le développement des techniques et avec le changement des conditions politiques.
Formes utilisées	Géométriques, selon les périodes : Arcs, voutes, coupoles, colonnes, claustras.
Importance publique /privé	La différence entre monuments publiques/résidentiels se fait par le traitement décoratif plus riche sur les monuments publiques, mais le gabarit est le même.
Inspirations	-L'architecture classique, mauresque, moderne (internationale).
Urbanisme	Urbanisme régulier, avec un tracé haussmannien, en accordant une importance aux places et jardins publiques.
Intégration à l'environnement	Intégration à la topographie, et intégration contrastive avec les centres villes anciens.

⁴³ Algérianistes: architectes alliant principes modernistes et formes d'inspiration traditionnelles.

4.5. Construction de l'Algérie indépendante, architecture de l'époque contemporaine

4.5.1. Postindépendance, période de reconstruction

Au lendemain de son indépendance, l'Algérie a développé pour se reconstruire, deux types d'architecture distincts :

4.5.1.1. Architecture internationale moderne, tend à effacer les frontières et donne lieu à des créations nouvelles sans limites, telles que : l'université de Constantine par Oscar Niemeyer dans les années 70 (figure 3.32) et la Cité Olympique à Alger (figure 3.33), par le Bureau d'Etudes ECOTEC sous la direction d'Ahmed Bachir Agguerabi en 1975.

Mais ce modernisme a tendance à écraser les spécificités locales.



Figure 3.33 complexe nautique de la Cité Olympique Alger, source :<http://www.agguerabi.com>



Figure 3.32 université de Constantine, source :<https://www.vitruvius.com.br/revistas/>

4.5.1.2 Architecture d'inspiration ancienne, se place dans la continuité en perpétuant l'utilisation des formes traditionnelles ainsi que des symboles de l'identité algérienne dans une architecture contemporaine et globale. Avec les œuvres d'architectes (figures 3.34 à 3.37) comme Abderhmane Bouchama, Fernand Pouillon, Jean Jacques Deluz et André Raverau.



Figure 3.34 Institut des sciences islamiques Alger, par Bouchama, source :www.sites.google.com/site/lamkadem5/1er-architecte



Figure 3.35 Hôtel Gourara Timimoune, par Pouillon, source :<https://sites.google.com/site/lamkadem5/1er-architecte>

4.5.2. Les nouvelles productions de la période actuelle



Figure 3.36 Hôtel des postes Ghardaïa, par Ravereau,
source : <http://architectes.eklablog.com/ravereau-andre-a113>



Figure 3.37 400 logements à Sidi Bennour, par Deluz,
source : www.jeanjacquesdeluz.org

Les nouvelles productions architecturales en Algérie veulent allier les avantages qu'offre le modernisme, avec un ancrage dans la culture et l'identité héritées.

Ces derniers portent effectivement les symboles représentatifs du patrimoine algérien, souvent destitués de leurs fonctions et dénués de leurs sens, ces éléments sont finalement utilisés uniquement pour leur aspect formel/esthétique.

L'inspiration de la tradition devient ainsi superficielle et ne satisfait que des sociétés en changement et à la recherche d'identité, selon (Mouline, 1997).

A travers ce qui suit, nous allons présenter quelques exemples qui illustrent cette problématique, tout en faisant ressortir les dysfonctionnements récurrents que fait engendrer une telle tendance.

- ESSS : Ecole Supérieure de la Sécurité Sociale, à Alger

L'« anomalie » frappante qui nous a interpellé dans cet édifice est l'insertion gratuite d'un minaret réfèrent de l'architecture religieuse : sa fonction première d'appel à la prière n'est pas remplie, son rôle de point d'appel n'est pas assuré, résultat : changement des proportions qui le caractérisent et qui lui assurent une visibilité, il n'est en effet



Figure 3.38 Façade extérieure de l'Ecole supérieure de la sécurité sociale,
Source : <https://www.craag.dz/cmga7/plan-acces.html>.

utilisé que pour rappeler l'architecture islamique mais dénué de ses fonctions et proportions, il paraît, finalement, comme plaqué sur le volume (figure 3.38).

Chapitre IV. Histoire de l'architecture en Algérie, quelques traits majeurs

- Les arcs aveugles, allongés sur plusieurs niveaux avec une ouverture carrée au sommet (figure 3.39), casse l'aspect élancé et monumental du volume en lui donnant un élément à petite échelle.



Figure 3.39 Façade intérieure de l'ESSS Source : <http://www.premier-ministre.gov.dz/ar/premier-ministre/>

-Les ouvertures arquées à l'extérieur et rectangulaires à l'intérieur : le cercle et le rectangle sont deux formes différentes, en

effet, le cercle est une courbe plane fermée qui présente une absence d'angles vu sa rondeur, contrairement au rectangle qui est un quadrilatère avec ses quatre jonctions angulaires droites, les deux formes utilisées conjointement aboutissent à une raideur et une rigidité de la configuration en arc.

-Le jeu des formes, les volumes réduits en bas et saillants en haut donnent l'impression d'avoir un grand volume qui repose sur un autre plus petit, ce qui donne conformément à notre appréhension de la loi de la gravité un aspect de lourdeur,

o L'aéroport de Tlemcen Zenata Messali El Hadj :

La forme générale est équilibrée, grâce à la composition des volumes qui souligne la centralité et la symétrie régissant l'édifice (figure 3.40).

Cet ordonnancement de volume, ne se prolonge pas aux éléments architectoniques, on le remarque notamment dans le choix des arcs ;

-D'abord ils sont élancés sur deux niveaux, mais traversés d'une dalle qui marque la différence de niveaux et coupe la hauteur, ce qui ne produit pas l'effet escompté de donner de la hauteur à la façade, de plus les fenêtres rectangulaires sur lesquelles ils sont adossés renforcent cet effet de séparation.

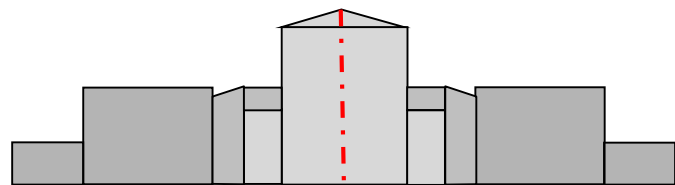


Figure 3.40 Façade de l'aéroport, Source : <https://www.alg24.net/>, traité par l'auteur

Chapitre IV. Histoire de l'architecture en Algérie, quelques traits majeurs

- De plus, l'usage d'arcs de tailles et de formes différentes (figure 3.41), donne un effet visuel de non homogénéité, le choix de ces détails reste une liberté de l'architecte, mais le fait de changer plusieurs paramètres produit un effet visuel de non ordonnancement, en effet, certains arcs sont outrepassés, d'autres sont elliptiques ; juxtaposés, les premiers paraissent



Figure 3.41 Façade de l'aéroport, traité par l'auteur,

Source : <https://www.pinterest.com/pin/613334042978693691/?lp=true>

de taille exagérée et les derniers compressés ce qui produit un effet visuel de manque d'espace.

Enfin, les deux arcs bordant l'arc central sont surhaussés, la partie supérieure fait deux fois et demi la partie inférieure, ce qui donne une forme déséquilibrée de lourdeur, qui va à l'encontre de notre perception de la gravité (l'effet de la gravité terrestre fait que l'œil humain préfère une composition plus massive en bas et qui s'affine en élévation, comme durant l'antiquité ou l'on privilégie l'usage des ordres architecturaux colossales en bas et les plus fins sur les étages supérieurs).

o L'école régionale des beaux-arts de Mostaganem :

La façade est composée d'un mur extérieur comportant des fenêtres rectangulaires, sur lequel on juxtapose un deuxième mur composé d'arcs reposant sur des colonnes, il forme une deuxième enveloppe extérieure visible sur la (figure 3.43).



Figure 3.42 L'école régionale des beaux-arts,

Source : [google/maps/place](https://www.google.com/maps/place)

Sur les arcs en plein cintre légèrement brisés, on rajoute des brises soleil en

tuiles soutenus par des corbeaux (figures 3.42 et 3.43), ne pouvant remplir leur fonction de

pare soleil (vu leur emplacement et leur taille) ce qui peut s'avérer être un choix architectural, cependant, choix non judicieux autant visuellement que fonctionnellement.



Figure 3.43 Façades latérales de l'école régionale des beaux-arts,
Source : <https://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1227023>

Aussi la corniche qui ne longe pas tout le mur mais s'arrête brusquement, marque une différence de traitement entre la façade principale plus visible et une sobriété ornementale sur les parties moins visibles -les arcs aveugles auxquels on rajoute des fenêtres carrées en hauteur (figure 3.43).

-Les éléments décoratifs qui sont agencés essentiellement sur la façade principale, ne se soucient pas du détail architectural, semblent être utilisés uniquement pour leur aspect esthétique, afin d'habiller la façade en rappelant l'architecture ancienne.

4.6. Un patchwork d'influences culturelles régionales

En plus des différentes phases historiques et des différentes civilisations qui ont modelées l'architecture algérienne, il existe une architecture locale qui se décline selon les régions, nous allons en exposer les cas les plus édifiants, comme illustré (figure 3.44).

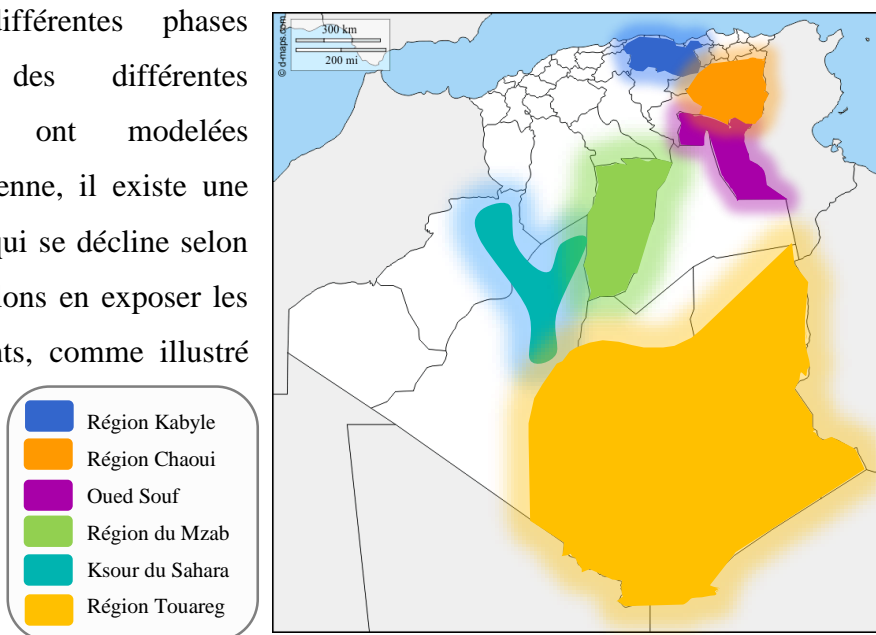

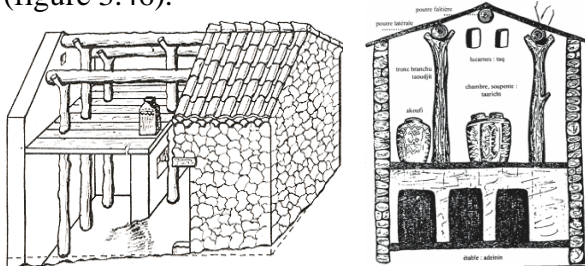
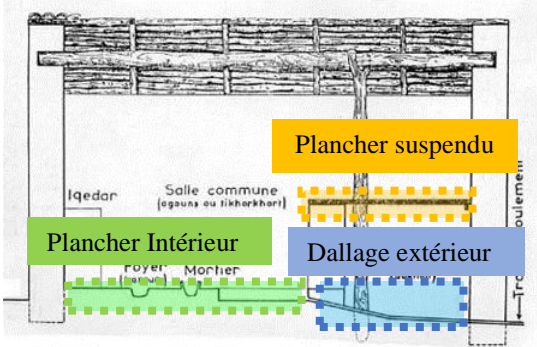

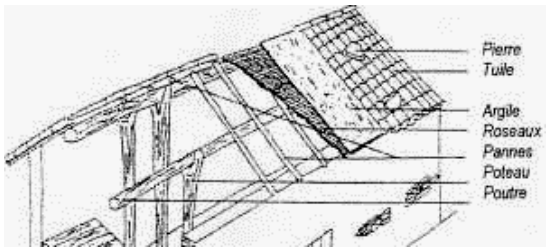


Figure 3.44 Situation des différentes architectures régionales, Source : https://dmaps.com/carte.php?num_car=4426&lang=fr, traité par l'auteur, Mars 2020.

4.6.1. Kabylie, foyer de la culture et de la tradition berbère

Tableau 3.10 Caractéristiques de l'architecture Kabyle, Source : auteur, 2020.

Caractéristiques des constructions Kabyles	
Situation	Système constructif
<p>La Kabylie est une région située dans le nord de l'Algérie, elle s'étend sur plusieurs wilayas Tizi Ouzou, Béjaïa, Bouïra, Boumerdes, Bordj Bou Arreridj, Sétif (figure 3.45).</p> 	<p>-Constructions généralement sans fondations, on pose les murs de soutènement directement sur le sol rocheux, avec utilisation de fondations en pierres pour les sols moins robustes.</p> <p>-Ossature en poteau/poutre, composée de troncs d'arbres fourchus pour les poutres et coupés pour les poteaux.</p> <p>-Les murs se font selon trois modèles, le premier en pierre sèche, le deuxième en pierres avec mortier d'argile et de paille, le troisième en pisé à base de mortier d'argile, avec coffrage en bois (figure 3.46).</p> 
<p>Figure 3.45 Situation de la Kabylie, source : https://d-maps.com, traité par l'auteur.</p>	<p>Figure 3.46 axonométrie et coupe, illustrant la structure kabyle, source : http://ayaten.over-blog.com</p>

Planchers	Couverture
<p>-Dallage extérieur : Sur une base de pierres recouvertes de terre, on dispose des petites pierres que l'on enfonce et sur lesquelles on verse un mortier composé d'argile, de paille, de bouse de vache fraîche et d'eau.</p> <p>-Plancher intérieur : pose de grosses pierres plates et lisses sur la terre.</p> <p>-Plancher suspendu : sur piliers et poutres de la longueur du plancher, on dispose des morceaux de bois que l'on recouvre d'une superposition de mortiers (mortier de terre, mortier d'argile, de paille, de bouse de vache, mortier d'argile blanche, enfin enduit de plâtre, d'argile blanche et d'eau.) (figure 3.48).</p>  <p>Figure 3.48 Illustration des planchers, source : http://ayaten.over-blog.com, traité par l'auteur.</p>	<p>La charpente se compose de grosses poutres en bois, placées en travers suivant la longueur de la maison (figure 3.47).</p>  <p>Figure 3.47 couverture kabyle, source : http://aourir.over-blog.com/</p> <p>La poutre du milieu constitue le faîtage, sur lequel sont posés transversalement les liteaux, composés de chevrons carrés ou ronds, Ils sont fixés aux poutres par des cordes en scirpus (plante de la famille des cyperaceae appelée dans la région <i>diss</i>), les vides sont comblés de branchages (figure 3.49).</p> <p>On étale ensuite une couche de mortier de terre, dans lequel on enfonce les tuiles en alternant les rangées, on finalise par la pose de pierres pour sécuriser les tuiles.</p>  <p>Figure 3.49 Composition de la couverture, source : Mebarek, K., L'architecture rurale traditionnelle en kabylie, un patrimoine en péril. Alger : vie des villes</p>
Matériaux utilisés	Intégration à l'environnement
<p>Troncs d'arbres, pierre, branchage, plâtre, terre, argile, paille, mortier de terre, bouse de vache, scirpus/diss, bois, tuiles rondes fabriquées artisanalement par les femmes.</p>	<p>-Les constructions s'intègrent à la topographie en pente sans avoir recours aux terrassements.</p> <p>-Utilisation de matériaux locaux, pour la construction.</p>

Décoration : formes couleurs, inspiration

L'utilisation d'enduit se fait uniquement à l'intérieur, caractérisé par sa couleur blanche, obtenue à l'aide de plâtre ou d'argile blanche.

Les décorations et ornements des murs se font par la femme, avec des figures géométriques en rouge et noir sur fond blanc (figure 3.50 et 3.51).

Au-delà de leur portée esthétique, ils ont une portée symbolique, ils rappellent des personnages, animaux et objets du quotidien mais qui sont liés aux croyances et superstitions des habitants, ce qui fait que chaque motif a une signification.

Les fenêtres prennent diverses formes géométriques : triangulaire, hexagonale, en croix,



Figure 3.50 peinture intérieure, source : Abouda, 1985.

avec le plus souvent la forme rectangulaire surmontée d'un linteau en bois ou encadrée de tuiles (figure 3.63).



Figure 3.51 décoration intérieure, source :Genevois, 1962.




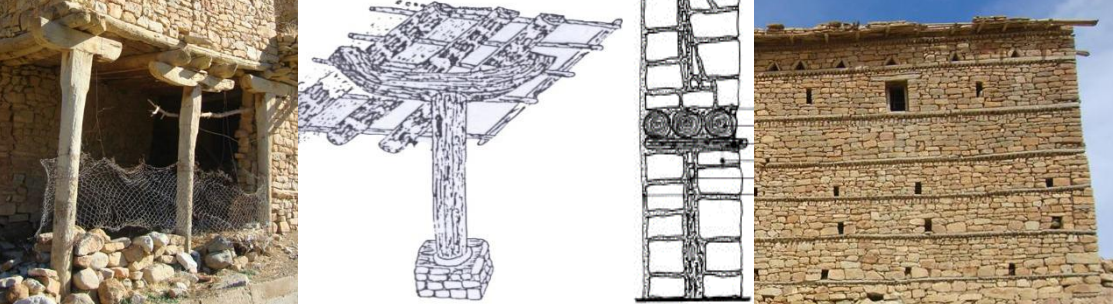
Figure 3.52 Formes des fenêtres source : <http://aourir.over-blog.com>

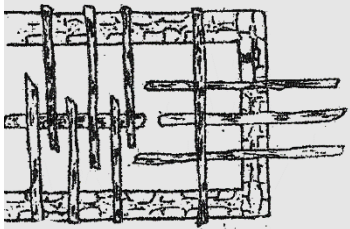
4.6.2. Architecture Chawi : constructions du massif montagneux des Aurès

Tableau 3.11 Caractéristiques de l'architecture Chawi.

Source : auteur, 2020

Caractéristiques de l'architecture chawi	
Situation	Couverture

<p>La région chawi s'étend sur le massif montagneux des Aurès à l'est de l'Algérie (figure 3.53), ce territoire peuplé par les chawis recouvre les wilayas de : Batna, Biskra, Khenchela, Oum-El-Bouaghi, Tebessa.</p> <p>Cette région était connue dès l'antiquité sous le nom d'aurasius mons, toponyme latin signifiant « la montagne fauve ».</p>		<p>Composée d'une épaisse couche de mortier (de terre battue, de bouse de vache, de cendre de bois), puis d'une couche de terre sèche bien travaillée pour assurer l'étanchéité de la toiture, dans certains cas</p>
<p>Figure 3.53 Situation de la région chawi, source : https://d-maps.com/, traité par l'auteur.</p>		
 <p>Figure 3.54 illustration de couvertures, source : ://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/258</p> <p>on dispose une couche de diss, et une disposition des pierres pour alourdir la couverture face aux vents (figure 3.54).</p>		
<p>Système constructif</p>		
<p>-Constructions généralement sans fondations, posées directement sur le sol rocheux, avec utilisation de fondations en pierres pour les sols moins robustes avec une faible profondeur.</p> <p>-Structure : piliers en troncs d'arbre surélevés avec piédestal en pierres, couronnés d'un socle en bois, les solives sont constituées de branchages (figure 3.55).</p> <p>-Les murs : en grosses pierres taillées, agencés en double parois séparées par des éclats pierres ; avec un chaînage horizontal en branchages à distance régulière (80 à 100 cm), et dans certains cas des troncs d'arbres pour renforcer les murs (figure 3.56).</p>		
		
<p>Figure 3.55 structure chawi, source : corpus, meda, euromed heritage, architecture traditionnelle méditerranéenne.</p> <p>Figure 3.56 Agencement des murs, source : https://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/258</p>		

Planchers	Intégration à l'environnement
<p>le plancher est posé sur les murs et supporté par les piliers (figure 3.57).</p> <p>Il est composé de lattes de bois, sur lesquelles sont posées des brindilles et un mortier de terre argileuse, recouvert de terre sèche damée.</p>  <p>Figure 3.57 Agencement du plancher, source :https://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/258</p>	<p>-Les constructions s'intègrent à la topographie en pente sans avoir recours aux terrassements.</p> <p>-Utilisation de matériaux locaux, pour la construction.</p>
Matériaux utilisés	
<p>Troncs d'arbres, pierre, branchage, chaume, scirpus/diss, terre, argile, paille, mortier de terre, bouse de vache, bois, brique de terre.</p>	

Décoration : formes couleurs, inspiration

Les portes prennent une forme rectangulaire, étroite, et basse. Les fenêtres sont de formes variables : rectangulaire, carrée ou triangulaire, cette dernière sert de base pour une multitude d'autres formes : hexagonale, rosace, composition linéaire ou géométrique, formées à l'aide de briques en terre ou de pierres plates (figure 3.58).



Figure 3.58 Formes des fenêtres.

Sources :Camps, G. (1990)« industrie berbère, Aurès ». In *Aurès – Azrou*, « Volumes », no 8.Aix-en-Provence : Edisud.

4.6.2. L'architecture du M'zab et ses enseignements

Tableau 3.12 Caractéristiques de l'architecture Mzab.

Source : auteur, 2020.

Caractéristiques de l'architecture du M'zab	
Situation	Système constructif

La vallée du M'ZAB se situe dans le sud algérien (figure 3.59) et s'étend sur une vallée déserte.

Constituée de cinq ksours :

El Atteuf, Bounoura, Beni Isguen, Mlika et Ghardaia.



Figure 3.59 Situation de la région du mzab, source : <https://d-maps.com/>, traité par l'auteur.

-Absence de fondation ; dans la majorité des cas on construit directement sur la roche, en

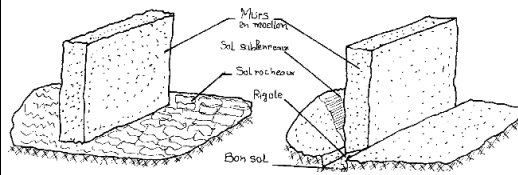


Figure 3.60 croquis de la disposition des murs, source : <https://www.slideshare.net/hafouu/>

cas de sol meuble on creuse une rigole a faible profondeur afin d'atteindre le bon sol et d'assoir le mur (figure 3.60).

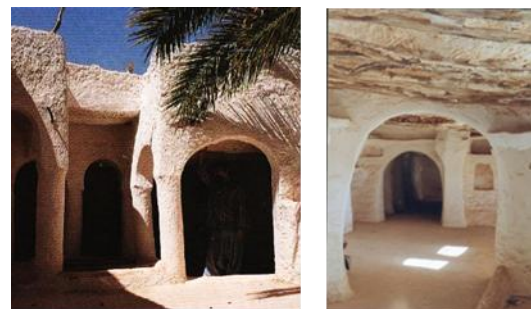


Figure 3.63 pilier et arcs. source : corpus, meda, euromed *op.cit.*

Matériaux utilisés

Moellons, sable, argile, terre, paille, chaux, plâtre, palmiers (pour leur gaines, palmes et troncs) pierres, l'adobe (briques de terre argileuse) (figures 3.61 et 3.62).

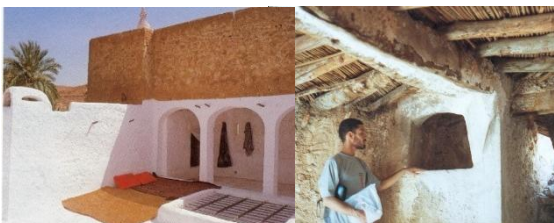


Figure 3.61 usage du sable, chaux et palmes, source : corpus, meda, euromed héritage, architecture traditionnelle méditerranéenne.



Figure 3.62 mur en adobe et en pierre, source : http://www.opvm.dz/10_Articles/

- Ossature : piliers en moellons et mortier posés à même le sol et arcs avec les mêmes matériaux montés sur un coffrage perdu composé de nervures de palmes (figure 3.63).

-Murs porteurs : maçonnerie irrégulière composée de moellons, avec des murs extérieurs épais à la base (1m) et qui s'affinent en hauteur ainsi que des murs intérieurs de 20cm (figure 3.64).

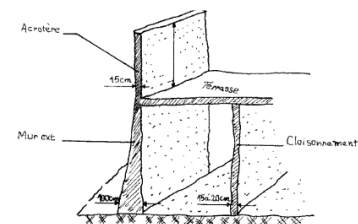


Figure 3.64 Croquis illustrant épaisseur des murs, source : <https://www.slideshare.net/hafouu/>

Planchers

-Plancher plats : (figure 3.65) composés de poutres en bois de palmier ou en pierre et de traverses en bois de palmier, entre lesquelles on dispose des lattis de bois, des gaines de palmiers ou encore de petites pierres liées avec un mortier pour former des voutins.



Figure 3.65 plancher en palmier et pierres.

Source : corpus, meda *op.cit.*

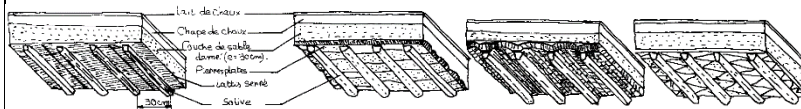


Figure 3.66 illustration des différents types de planchers.

Source : <https://www.slideshare.net/hafouu>

- Voutes : réalisées par le montage des pierres sur un coffrage perdu de nervures de palmes,

avec un mortier, le plus souvent constitué de terre et de paille. les voûtes sont généralement renforcées par des arcs doubleaux.

Espace privé/public	Intégration à l'environnement
<p>Les constructions caractéristiques sont :</p> <ul style="list-style-type: none"> -les monuments défensifs : les remparts, les portes, les tours et les minarets. -Le souk, avec sa place implanté à l'entrée de la ville (figure 3.68). -La mosquée : espace structurant de la ville, caractérisée par son imposant minaret et une simplicité ornementale ; les habitations autour de la mosquée suivent des formes irrégulières. <p>Tout est dépouillé et construit à échelle humaine sans grande distinction ornementale entre l'espace public et privé.</p> <ul style="list-style-type: none"> -Présence de palmeraies et de cimetières à l'extérieur des villes. 	<ul style="list-style-type: none"> -Implantation des différentes constructions selon la topographie avec les édifices de défense en hauteur pour assurer la sécurité (figure 3.67). -Utilisation de matériaux locaux, pour la construction. -Les ruelles qui suivent la topographie, sinueuses pour favoriser la ventilation. -Constructions adaptées aux conditions climatiques avec des patios, des passages arqués et la minimisation des ouvertures.
<p>Figure 3.68 Vue de la place du marché. source : http://www.opvm.dz/10_Articles/</p>	<p>Figure 3.67 insertion de la ville de Ghardaia dans son environnement. Source : http://www.opvm.dz/10_Articles</p>

Décoration : formes couleurs, inspiration

- Dépouillement ornemental avec un seul motif formel « le pinacle » (figure 3.70).

-On construit selon le principe fonctionnaliste et minimaliste, toutes les parties de la construction doivent remplir et être définis par une fonction.

- Simplicité des formes utilisées, carré, rectangles et courbes organiques travaillées à la main ou résultant des matériaux utilisés comme pour les arcs qui prennent la formes des palmes (figure 70).

-Urbanisme harmonieux et cohérent mais involontaire (selon Ravereau) suivant les principes de moralité et non de formalité ou d'ordonnancement, qui construit en premier la mosquée au milieu de son organisation spatiale, et implante autour d'elle les maisons pour former un tracé radio concentrique (figures 3.69 et 3.71).



Figure 3.69 Organisation spatiale de Ghardaia, source : Yann Arthus Bertrand.



Figure 3.70 Formes organiques et pinacles. source : Ravereau, 2003.



Figure 3.71 Vue aérienne de Ghardaia. source : Yann Arthus Bertrand

4.6.3. L'ingéniosité de l'architecture des ksour du Sahara

Tableau 3.13 Caractéristiques de l'architecture des ksours.
Source : auteur, 2020.

Caractéristiques de l'architecture des ksours sahariens	
Situation	Développement historique

les ksours du Sahara, sont implantés au sud-ouest du pays, ils s'étendent sur une aire en Y (figure 3.72) suivant les anciens cours d'eaux et les routes des caravanes.



Figure 3.72 Situation des ksours du Sahara dans la région d'Adrar.
source : <https://dmaps.com/>, traité par l'auteur.

-Les plus anciennes traces sont de constructions troglodytiques, avec des édifices perchés en pierre assurant un rôle défensif et d'emmagasinage des récoltes (fort/grenier).

-Avec la sédentarisation, les villages agricoles fortifiés voient le jour, en briques de terre crue ils sont construits et reconstruits sur la même base donnant une hauteur, avec toujours la typologie de temple grenier.

-Les ksours construits autour de forteresse munie de tours, qui forme le centre originel du village avec un urbanisme compact et fortifié, tout en mettant en place des installations hydrauliques qui assurent la survie des palmeraies.

Typologie des ksours

Classification selon (Laureano, 1987) :

1-Ksours d'oued (figure 3.74): implantent la palmeraie le long d'un fleuve fossile, ce qui donne un développement linéaire qui suit l'ancien cours d'eau, les maisons sont desservies par un grand canal souterrain qui passe par leur niveaux inférieurs dédiés aux ablutions, les champs sont quant à eux irrigués par l'eau des puits.

2-Ksours de sebka (figure 3.75) : disposés autour de bassins desséchés, afin d'utiliser l'eau souterraines, on construit un immense réseau de galeries souterraines en éventail appelé *Fouggaras*, qui drainent l'eau vers le ksar, cette eau est répartie entre les habitants au moyen des *kesria* (figure 3.73) qui est un réseau de canalisations en surface en forme de peigne et qui parcourt la palmeraie en attribuant un ratio spécifique à chaque habitant selon la part achetée et le besoin.



Figure 3.73 kesria, source : Laureano, P. (1987)

3- Ksours d'erg (figure 3.76): implantés dans le sable sans suivre les anciens cours d'eau, avec un approvisionnement en eau par un réseau souterrain que l'on remonte à la surface et que l'on protège à l'aide de palmes, ce qui forme une accumulation de dunes qui protègent les champs des vents et des sables.

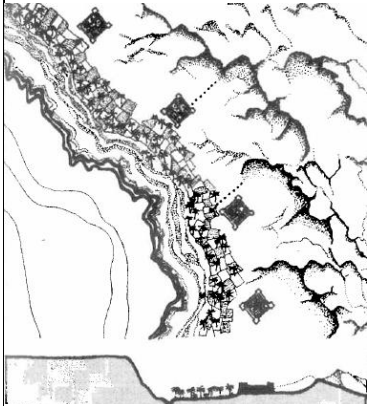


Figure 3.74 exemple de ksar d'oued, source : Laureano, P. (1987)

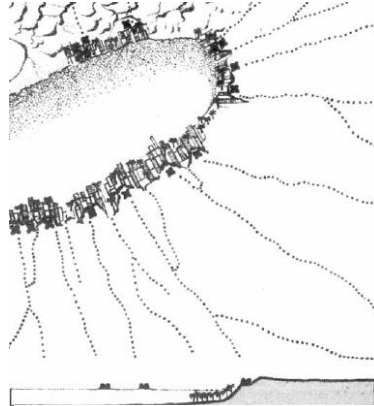


Figure 3.75 illustration d'un ksar de sebkhha, source : Laureano, P. (1987)

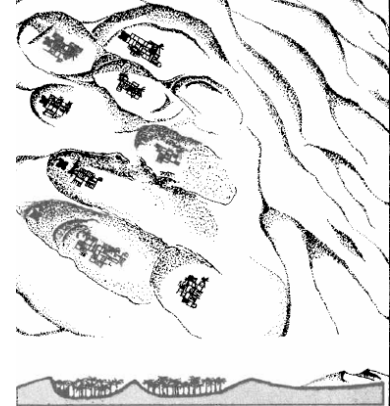


Figure 3.76 illustration d'un ksar d'erg, source : Laureano, P. (1987)

Matériaux utilisés	Intégration à l'environnement
<p>Pierre, brique de terre crue, terre crue, palmes (figures 3.77 et 3.78).</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div data-bbox="233 1093 539 1279"> </div> <div data-bbox="539 1093 798 1279"> </div> </div> <p>Figure 3.77 murs en pierres à Timimoun, source : https://automne-en-berberie.blogspot.com/2019</p> <p>Figure 3.78 briques de terre crue, source : http://www.odvdesign.com/timimoun/</p>	<p>-Implantation sur les voies commerciales des caravanes, a bords des cours d'eau anciens pour creuser des puits.</p> <p>-Constructions adaptées aux conditions climatiques avec des dispositifs, des matériaux et des formes qui assurent un équilibre climatique dans un environnement aride, ruelles couvertes (figure 3.80).</p>
Urbanisme	<p>-Utilisation de matériaux locaux, pour la construction.</p>
<p>-Les ksours prennent une forme rectangulaire ou circulaire, entourés de remparts flanqués de tours</p> <p>-Organisation très compacte avec des ruelles sinueuses et couvertes, articulées de manière à assurer la protection climatique et celle de l'intimité des habitants, avec des ruelles et des impasses.</p> <p>-Le village s'organise en plusieurs espaces allant du public au privé : les éléments de</p>	

protection (remparts, portes, forts), la mosquée, le marché, la place publique et dans certains cas les zaouïas et enfin les habitations.
-Le tout en étroite relation avec la palmeraie.

-Usage d'un système d'irrigation ancestral (figure 3.79).

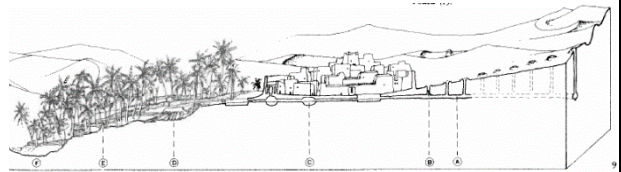


Figure 3.79 illustration du système hydraulique fougara, source : Laureano, P. (1987).

Légende : (A) galeries drainantes, (B) puits d'excavation et d'aération, (C) cavités souterraines de desserte, (D) kesrias, (E) parcelles délimitées, (F) Oued.



Figure 3.80 Ksar fortifié avec puits extérieur. Source : Architecte Kaci Mahrour, Timimoun, 2002.

Décoration : formes couleurs, inspiration

Formes générales rectangulaires et circulaires, avec peu d'ornementation (figures 3.81, 3.82, 3.83).



Figure 3.81 ksar tout la saoura, source : <http://ont.dz/visiter-lalgerie/la-saoura/>



Figure 3.82 ksar à tours du Touat, source : <https://www.ehess.fr/>



Figure 3.83 ksar circulaire à Timimoun, source : <http://ont.dz/visiter-lalgerie/la-saoura/>

4.6.4. Oued Souf : Ville des mille coupoles et de la rose des sables

Tableau 3.14 Caractéristiques de l'architecture d'El Oued, Source : auteur, 2020.

Caractéristiques de l'architecture d'Oued Souf	
Situation	Matériaux utilisés

El Oued, également appelée Oued Souf, est une ville située dans le nord-est du Sahara algérien (figure 3.84).



Figure 3.84 Situation de Oued Souf,
Source : <https://dmaps.com/> traité par l'auteur.

Rose des sables (figure 3.85), plâtre/gibs, palme, bois de palmiers.



Figure 3.85 rose des sables,
source : <https://fr.wikipedia.org/>

Système constructif

Constructions généralement sans fondations, avec des murs constitués de roses des sables utilisées comme pierre et liées avec un mortier de plâtre bien cuit.

Les couvertures de tous les édifices utilisent une multitude de coupoles et de voutes de différentes tailles (figures 3.86, 3.87), Oued Souf est en fait connue comme étant la ville aux mille coupoles.



Figure 3.86 vue sur la ville,
source : <http://alouadesouf.canalblog.com/>

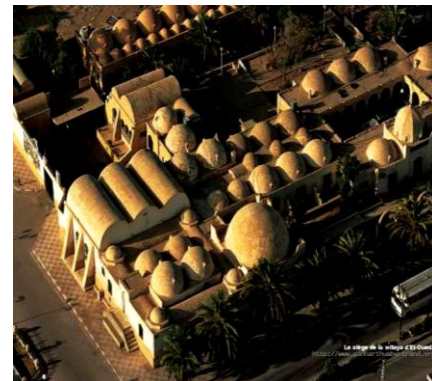


Figure 3.87 siège de la wilaya d'El Oued,
source : Yann Arthus Bertrand

Intégration à l'environnement

-Utilisation de matériaux locaux, pour la construction.

-Adaptation au climat chaud.

-Usage du système d'exploitation d'eau « Ghout » (figure 3.88) cuvettes profondes où l'on implante les palmeraies qui utilisent directement l'eau des nappes phréatiques, le ghout est l'unité de base de l'organisation et de la vie à oued souf.




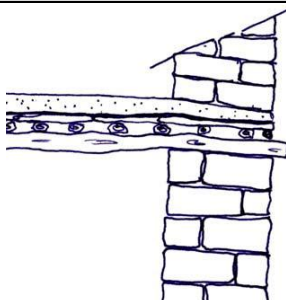


Figure 3.88 Vue sur les Ghouts,
source : <https://fibradi.com/plus/-مدينة-الالف-قبة->


-Rues étroites et sinueuses en arcades (couvertes) pour protéger contre la chaleur et les vents de sable.

4.6.5. Architecture des Touareg : nomade et sédentaire

Tableau 3.15 Caractéristiques de l'architecture des Touaregs.

Source : auteur, 2020.

Caractéristiques de l'architecture des Touaregs	
Situation	Système constructif
<p>L'Ahaggar, situé au cœur du Sahara, territoire de jonction entre l'Afrique</p>  <p>Figure 3.89 Situation de la région Touareg, source : https://d-maps.com/, traité par l'auteur.</p> <p>méditerranéenne et l'Afrique de l'ouest. Entouré par le tassili dans sa partie nord (figure 3.89).</p>	<p>-Murs porteurs en pierres ou en adobe sur des fondations peu profondes (40 à 50 cm), joints par un mortier de terre et recouverts d'enduits des deux faces (interne et externe).</p> <p>-Planchers composés de poutres en bois sur lesquelles on pose des solives en bois puis des roseaux attachés, et enfin une couche de terre parfois mélangée à la chaux ; le plancher s'étend sur toute l'épaisseur du mur voir en débordement (figure 3.90).</p>  <p>Figure 3.90 jonction mur/plancher, source : Benmessaoud, S. (2006).</p>
Constructions	
<p>-Le peuple nomade s'installe dans des tentes (figure 3.91) confectionnées par des peaux de bêtes (chèvres, moutons), cousues ensemble, elles tiennent sur des poteaux en bois intérieurs et des piquets extérieurs, d'autres tentes sont en nattes composées de cuire et de fibres végétales sur des arcs entrecroisés.</p>  <p>Figure 3.91 Tente en peau à gauche, tente en nattes à droite. source : http://journals.openedition.org/tc/5387</p> <p>-Ksours fortifiés près des points d'eau.</p> <p>-Maisons à patio ou sans patio (figure 3.92).</p>  <p>Figure 3.92 maison Touareg à Tamanrasset, Source : Benmessaoud, S. (2006).</p>	

<p>-Sorro : demeure fortifiée, monumentale qui abrite le chef de tribu, et sert de refuge pour la population en cas d'attaque. -Mosquée.</p>	
Matériaux utilisés	Intégration à l'environnement
<p>Pierre, peaux d'animaux, bois, adobe, cuire, branchage, enduit extérieure (terre, plantes séchées, bouse d'ânes), enduit intérieur (sable fin et terre)</p>	<p>-Utilisation de matériaux locaux, pour la construction. -Adaptation aux conditions climatiques du Sahara.</p>
Décoration : formes couleurs, inspiration	
<p>Formes géométriques : carré et rectangle, triangle, avec zigzag en escalier aux pointes des bâtiments, ces formes sont aussi utilisées dans la décoration (figure 3.93).</p>	
<p>Figure 3.93 Détails des nattes, Source : http://journals.openedition.org/tc/5387</p>	

3.6.6. Evolution des techniques

Les constructions en pierre et en terre, prennent beaucoup de temps et d'efforts pour leur mise en œuvre, de ce fait leur usage fut arrêté, comme l'usage de la brique en terre cuite dont les composantes ne sont pas toujours disponibles, et qui a vu la disparition des savoir-faire anciens.

Quant à la brique en terre crue, elle est toujours utilisée dans les régions les plus isolées et les plus pauvres.

L'utilisation des techniques de construction ancestrales, ainsi que des savoir-faire qui leur sont liés, a disparue dans la majorité des cas, cela est principalement dû à la disponibilité des nouveaux matériaux industriels, qui présentent une mise en œuvre plus rapide et facile.

Aujourd'hui, la composition des murs est en brique et mortier de ciment, quand à la structure porteuse elle fut remplacée par le système de poteaux-poutre en béton armée, la pierre reste toutefois utilisée en parement des murs extérieurs pour garder un aspect visuel rappelant l'ancien.

Conclusion

Nous avons exposé la richesse de l'architecture algérienne qui s'étend sur plusieurs siècles, peuplés de différentes civilisations, qui ont vu un développement d'une multitude de techniques de constructions ; nous avons exposé l'apparition de l'éclectisme dès l'antiquité

Chapitre IV. Histoire de l'architecture en Algérie, quelques traits majeurs

illustrant l'ouverture des bâtisseurs antiques sur le reste du monde, ce gout pour les référents du passé s'est développé durant toute l'histoire du pays.

Les architectures régionales présentent aussi une grande diversité dans leurs formes, matériaux et techniques de construction, cette diversité ne se retrouve pas toujours dans les nouveaux projets d'architecture qui puisent principalement dans la période du moyen âge, mais elle demeure une leçon à suivre pour l'adaptation aux différents contextes qui entourent les constructions, ainsi qu'une importante source d'inspiration pour les formes et symboles matérialisant l'identité algérienne et ayant des fonctionnalités bien définies.

Ce chapitre nous servira de soubassement pour la constitution de notre analyse.

CHAPITRE V : ENTRE IDENTITE ET ALTERITE, ANALYSE COMPARATIVE DE L'INFLUENCE DU PASSE PAR PAYS

Introduction

Ce chapitre dédié à l'analyse comparative nous permet, par le prisme de trois exemples issus de cultures et de milieux géographiques différents, d'évaluer la singularité, ou au contraire, la ressemblance entre l'éclectisme et l'historicisme algérien et celui qui est pratiqué ailleurs. Les deux premiers cas qui se distinguent viennent de Corée et de Macédoine, le troisième cas omanais ressemble, quant à lui, à l'exemple algérien.

5.1. L'élégante toiture coréenne

5.1.1. Une péninsule montagneuse

Notre choix s'est porté sur ce cas d'étude en particulier, car nous estimons que le changement opéré sur un élément aussi caractéristique de cette architecture, à savoir la toiture, qui tient un rôle crucial dans la maison vu qu'elle en assure l'isolation en été comme en hiver- découle d'une volonté affichée de régler des problèmes techniques actuels sans effacer complètement l'ancien.

En effet, la pente du toit est réalisée minutieusement de façon à protéger la construction de l'eau de pluie, en demeurant suffisamment courte pour permettre à la lumière du soleil d'entrer en hiver, et assez longue pour protéger du soleil d'été.

Ce qui est intéressant, c'est la vision de l'architecte qui, au lieu de préserver un élément emblématique de la maison coréenne, l'a complètement transformé en conservant toutefois sa prédominance sur le reste du bâtiment qui utilise plusieurs aspects traditionnels.

La Corée du sud occupe la partie méridionale de la péninsule coréenne, et est marquée par l'omniprésence des côtes et de la mer (figure 8.1), et par un climat de type continental, froid avec des précipitations sous forme de neige en hiver et d'abondantes précipitations l'été.

L'histoire de la Corée fut mouvementée, avec l'occupation japonaise en 1910 qui a construit des édifices modernes de style japonais.

La guerre enclenchée de (1950-1953) opposa les deux Corées, celle du Sud soutenue par les Etats Unis à celle du Nord, soutenue par la République populaire de Chine et l'Union



Figure 8.1 carte géographique situant la Corée.

Source : Microsoft Mappoint

Chapitre V : Entre identité et altérité, analyse comparative de l'influence du passé par pays

soviétique, il en résulte la division du pays en deux états indépendants, un au Nord communiste, et un au Sud sous influence américaine.

Durant cette guerre, on a détruit les bâtiments construits par le Japon afin d'effacer la présence japonaise dans le pays.

Cette histoire a marqué l'architecture du pays constituée d'un métissage culturel, mais qui est demeurée toutefois attachée à l'identité nationale.

L'architecture d'après-guerre fut contemporaine et ouverte sur le monde, suivant le développement et l'ouverture du pays qui était dans l'urgence de construire, ce qui a donné lieu à une architecture moderne fonctionnaliste avec un esthétisme simple sans ancrage historique par des architectes souvent étrangers.

Avec le développement du pays, les architectes coréens ont repensé le style moderne dépouillé, pour le remplacer avec une architecture incluant des techniques et des matériaux contemporains, tout en puisant dans l'architecture traditionnelle et en gardant la caractéristique de l'architecture coréenne à savoir, l'harmonie avec la nature.

5.1.2. Transformations et tradition

Le projet : « GA ON JAI house » (figure 8.2) est située dans la ville de Seongnam au Sud-Est de la capitale Séoul.

Cette maison fut construite en 2013, par le bureau IROJE KHM.

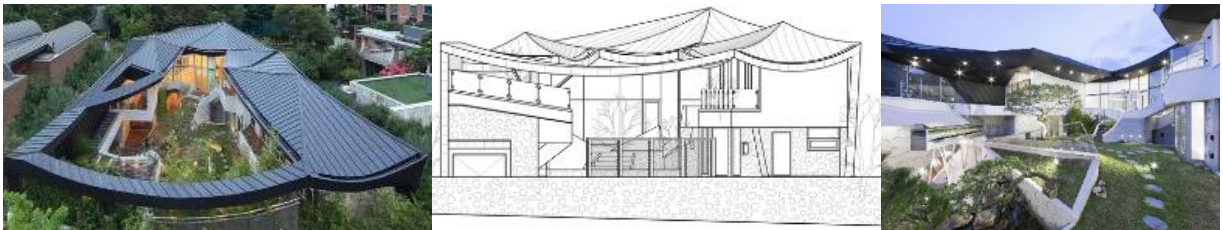



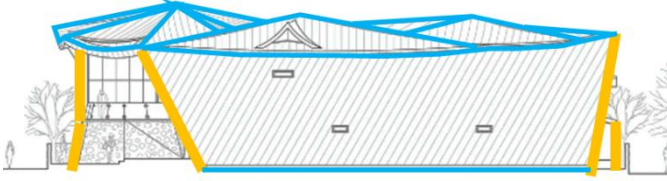

Figure 8.2 photos de la maison et coupe.

source : <https://archello.com/story/28024/> consulté le 06.09.2020

Tableau 8.1 Analyse de la GA ON JAI house.

SOURCE : AUTEUR, 2020

Critères	Présence et argument
<p>Formes et combinaison de formes</p>	<p>Rectangles, triangles, trapèzes, ovale, avec la présence majoritaire de la forme triangulaire (figure 8.3).</p>  <p>Figure 8.3 illustrations des formes sur l'édifice. Source : https://archello.com/story/28024/, traité par l'auteur, septembre 2020</p>
<p>Couleurs utilisées</p>	<p>les couleurs sont sobres et harmonieuses (figure 8.4), la maison est en blanc ce qui contraste avec la toiture grise foncée, qui s'accorde avec les dalles et les murs gris clairs, et les vitres vertes, le marron du bois réchauffe le tout, il est à noter qu'on retrouve ces couleurs dans les maisons traditionnelles coréennes qui sont blanches, avec une toiture grise et des éléments en bois (ouvertures, structure, support de la toiture).</p>  <p>Figure 8.4 Illustration des couleurs de l'édifice et son nuancier. Source : auteur, 2020.</p>
<p>Equilibre entre plein et vide</p>	<p>La maison est introvertie, elle comporte de grandes ouvertures qui donnent sur la cours intérieure, avec de petites ouvertures sur l'extérieur et une vue dégagée sur les côtés ou il n'y a pas de vis-à-vis, elles sont en hauteur et s'ouvrent sur un paysage naturel (figure 8.5).</p>  <p>Figure 8.5 photos des différentes ouvertures de la maison. source : https://archello.com/story/28024/</p>

<p>Rapport hauteur/largeur</p>	<p>Horizontalité, l'édifice est plus large que haut, avec plusieurs modules verticaux se succédant pour apporter plus de hauteur à la composition générale étalée (figure 8.6).</p>  <p>Figure 8.6 coupes de la maison, source : https://archello.com/story/28024/.</p>
<p>Centralité et symétrie</p>	<p>Absence de symétrie et de centralité</p>
<p>Rythme</p>	<p>Il n'y pas de module qui se répète, le rythme est présent à travers le changement de formes, les retraits et ajouts de volumes.</p>
<p>Lignes de force</p>	<p>On remarque la présence de lignes de force (figure 8.7), dans les différentes parties avec des lignes horizontales et d'autres verticales inclinées qui ensemble donnent un aspect général de l'édifice équilibré, elles se présentent comme suit :</p> <ul style="list-style-type: none"> -Lignes de force horizontales (illustrées en bleu) : qui suivent l'allongement et la forme générale de l'édifice et de la toiture. -Lignes de force verticales (illustrées en orange) : Matérialisées par les éléments élancés ainsi que les ouvertures.  <p>Figure 8.7 Représentation des lignes de force de la maison, source : https://archello.com/story/28024/, traité par l'auteur.</p>
<p>Actualité, innovation/originalité</p>	<p>L'édifice est innovant avec des touches traditionnelles, l'innovation dans cet édifice est présente dans le côté technique de la construction, ainsi que dans l'usage des matériaux de construction modernes, la composition et l'agencement modernes usant des formes anciennes.</p> <p>L'aspect ancien se lit à travers les formes d'inspiration ancienne, la décoration et les couleurs (gris, blanc, marron), l'utilisation du bois ainsi que l'attachement au principe ancien d'harmonie avec la nature.</p>
<p>Situation et Rapport avec l'environnement</p>	<p>Bonne Intégration, au milieu urbain et naturel, la maison s'intègre à la topographie du terrain avec ses différents niveaux, elle s'intègre aussi avec les maisons qui l'entourent avec toutefois un usage optimal du terrain, intégrant ainsi le jardin à l'intérieur de la maison, la relation avec l'environnement naturel s'opère par l'ouverture d'une perspective vers le paysage montagneux (figure 8.8).</p>  <p>Figure 8.8 Situation de la maison, source : https://archello.com/story/28024/.</p>

Adaptation avec la culture locale	L'édifice intègre l'aspect géographique, historique et culturel par l'usage de l'architecture caractéristique du pays tout en respectant l'harmonie avec la nature.
Influences historiques	Historicisme : L'édifice comporte plusieurs éléments d'inspiration historiques et d'autres complètement modernes, utilisées sous une forme moderne, avec un agencement et une composition architecturale modernes, ainsi que des matériaux et des techniques de construction innovants.
La nature des emprunts	Tangibles : Comme présenté précédemment l'édifice utilise des formes et modules facilement reconnaissables.
Lisibilité de la fonction	La fonction de la maison est lisible de par la forme et la taille de l'édifice.

5.1.3. Interprétation des références historiques

Traditionnellement, les maisons coréenne « *hanok*⁴⁴ », sont caractérisées par la relation qu'elles entretiennent avec leur environnement naturel en étant intégrées à la nature et ouvertes sur le paysage, elles sont aussi adaptées au climat.



L'historicisme dans cet édifice s'illustre par l'utilisation de quatre techniques inspirées de la tradition coréenne :

-« MADANG » : c'est la cour intérieure traditionnelle coréenne (figure 8.10) l'équivalent du patio, qui est utilisée dans le projet pour donner un jardin privé à l'intérieur assurant l'intimité des habitants (figure 8.9), cet esprit d'introversion assure la sécurité et l'isolation à la maison.

	Eléments de la maison	Référence traditionnelle
MADANG, le patio	 <p>Figure 8.9 Vue sur le patio de la maison, source : https://archello.com/story/28024/ consulté le 06.09.2020</p>	 <p>Figure 8.10 vue sur un patio traditionnel, source : https://cf.bstatic.com/images/ , consulté le 06.09.2020</p>

-« RU » : la maison utilise des pilotis en référence à l'architecture coréenne sur pilotis (figure 8.13), afin d'assurer le support structurel, et d'avoir une façade libre qui ouvre une vue sur le paysage naturel avec la montagne environnante (figure 8.11, 8.12).

⁴⁴Hanok : terme pour désigner la maison traditionnelle coréenne.

	Eléments de la maison	Référence traditionnelle	
RU, les pilotis	 <p>Figure 8.11 vue sur l'intérieur de la maison, source : https://www.designboom.com/ / 06.09.2020</p>	 <p>Figure 8.12 vue ouverte sur le paysage, source : https://archello.com/story/28024/ consulté le 06.09.2020</p>	 <p>Figure 8.13 architecture traditionnelle sur pilotis, source : https://p0.pikist.com/photos/359/760/ consulté le 06.09.2020</p>

-« CHEOMA » : c'est la toiture en porte-à-faux caractéristique de l'architecture coréenne (figure 8.15, 8.16), utilisée dans ce cas d'une manière différente avec un toit flottant (figure 8.14), des pans irréguliers et de grandes portées pour s'adapter aux conditions climatiques très rudes du pays, mais aussi pour faire revivre cette tradition.

	Eléments de la maison	Référence traditionnelle	
CHEOMA, la toiture	 <p>Figure 8.14 toiture de la maison, source : https://archello.com/story/28024/ consulté le 06.09.2020</p>	 <p>Figure 8.15 toiture traditionnelle coréenne, source : https://architectureontheroad.com/ consulté le 06.09.2020</p>	 <p>Figure 8.16 toiture traditionnelle, source : https://ssarbkimbo12.github.io/, consulté le 06.09.2020</p>

-« DOLDAM » : qui est le mur traditionnel en pierre (figure 8.18) représenté dans cette maison par un mur en béton comportant des motifs ovales (figure 8.17) pour rappeler l'architecture vernaculaire.

Les références à l'architecture ancienne se font donc à travers les principes de cette dernière en étant proche de la nature et en modernisant les formes anciennes pour s'inscrire dans l'air du temps actuel.

	Eléments de la maison	Référence traditionnelle
DOLDAM, mur en pierres	 <p>Figure 8.17 mur de la maison en béton avec motif de pierre, source : https://archello.com/story/28024/ consulté le 06.09.2020</p>	 <p>Figure 8.18 mur extérieur d'une maison ancienne en pierre, source : https://c8.alamy.com/comp/2A3JTP1/hanok/ consulté le 06.09.2020</p>

5.2. Les façades macédoniennes implicitement baroques

5.2.1. L'atypique pour exprimer l'exception

L'intérêt pour ce cas d'étude trouve justification dans son originalité et son innovation, mais aussi, dans le degré d'abstraction de son interprétation de l'histoire.

Le choix en premier lieu de ces formes d'une manière non conventionnelle, en effet, l'inspiration ne découle pas directement des éléments architecturaux mais d'une distorsion photographique d'une façade architecturale.

De plus, le mode de création est d'un niveau d'abstraction très élevé, qui s'appuie sur la modification des formes du passé à un point où elles ne sont plus reconnaissables.

La république de Macédoine du Nord, dont la capitale est Skopje, est un pays d'Europe du Sud situé au centre de la péninsule des Balkans, qui représentent un pont entre orient et occident (figure 8.19).

Elle est limitée au sud par la Grèce, à l'est par la Bulgarie, au nord par la Serbie et le Kosovo et à l'ouest par l'Albanie.

Le pays qui s'étend sur de nombreuses chaînes montagneuses, connaît des étés chauds et secs, et des hivers froids avec d'abondantes chutes de neige, avec une grande différence de température entre les deux saisons et de faibles précipitations.

L'Empire romain annexe le pays comme province romaine, ce qui donna lieu à la construction et l'urbanisation de plusieurs villes et équipements publics, dont les vestiges demeurent jusqu'à nos jours. La Macédoine est, ensuite, annexée à l'Empire byzantin qui



Figure 8.19 carte de la Macédoine du nord, source : <https://www.touteurope.eu/> consulté le 13/09/2020

laisse ses traces principalement dans l'architecture religieuse et militaire. Le passage sous la domination de l'Empire ottoman lors de son apogée, permet le développement économique et artistique du pays, toujours visibles dans les villes, les mosquées, hammams et autres édifices propres à cette époque.

L'architecture traditionnelle du pays demeure timide, la Macédoine rejoint en 1918 le Royaume de Yougoslavie pour en sortir en 1991.

5.2.2. Les contextes qui forgent les particularités

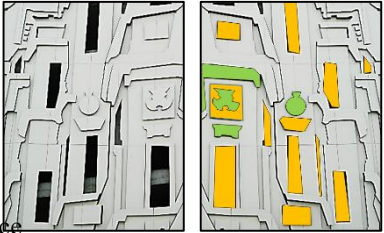

Le projet : le Parking est construit dans la capitale du pays Skopje, en 2013, par Milan Mijalkovic et le bureau d'architectes PPAG (figure 8.20).

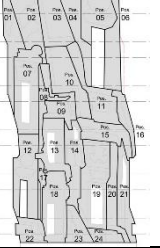

Nous allons procéder à l'analyse de cet édifice (tableau 8.2).



Figure 8.20 façade du parking, source : <https://www.archdaily.com/427535/baroque-parking-garage-milan-mijalkovic-ppag-architects> consulté le 14/09/2020

Tableau 8.2 Analyse du Parking, source : auteur, 2020

Critères	Présence et argument
Formes et combinaison de formes	<p>Rectangle, trapèze, cercle, avec un assemblage de ces mêmes formes en addition, soustraction, combinaison, intersection, comme illustré (figure 21).</p>  <p>Figure 8.21 Formes présentes sur l'édifice, source : https://www.archdaily.com/427535/, traité par l'auteur, septembre 2020</p>
Couleurs utilisées	<p>les couleurs sont sobres et harmonieuses, l'édifice est majoritairement gris clair, avec un soubassement en blanc et des détails en noir qui soulignent les décors (figure 8.22).</p>  <p>Figure 8.22 Nuancier, Source : auteur, 2020</p>
Equilibre entre plein et vide	<p>Le parking comprend une surface ouverte moins importante que la surface construite, avec des ouvertures organisées en ordre croissant plus grandes en haut qu'en bas (figure 8.20).</p>
Rapport hauteur/largeur	<p>Horizontalité, l'édifice est plus large que haut, avec plusieurs modules décoratifs verticaux, pilotis se succédant pour apporter plus de hauteur à la composition générale étalée.</p>
Centralité et symétrie	<p>Absence de symétrie et de centralité</p>

<p>Rythme</p>	<p>Présence de rythme à travers la répétition d'un groupe de modules comme illustré (figure 8.24).</p> <p>Figure 8.24 Représentation du rythme sur la façade, source :https://www.archdaily.com/427535/ , traité par l'auteur, septembre 2020</p>	
<p>Lignes de force</p>	<p>On remarque la présence de lignes de force (figure 8.25), dans les différentes parties avec des lignes horizontales et d'autres verticales qui, ensemble, donnent un aspect général de l'édifice équilibré, elles se présentent comme suit :</p> <p>Figure 8.25 lignes de force, source :https://www.archdaily.com/427535/, traité par l'auteur, septembre 2020</p> <p>-Lignes de force horizontales (illustrées en bleu) : qui suivent l'allongement et la forme générale de l'édifice.</p> <p>-Lignes de force verticales (illustrées en orange) : Matérialisées par les éléments décoratifs, les pilotis ainsi que les ouvertures.</p>	
<p>Actualité, innovation/originalité</p>	<p>L'édifice est innovant, ce qui transparaît sur le côté technique de la construction, dans l'usage des matériaux de construction modernes, la composition et l'agencement modernes.</p> <p>L'aspect ancien se lit à travers les formes d'inspiration anciennes utilisées discrètement.</p>	
<p>Adaptation avec la culture locale</p>	<p>L'édifice intègre l'aspect historique et culturel par l'usage d'une architecture qui exprime à la fois le passé et le présent du pays.</p>	
<p>Influences historiques</p>	<p>Historicisme : L'édifice comporte plusieurs éléments d'inspiration historiques et d'autres complètement modernes, utilisées sous une forme moderne, avec un agencement et une composition architecturale modernes, ainsi que des matériaux et des techniques de construction innovants.</p>	
<p>La nature des emprunts</p>	<p>Intangibles, les formes et modules d'inspiration ancienne qui sont utilisés dans l'édifice sont complètement transformés et ne sont, de ce fait, pas reconnaissables.</p>	
<p>Lisibilité de la fonction</p>	<p>La fonction de l'édifice n'est pas lisible de l'extérieur.</p>	

5.2.3. La matérialisation de l'historicisme

Le projet est conçu dans un centre-ville historique, afin de s'intégrer à l'architecture souvent affiliée au style « baroque, classique, néo-classique, romantique et néoromantique » par les architectes.

Afin de s'adapter à cette multitude de styles historiques dans une forme contemporaine, les architectes ont recours à une méthode de conception particulière qui évite toute forme

d'imitation de l'ancien, à partir d'une photographie prise en biais d'une œuvre architecturale de cette période, cette photographie est par la suite multipliée en une série pour en modifier la forme initiale et créer un nouveau motif comme illustré (figure 8.26).



Figure 8.26 Processus de création du motif.

Source : <https://www.ppag.at/completion-facade-parking-garage-skopje/> consulté le 14/09/2020

Ce motif qui ne ressemble pas à sa référence originale donne une certaine originalité à l'édifice qui s'inscrit dans l'historicisme sans en avoir l'air, il est ensuite adapté aux ouvertures de la façade, cette coque permet aussi de protéger le parking de l'ensoleillement.

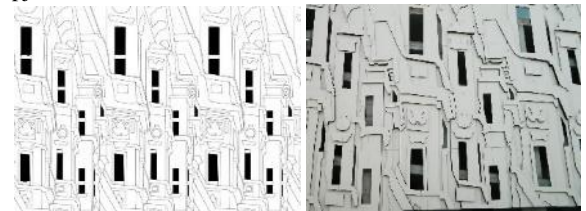


Figure 8.27 disposition et composition des plaques, source : <https://www.ppag.at/> consulté le 14/09/2020

Le résultat est une œuvre contemporaine avec des matériaux et des formes nouvelles, en utilisant toutefois, l'un des principes de l'architecture baroque, à savoir, le détournement de la réalité et des perspectives, principe utilisé conjointement avec des influences historiques intangibles, dissimilées dans le motif extérieur aux allures futuristes.

5.3. Les forts imprenables d'Oman

5.3.1. Comme un trait de ressemblance

Le choix de ce cas d'étude fut d'abord motivé par le pays et son architecture vernaculaire.

On y reconnaît de fortes correspondances avec l'architecture de terre Chaouie (figures 8.28 à 8.31), notamment pour les formes produites et l'utilisation des troncs d'arbres et de pierre.

La ressemblance est aussi grande avec l'architecture Mozabite, ce qui s'explique aussi par les enseignements du rite ibadite qui prônent la simplicité et le minimalisme.

La ressemblance entre les deux pays est poussée jusque dans le mode de création historiciste, où les éléments d'emprunt sont facilement lisibles et reconnaissables.

Enfin, le cas d'étude est ici le ministère des affaires étrangères qui reprend, comme son analogue algérien, des éléments de l'architecture militaire en s'inspirant des fortifications.



Figure 8.28 maisons à Nazwa, Oman, source Damluji, S.S. (1998)



Figure 8.29 maisons du village chaoui de Menaâ, Algérie Décembre 1936, source : <https://mydearalgeria.tumblr.com/post/>

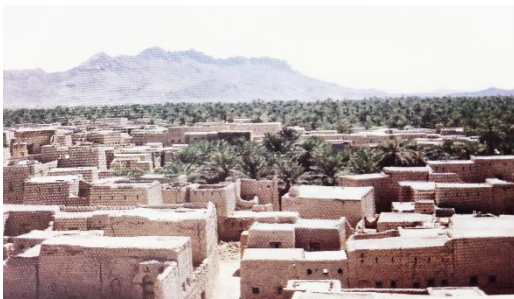


Figure 8.30 quartier résidentiel à Nazwa, Oman, source Damluji, S.S. (1998)



Figure 8.31 maisons à Ghoufi, Algérie, source : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Maisons_de_Ghoufi,_Wilaya_de_Batna_2.JPG

5.3.2. Contextualisation historique et géographique du sultanat

Le sultanat d'Oman, est une monarchie du Moyen-Orient dont la capitale est Mascate, situé au Sud de la péninsule arabique. Elle est bordée par les Émirats arabes unis au nord, l'Arabie saoudite à l'ouest, le Yémen au sud-ouest, le golfe d'Oman au nord-est et la mer d'Arabie au sud et au sud-est (figure 8.32).

Climat : Le pays renferme des chaînes de montagnes mais il est majoritairement désertique, ce qui lui confère un climat chaud et sec à l'intérieur, et humide sur les côtes avec des oasis dans les montagnes.

Histoire :

Le pays entretient d'étroites relations avec le gouvernorat d'Hadramout au Yémen. Les deux territoires sont très liés vue leur situation importante sur les routes commerciales, notamment celle de l'encens. Le sultanat d'Oman a connu un passé sumérien, persan puis islamique, où le pays suit le courant du kharidjisme sous le rite ibadite, ce qui influença l'architecture vernaculaire sobre et minimaliste. Le pays passe sous l'influence portugaise, qui marque son paysage par ses



Figure 8.32 carte d'Oman, source : Damluji, S.S. (1998)

tours et ses forteresses, puis sous l'Empire moghol et par la suite sous le protectorat britannique de 1891 à 1971.

L'architecture du pays subit selon son histoire une multitude d'influences : pré-islamique, islamique, persanes, portugaise, moghol, asiatique du sud-est, yéménite et africaine de l'est selon (Damluji, 1998).



Le pays adopte dès les années 70, des prescriptions concernant les formes d'architecture vernaculaire à utiliser suivant les particularités régionales, durant la décennie suivante le pays a opté pour des formes islamiques.



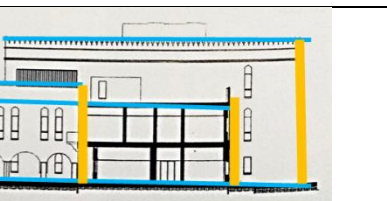
En 1987, le Diwan de la cour royale, produit un guide d'élévation de la qualité architecturale dans un style moderne arabe/omani. Mais ces mesures d'aide à la conception, ont guidé l'architecture dans une forme trop restrictive qui a limité la liberté et la créativité des architectes.

5.3.3. Lecture des formes anciennes

Le projet : le ministère des affaires étrangères construit en 1985 par Fitzroy Robinson à Mascate.

Tableau 8.3 Analyse du ministère, source : auteur, 2020

Critères	Présence et argument	
Formes et combinaison de formes	 <p data-bbox="448 1435 1029 1496">Figure 8.33 illustration des formes sur les façades, source : Damluji, S. traité par l'auteur septembre 2020</p> <p data-bbox="448 1512 1430 1585">Présence de rectangle, arc en plein cintre, arc brisé, avec une prédominance des arcs brisés (figure 8.33).</p>	
Couleurs utilisées	<p data-bbox="448 1585 963 1883">Les couleurs sont sobres et harmonieuses, l'édifice est majoritairement blanc en contraste avec les ouvertures et le fer forgé en noir, avec des détails de menuiserie et de décoration en bois marron ornés de détails dorés, ce qui réchauffe la peinture blanche (figure 8.34).</p>  <p data-bbox="834 1890 1422 1946">Figure 8.34 Nuancier, source : Damluji, S. traité par l'auteur septembre 2020</p>	

<p>Equilibre entre plein et vide</p>	<p>Le ministère comprend un équilibre entre les parties construites et les parties ouvertes, avec plusieurs ouvertures par partie et par étage en prenant en compte le climat chaud du pays (figure 8.35).</p>	 <p>Figure 8.35 Façade du ministère, source : Damluji, S.</p>
<p>Rapport hauteur/largeur</p>	<p>Horizontalité, l'édifice est plus large que haut dans sa totalité, avec une composition par modules alternant des portions verticales et d'autres horizontales ce qui crée un équilibre et un rythme.</p>	
<p>Centralité et symétrie</p>	<p>Présence de symétrie et de centralité (figure 8.36)</p>	 <p>Figure 8.36 Segmentation et représentation de la ligne de symétrie, source : Damluji, S. traité par l'auteur septembre 2020</p>
<p>Rythme</p>	<p>Présence de rythme à travers la répétition des modules composants la façade ainsi que les ouvertures.</p>	
<p>Lignes de force</p>	<p>On remarque la présence de lignes de force (figure 8.37), dans les différentes parties avec des lignes horizontales et d'autres verticales qui, ensemble, donnent un aspect général de l'édifice équilibré, elles se présentent comme suit :</p> <ul style="list-style-type: none"> -Lignes de force horizontales (illustrées en bleu) : qui suivent l'allongement et la forme générale de l'édifice. -Lignes de force verticales (illustrées en orange) : Matérialisées par les éléments décoratifs, les portions de façade verticales, ainsi que les ouvertures. 	 <p>Figure 8.37 Lignes de force de l'édifice, source : Damluji, S. traité par l'auteur septembre 2020</p>
<p>Actualité, innovation/originalité</p>	<p>La modernité de l'édifice transparait à travers, la sobriété de la façade, la monumentalité du volume, la composition et l'agencement modernes. L'aspect ancien se lit à travers les formes utilisées notamment les arcs et les mâchicoulis.</p>	
<p>Adaptation avec la culture locale</p>	<p>L'édifice intègre l'aspect historique et culturel par l'usage d'une architecture qui exprime à la fois le passé et le présent du pays.</p>	
<p>Influences historiques</p>	<p>Historicisme : L'édifice comporte plusieurs éléments d'inspiration ancienne, utilisées avec un agencement et une composition architecturale modernes.</p>	

La nature des emprunts	Tangibles, les formes et modules d'inspiration ancienne qui sont utilisés dans l'édifice sont reconnaissables.
Lisibilité de la fonction	La fonction de l'édifice n'est pas lisible de l'extérieur, mais on peut y lire que c'est une architecture officielle.

Le projet s'inspire de l'architecture des fortifications qui marquent le paysage du pays et de la ville avec l'usage de ses éléments dans les habitations, ainsi que dans les forts et tours légués par les portugais et les anglais (figure 8.38).



Figure 8.38 Fort Nakhal, source : <https://theworldtravelguy.com/best-oman-forts-and-castles-near-muscat/> consulté le 13/09/2020

Le ministère présente, de ce fait, des crénelures accentuant l'aspect austère reconnaissable des fortifications en intégrant la particularité de la région avec l'usage d'arcs brisés persans, l'adaptation aux conditions climatiques avec des patios et des ouvertures réduites et l'importance du rythme et des proportions.

L'architecture du ministère demeure très épurée et minimaliste, en évitant toute sorte d'ornementation, le rythme est assuré par la différence de la taille et de la disposition des ouvertures (figure 8.39).



Figure 8.39 photos du ministère des affaires étrangères d'Oman, source : Damluji, S (1998). pp 76-81.

Synthèse

On remarque une transformation des formes et des fonctions dans le cas Coréen (tableau 4), la toiture garde sa fonction protectrice et porteuse, en acquérant une fonction de signal visuel qui grâce à sa forme moderne, communique à la fois sa modernité et son attachement aux traditions.

Le jardin permet une vie domestique à l'abri des regards, il préserve le côté « harmonie avec la nature », mais ne se prête pas aux fonctions anciennes de la cour qui accueillait les tâches ménagères.

Les pilotis qui ont un rôle structurel et élévateur gardent leur fonction avec une différente forme.

Chapitre V : Entre identité et altérité, analyse comparative de l'influence du passé par pays

Quant au mur en pierre qui est traditionnellement utilisé à l'extérieur de la maison pour sa protection, il subit une transformation en forme et en matériaux en un mur de béton à motifs, en gardant toutefois la même fonction.

Tableau 8.4 Transformation des formes historiques selon les cas d'études,

Source : auteur, 2020.

Pays	Forme traditionnelle	Forme moderne	Modifications
Corée du sud	Le toit traditionnel	Toit flottant	Transformation de la forme et sauvegarde de la fonction
	Pilotis	Construction en deux niveaux	Transformation de la forme et de la fonction
	La cour intérieure	Le jardin intérieur	Transformation de la forme et de la fonction
	Mur en pierre	Mur à motifs en béton	Transformation de la forme et sauvegarde de la fonction
Macédoine	Traitement de façade néo-classique/ baroque	Traitement de façade moderne avec motifs anciens	Déformation des formes
Oman	Arcs brisés et en plein cintre	Arcs brisés et en plein cintre	Sauvegarde de la forme
	Mâchicoulis	Mâchicoulis	Sauvegarde de la forme et transformation de la fonction

Pour la Macédoine, les formes subissent des déformations qui les rendent méconnaissables, cette modification des formes change la fonction ornementale du style néo baroque, en une fonction commémorative qui symbolise l'attachement à cette aire historique et artistique, tout en s'inscrivant dans la modernité.

Concernant le sultanat d'Oman, on remarque une continuité dans les formes anciennes juxtaposées à un apport moderne, ce qui n'est pas judicieux selon la pensée de Semper exposée dans la première partie de la thèse, et qui explique que les conditions nouvelles devraient opérer un changement dans le style, à travers la modification des formes et leur modernisation pour obtenir un style réussi et actuel.

5.4. Construction identitaire dans le monde

Avant de conclure notre travail il nous paraissait important de voir comment l'identité est créée, gérée et interprétée en architecture dans d'autres pays que l'Algérie, afin de comparer et de contextualiser notre étude.

Pour commencer nous-nous intéressons à la yourte (figure 10.8) qui est l'habitat nomade traditionnel en Asie centrale, cette tente qui recouvre une seule pièce multifonctionnelle est un symbole culturel qui est utilisé dans l'architecture moderne de plusieurs pays avec des appropriations différentes. Effectivement, en Chine ou la yourte est liée à la culture mongole, une des minorités du pays considérées comme dangereuses et déloyales, on classe la yourte comme vernaculaire, dans le sens péjoratif du terme, en l'opposant au développement et à la modernité d'après (Evans, 2002).



Figure 10.8 Yourte mongole,
Source : <http://www.absolu-voyages-mongolie.com/yourte-mode-d-emploi-mongolie.html>



Figure 10.9 Yourte chinoise.
Source : Evans, C. (2002).

L'auteur explique que pour attirer les touristes et dénigrer la culture mongole on construit des yourtes en dur (figure 10.9), en utilisant des matériaux différents comme la brique, avec une organisation inspirée des temples chinois, en ne respectant pas l'espace multi fonctionnel de la yourte traditionnelle ni sa taille qui est considérablement réduite, c'est ce qu'il appelle "skeuomorphique" prétendre d'être quelque chose d'autre, la yourte chinoise n'étant une yourte dans aucun de ces aspects formels, symboliques ou fonctionnels.

En Mongolie la yourte fut développée pour s'adapter aux nouvelles conditions tout en respectant son symbolisme et ses fonctions, organisées dans des cités (figure 10.10) avec des yourtes prêtes à être démontées pour les nomades et d'autres placées sur un socle en dur pour les sédentaires avec des marches et un porche pour y accéder.

Ces nouvelles habitations sont reliées à l'électricité et munies d'un chauffage solide qui remplace le traditionnel poêle, l'espace s'organise quant à lui avec une combinaison de plusieurs yourtes, chacune dédiée à une fonction ce qui représente un espace plus grand avec des fonctions séparées.



Figure 10.10 un des quartiers dédiés aux yourtes à Ulaanbaatar.
source : Evans, C. (2002).

En ce qui concerne les constructions modernes mongoles la plus illustre est le « blue sky tower » (figure 10.11), littéralement la tour du ciel bleu, ce point d'appel construit en 2010 est un gratte-ciel comprenant des chambres d'hôtel, restaurant, appartements luxueux et bureaux et qui prend une forme semi circulaire.



Figure 10.11 Blue sky tower, Oulan-Bator Mongolie, 2009
source :<http://wikimapia.org/16526934/Blue-Sky-Tower>

Le bâtiment fait référence à l'appellation commune du pays « la terre de l'éternel ciel bleu » mais aussi pour symboliser la modernité et l'ouverture de la Mongolie à travers la

transparence du bâtiment constitué de murs rideaux en verre bleu, ce qui montre l'attachement aux symboles intangibles dans ce pays qui n'a pas un passé bâtisseur vue le mode de vie nomade de ses habitants.

Au Kazakhstan la yourte nomade est transformée en une tente géante de style postmoderne dans le centre commercial de loisir *Khan Shatyr* (figure 10.12).

Le Kazakhstan fut fondé par des nomades turco-mongols qui se sont regroupés en hordes au 15^{ème} siècle, puis intégré à l'URSS ce qui explique l'absence d'une seule culture/identité commune, en plus les kazakhs s'identifient plus à leurs ancêtres, patriarches qu'à un langage ou une religion selon (Köppen, 2013).

L'auteur décrit la construction d'une nouvelle nation, illustrée par la nouvelle capitale "Astana" symbole de développement et de progrès avec son architecture postmoderne qui célèbre à travers son identité eurasienne toutes les cultures de ce pays multi-ethnique, elle unit les deux cultures orientale et occidentale, Astana fut aussi un symbole pour la légitimation du pays qui n'a jamais eu à s'autogouverner.

C'est pour cela qu'elle fut pensée comme matérialisation de la nouvelle identité kazakh « néo kazakh », tel un modèle architectural et urbanistique pour le reste du pays.

Le styles néo kazakh veut construire une identité kazakh commune fondée sur les différentes ethnies du pays, avec des références à la mémoire collective qui les unit (récits, mythes, légendes) elle veut ainsi se différencier de l'héritage soviétique.

Mais avec un passé qui n'est pas riche en constructions comme exposé plus haut, la nouvelle architecture se réfère plus à des symboles, des mythes et des histoires puisés dans la culture et la mémoire du pays, comme la tour Bajterek (figure 10.13), illustre un œuf doré posé dans un nid perché en haut d'un arbre, cet édifice relate ainsi la légende d'un nid d'oiseau aux œufs d'or qu'il faut protéger du dragon, symbolisant avec l'œuf en or la fertilité et ainsi la génération à venir.

L'ornementation kazakhe utilise selon (Yussupova, 2017) quatre types d'influence :

-Ornementation florale qui s'inspire des arbres et fleurs : symbolise la chance et la prospérité.

-Ornementation zoomorphique utilisant des images de formes animalières ou parties tels que les cornes : symbolise le succès économique et la fertilité (figure 10.14).

-Ornementation cosmique utilisant des étoiles et lunes : elle symbolise la proportionnalité de la vie en harmonie avec le cosmos.

-Ornementation géométrique, utilise les lois puisées dans la géométrie pour aspirer à un perfectionnement personnel et assurer un rapport harmonieux avec la nature, l'environnement et le cosmos.

Ces symboles de chance et de prospérité furent employés durant les périodes nomades où la population avait besoin de se rassurer face aux conditions climatiques et la recherche d'abri et de pâturages, cette ornementation est utilisée généralement dans des édifices particuliers.



Figure 10.12 Khan shatyr, Astana Kazakhstan, 2010, Norman Foster
Source: Abdrassilova, G. (2017), p7



Figure 10.13 tour Bajterek, Astana Kazakhstan, 2002, Akmurza Rustembekov
Source : Yussupova, A.A. et al. (2017), op.cit. p599.



Figure 10.14 complexe de "Manas of Ail" in Bishkek Kazakhstan, .
Source : Yussupova, A.A. et al. (2017) p198.

Effectivement, (Köppen, 2013) souligne que ce nouveau style kazakh est adapté selon la fonction, avec des institutions politiques monumentales dans un style moderne et austère pour assurer un symbolisme de légitimité et de démocratie, d'autres monuments publics faisant référence à certains symboles forts du pays (mythes et légendes ancrés dans la mémoire collective) et un autre type d'édifices inspirés de la culture orientale et islamique avec des monuments en blanc et bleu avec des coupes.

(Ohayon, 2010) note que les recherches ethnographiques s'intéressent plus à des traces matérielles, comme l'archéologie par exemple, que les autres aspects de la société qui sont intangibles.

Cette recherche permanente de traces matérielles d'un passé kazakh se fait, à la fois pour donner une certaine légitimité à la nouvelle nation mais surtout, pour constituer un socle

Chapitre V : Entre identité et altérité, analyse comparative de l'influence du passé par pays

pour la construction identitaire qui s'appuie aussi sur des formes matérielles comme en l'a vu par la construction de la nouvelle capitale.

Dans le monde arabe du côté des émirats, l'attachement aux traditions demeure ouvert à l'innovation comme c'est le cas au Qatar qui illustre un exemple du régionalisme critique, effectivement comme l'explique (Ibrahim, 2016) l'architecture contemporaine du pays utilise les méthodes traditionnelles afin d'assurer une bonne adaptation à l'environnement en apportant des réponses durables et écologiques aux soucis climatiques en plus d'exprimer l'identité de la région.

Les techniques traditionnelles sont associées à des formes urbaines et architecturales contemporaines, afin de garantir le développement durable et la préservation de l'identité d'un côté, et d'un autre côté, pour refléter le développement technologique et économique du pays qui se hisse sur la scène mondiale ainsi que son ouverture sur les cultures étrangères afin d'attirer grand nombre d'expatriés de toutes les nationalités.

Eclectique, l'architecture du Qatar s'inspire de plusieurs influences dont l'architecture européenne, asiatique, arabe, islamique et locale, toutes ces références expriment à la fois l'attachement à l'identité et la volonté de développement et d'avancée technique et technologique.

(Salama, 2012) décrit l'architecture du pays de "Doha", en considérant les différents édifices comme des scènes qui suscitent des réactions de surprise et/ou d'étonnement dans l'esprit du public, elles se reflètent ainsi :

-Scène 1 : architecture qui fait référence à la localité et à l'architecture arabe dans les formes, les matériaux et les techniques d'adaptation au climat, comme le *souq waqif* (figure 10.15) qui est le lieu le plus visité de Doha et qui garde son caractère d'origine (il a été restauré à l'identique), avec l'intégration de nouvelles fonctions et nouvelles constructions modernes.

-Scène 2 : avec une architecture d'influence méditerranéenne utilisant un décor somptueux et des références à la production locale de perles, comme l'île artificielle *Pearl Qatar* (figure 10.16) ou chaque quartier fait référence à une ville européenne connue.

Chapitre V : Entre identité et altérité, analyse comparative de l'influence du passé par pays

Scène 3 : architecture complètement modernes avec des gratte-ciels et un paysage contemporain, comme le quartier d'affaire de Doha (figure 10.17) sur la côte ouest de la ville.



Figure 10.15 Souq Waqif.
source : www.iloveqatar.net/guide/



Figure 10.16 Pearl Qatar.
source : <https://thepearlqatar.com/>



Figure 10.17 West Bay Doha.
Source : Salama, A. (2012)

Concernant les pays du Maghreb, (Djerbi, 2003) rapporte une confusion identitaire entre deux cultures (locale et coloniale) dans les conceptions architecturales engendrées principalement par la pédagogie dans les trois pays (Algérie, Tunisie, Maroc) qui continuent à suivre les grandes lignes du système éducatif français.

En exposant notamment le modèle pédagogique utilisé pour enseigner l'histoire critique de l'architecture dans les universités d'architecture, qui trace le développement de la discipline en Europe, dans un élan contemporain global qui s'oppose finalement à la réalité vécue par l'étudiant dans un contexte plus axé vers le local, ce qui mène à un embrouillement entre perception et imagination, cette dernière qui doit satisfaire un imaginaire collectif très différent du sien.

Il explique enfin, que la réussite du processus sémiotique s'opère grâce à la compréhension de l'histoire qui contribue à la mémorisation et la conservation des formes, soulignant que l'histoire à elle seule, ne peut lutter contre la perte culturelle engendrée par la séparation des images de leurs significations, ce qui rend finalement toutes les formes similaires, et de ce que l'on a pu remarquer à travers nos investigations, leur utilisation devient purement esthétique une fois la partie sémiotique perdue.

L'auteur souligne le faussé creusé entre la réalité et l'enseignement d'architecture, qui nous paraît judicieux en vue du patrimoine hérité de ces périodes et que sa compréhension, et prise en conscience, passe principalement par son étude. Partant de cette réflexion, ça ne devrait pas être une enclave à la constitution d'une identité qui porte, dans son histoire, ces traces européennes qu'elle a omis pendant trop longtemps.

Au contraire, toutes les strates de l'histoire d'un pays doivent travailler ensemble pour en constituer l'identité, de ce fait la pédagogie et l'enseignement de l'histoire critique d'architecture constitue une ouverture et un enrichissement pour l'imaginaire de l'étudiant. D'un autre côté (Pinson, 1991) souligne la différence du régime colonial pratiqué en Algérie, avec le protectorat au Maroc et en Tunisie, il explique notamment qu'au Maroc la culture indigène fut respectée et les médinas préservées grâce à l'urbanisme séparatif colons/indigènes avec de nouveaux quartiers pour les colons d'un côté et de l'autre : les anciens centres historiques et les nouveaux quartiers dédiés aux indigènes, construits en suivant la culture locale sous les directives du Marechal Lyautey.

Ce qui a eu pour impact la création de deux entités en respectant les deux cultures mais surtout en préservant les savoirs faire locaux, on remarque aujourd'hui la continuité de cette stratification historique et culturelle avec une double polarité avec des formes occidentales et d'autres arabo-musulmanes mélangées.

Attaché aux deux cultures, le roi prône un urbanisme classique (occidental) avec des façades traditionnelles (arabo-musulmanes) habillées de moucharabiés, d'arcs et de tuiles vertes.

Cette « tradition affichée » comme le précise Pinson, est seulement utilisée à l'extérieur avec toutefois, des intérieurs et une organisation modernes, il décrit cet usage des formes anciennes dans un nouveau contexte de « traditionalisme formel » ou de « pseudo-traditionalisme », qu'il définit d'usage de tradition pour son aspect formel dans un contexte complètement nouveau pour justifier la réalité emmêlée.

Ces formes de traditionalisme trouvent leur équivalent dans notre pensée sur l'imitation graphique présente en Algérie qui utilise superficiellement les formes anciennes, pour dessiner une silhouette reconnaissable de l'extérieur, sans exprimer pour autant, une signification ou un concept lié à cette tradition.

A cette forme de traditionalisme appliquée aux habitats dédiés à une classe sociale élevée, l'auteur oppose un habitat économique qui, au point de départ, obéit à la même logique créatrice que le précédent, mais qui est modifié par les habitants pour s'adapter à un mode de vie plus traditionnel, c'est ce qu'il appelle « traditionalisme de résistance ».

Les modifications sont d'ordre fonctionnel et s'opèrent par la réorganisation interne des espaces en changeant l'emplacement des cloisons, pour obtenir la séparation des espaces dédiés aux étrangers et ceux à la famille, la préservation de l'intimité et l'introversion, ce qui fait que ces habitats soient par leur fonctionnalité et organisation profondément traditionnels sans le souci de la forme ou du paraître qui est finalement secondaire.

Chapitre V : Entre identité et altérité, analyse comparative de l'influence du passé par pays

Cette tradition de résistance décrite par l'auteur, réside dans le fait de résister contre le modèle d'organisation occidental sans même s'en rendre compte, pour ces habitants il s'agit simplement d'adapter leurs habitations à leur mode de vie ancré dans la tradition, ce qui fait qu'ils soient dans l'être et non le paraître contrairement au modèle précédent, l'auteur termine en précisant que modernité et tradition ne sont pas toujours opposées et qu'elles peuvent coexister. Les concepteurs au Maroc avaient une autonomie artistique selon (Cohen, 1998), en suivant le parcours de Zévaco, un des premiers architectes marocains formé à Paris, (Hofbauer, 2010) retrace un éclectisme stylistique, ses premiers projets sont influencés par l'architecture occidentale (européenne et américaine), par le mouvement moderne et les enseignements de le Corbusier, comme notamment l'usage du béton brut dans un élan brutaliste et une simplicité ornementale inspirée de l'architecture japonaise.

Pour se tourner ensuite vers une architecture régionaliste dans ses habitations économiques, qui s'intègrent aux conditions climatiques et au paysage, tout en demeurant moderne, mais c'est après l'indépendance que cet élan régional se confirme.

L'architecte s'adapte à la volonté des commanditaires, presque exclusivement marocains, en modernisant certains principes traditionnels comme l'architecture introvertie pour laquelle il crée des entrées en chicanes, un seuil avant la porte d'entrée en retrait, le patio qu'il interprète en jardin ouvert d'un côté, l'intégration d'espaces traditionnels tel que le salon marocain aux nouvelles pièces comme la buanderie ou la salle à manger, ces éléments font que comme on l'a vu plus haut l'architecture marocaine s'attache autant à l'orient qu'à l'occident.

Bien qu'ayant des histoires différentes les pays du Maghreb s'accordent sur leur emplacement géographique et sur la constitution de leur identité biculturelle, fortement attachés à la culture orientale qu'ils montrent avec une certaine théâtralité souvent sur les façades des édifices avec des formes bien visibles et reconnaissables comme l'usage d'arcs et de coupoles qui renvoient à la culture arabo-musulmane.

Ces formes, étalées fièrement, cachent un attachement non assumé à la culture occidentale que l'on retrouve dans la configuration interne moderne complètement différente de l'opulence extérieure, dans les techniques de construction et la composition de ces édifices

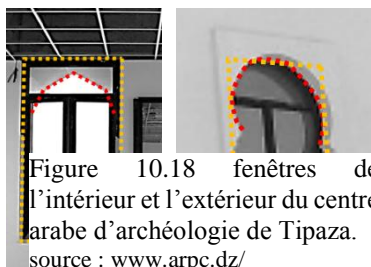


Figure 10.18 fenêtres de l'intérieur et l'extérieur du centre arabe d'archéologie de Tipaza. source : www.arpc.dz/

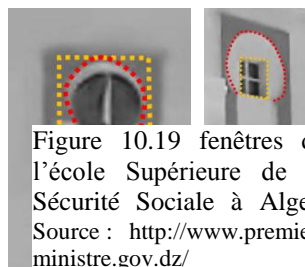


Figure 10.19 fenêtres de l'école Supérieure de la Sécurité Sociale à Alger. Source : <http://www.premier-ministre.gov.dz/>



Figure 10.20 École Régionale des Beaux-Arts de Mostaganem Source : <https://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1227023>

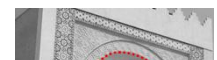


Figure 10.21 aéroport Messali el hadj Zenata à Tlemcen Source : <https://www.pinterest.com/pin/613334042978693691/>

Chapitre V : Entre identité et altérité, analyse comparative de l'influence du passé par pays aux deux facettes illustrés par les fenêtres arquées à l'extérieur et rectangulaires à l'intérieur (figures 10.18 à 10.21).

Conclusion

Ce que l'on retient de ces cas d'étude est, avant tout, le rôle de l'histoire nationale dans la création historiciste. On en déduit que l'histoire joue un rôle important dans l'acceptation de l'identité, car certains événements historiques vont en encourager l'acceptation et l'attachement, alors que d'autres, marquent une rupture volontaire avec certaines périodes qui composent l'identité.

Ainsi sont marqués par la rupture vis-à-vis d'une période historique donnée, la Corée, qui veut se distinguer de la période japonaise (un temps de guerre et de souffrance) et la Macédoine qui manifeste le souci de se distinguer de la période ottomane et d'affirmer, à travers son architecture, la spécificité de l'état nation indépendamment des autres états ayant ultérieurement formé un ensemble ;

Enfin, soulignons l'affirmation de la particularité et de l'identité d'Oman par rapport aux pays de la région et la célébration d'un présent riche des expériences et apports du passé.

Le deuxième point que l'on a observé est la relation entre le besoin identitaire et le degré d'abstraction des formes anciennes. En effet, dans les pays où la quête identitaire est toujours en cours, l'utilisation des formes anciennes est visible comme dans le sultanat d'Oman qui y voit une attache identitaire et une affirmation politique de souveraineté et d'indépendance. Contrairement aux pays qui ont accompli leurs quêtes identitaires et qui peuvent aujourd'hui renouveler et moderniser les formes traditionnelles, comme c'est le cas de la Corée du sud et la Macédoine du nord, la liberté d'interprétation des formes est alors plus grande.

Enfin, il est important de souligner les différents modes d'interprétation de l'identité, des formes anciennes dans leurs modifications spécifiques destinées à s'adapter à notre époque, finalement, on peut observer l'inventivité et la grande diversité d'éléments architecturaux utilisés pour indiquer l'identité culturelle qui met en exergue l'originalité des formes, la créativité dans chaque composition permettant de se renouveler sans se répéter.

CHAPITRE VI CONTEXTUALISATION, ANALYSE ARCHITECTURALE ET DEDUCTION SEMIOTIQUE

Nous consacrerons ce chapitre à l'application de l'analyse, sur les cas d'étude représentatifs que nous avons préalablement présentés ; cette analyse sera sous forme de tableau pour faciliter la lecture et pour permettre une vision globale des différents paramètres de l'analyse.

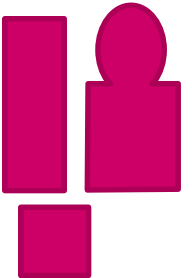


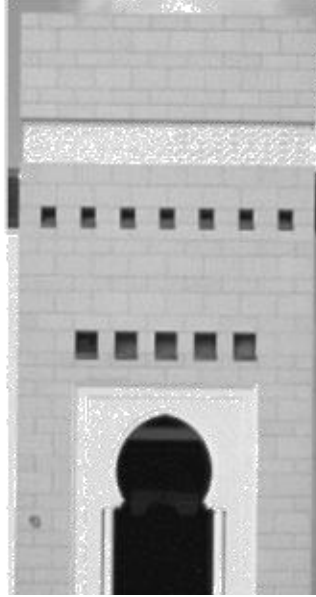




Notons par ailleurs, que cette analyse étant de nature qualitative, le traitement des exemples, se fera au cas par cas, avec un traitement de données adapté à la spécificité de chaque cas d'étude, ce qui permettra à travers chaque analyse de faire ressortir des caractéristiques différentes, mais aussi des similarités qui déboucheront par la suite à des interprétations.

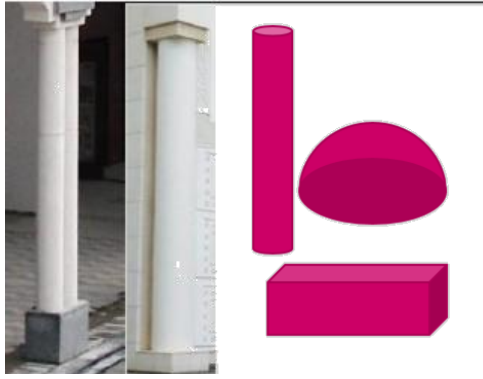

6.1. Application de l'analyse architecturale, contextuelle et sémiotique sur les cas d'étude

6.1.1 L’empreinte du passé ottoman : siège du ministère des affaires étrangères, à Alger

Tableau 5.1: L’empreinte du passé ottoman : siège du ministère des affaires étrangères, à Alger.

Source : auteur, 2019

Type d’analyse	Critères	Présence/détail	Argument
Analyse architecturale	Formes et combinaison de formes	<p>Formes planes Géométriques : rectangle, carré, arc que l’on retrouve dans la forme des ouvertures ainsi que dans la forme générale de l’édifice (figures 5.1 à 5.4).</p> <p>Formes végétales/géométriques dans le revêtement mural (figures 5.5 à 5.7).</p> 	 <p>Figure 5.1 arcs du ministère, source : studioa</p>  <p>Figure 5.2 porte d’entrée, source : studioa, juillet 2018</p>  <p>Figure 5.3 diverses formes sur fortin, source : studioa, juillet 2018</p>  <p>Figure 5.4 fenêtres rectangulaires, source : studioa, juillet 2018</p>  <p>Figure 5.5 fenêtres rectangulaires, source : studioa, juillet 2018</p>  <p>Figure 5.6 revêtements muraux source : auteur, juillet 2018</p>  <p>Figure 5.7 motifs décoratifs, source : auteur juillet 2018</p>

		<p>Formes solides géométriques : cylindre, parallélépipède rectangle, coupole, dans le volume, général, les coupoles, les poteaux.</p>		
	<p>Couleurs utilisées</p>	<p>Blanc, noir, gris, marron (bois) (figures 5.10 et 5.11)</p>		  <p>Nuancier source : auteur, 2019</p>

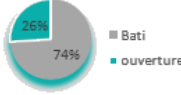

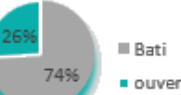
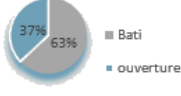
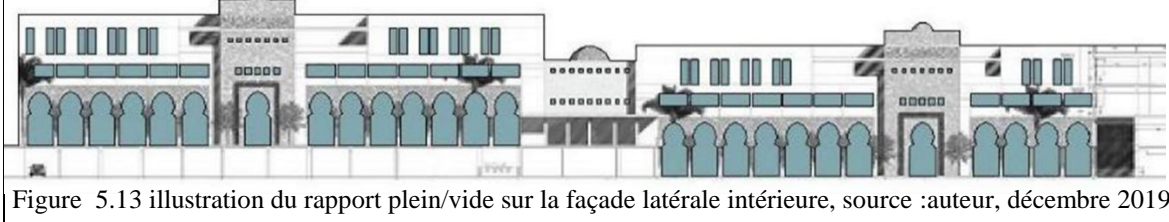
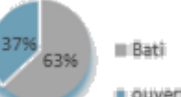
Nuances et contrastes de couleurs	Contraste et Intégration	<p>Le contraste entre le blanc des façades et le noir des ouvertures donne plus de définition aux formes de ces dernières. L'utilisation d'un revêtement de couleur grise dans certaines parties permet de guider le regard vers ces dernières, il permet aussi d'assurer une transition du blanc au noir.</p> <p>L'emploi du bois, en petites touches (dans les portes, les pergolas et le mobilier extérieur), avec son aspect végétal et naturel, apporte de la vie et réchauffe l'apparence épurée/froide de l'édifice, il permet aussi une meilleure intégration modernité/tradition en rappelant les portes d'entrées monumentales boisées des monuments anciens.</p>	
	Le(s) style(s) employé(s),	Moderne / traditionnel	<p>La composition des fenêtres en bandeaux, la façade libre, la terrasse libre, les formes géométriques simples, les façades épurées rappellent les principes de la modernité énoncés par Le Corbusier.</p> <p>D'un autre côté l'utilisation de façades plus ornementés à l'intérieur qu'à l'extérieur, l'emploi de l'arc outrepassé brisé, des patios et leur galeries, des points d'eau et de végétation, de la sébka (réseau d'arcs recti-curveilignes entrecroisés formant des losanges) ainsi que les coupoles rappellent l'architecture islamique.</p> <p>On remarque aussi que les façades intérieures obéissent aux principes anciens d'ordonnement, de rythme, de symétrie, de répétition des modules, et de centralité avec des formes inspirées de l'architecture arabo-islamique, quant à l'extérieur on retrouve des principes de composition moderne décalage dans les répétitions de modules, différence de rythme entre les niveaux, formes épurées avec toutefois la préservation des principes de centralité et de symétrie.</p>
Equilibre entre plein et vide	 <p>26% Bati 74% ouverture</p>		 <p>26% Bati 74% ouverture</p>
	 <p>37% Bati 63% ouverture</p>		 <p>37% Bati 63% ouverture</p>

Figure 5.12 illustration du rapport plein/vide sur la façade latérale extérieure, source : auteur, décembre 2019

Figure 5.13 illustration du rapport plein/vide sur la façade latérale intérieure, source :auteur, décembre 2019

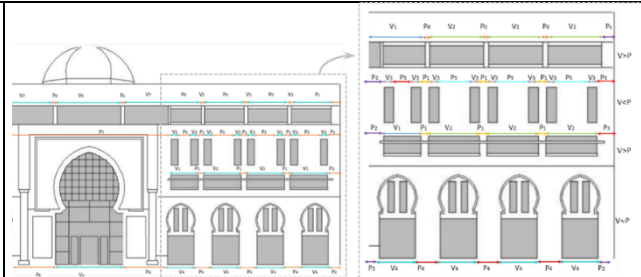
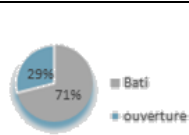


Figure 5.14 rapport dimensions des ouvertures et de leurs espacements sur différents niveaux de la façade principale, source : auteur novembre 2019

Il y'a un équilibre entre le plein et le vide sur les façades, le pourcentage des ouvertures et leur disposition comme illustré (figures 5.12 et 5.13), chaque niveau et chaque partie a son propre pourcentage de plein/vide (par exemple le premier niveau de la façade principale présente plus d'ouverture que de bâti contrairement au niveau 3), cette différence entre les niveaux s'estompe une fois regroupés, car ils s'équilibrent mutuellement et donnent un aspect général harmonieux. On remarque aussi un pourcentage d'ouverture plus élevé à l'intérieur autour des patios qu'à l'extérieur.

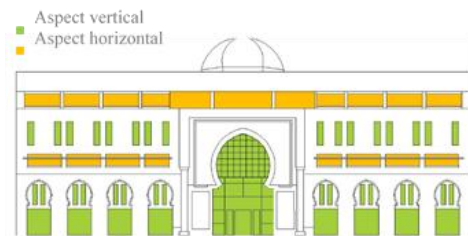


Figure 5.16 disposition des ouvertures (horizontale/verticale) sur la façade principale, source : auteur, novembre 2019

Les ouvertures alternent des percements en bandeau qui accentuent l'horizontalité sur un niveau et les ouvertures en verticale (plus hautes que large) sur le suivant (figure 5.16 à 5.18), aussi ces dernières sont les plus présentes, mais leur nombre plus important n'altère pas l'équilibre de la façade, bien au contraire il casse et allège la forme générale qui est étalée en horizontal.

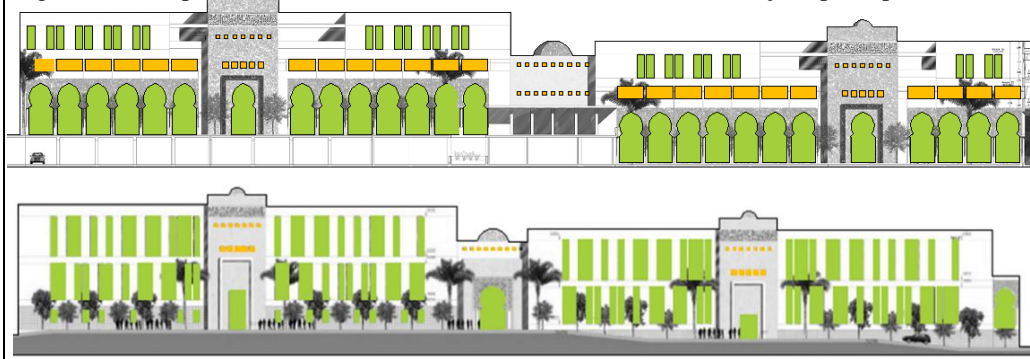


Figure 5.17 disposition des ouvertures (horizontale/verticale) sur la façade latérale intérieure, source : auteur, novembre 2019

Figure 5.18 disposition des ouvertures (horizontale/verticale) sur la façade latérale extérieure, source : auteur, novembre 2019

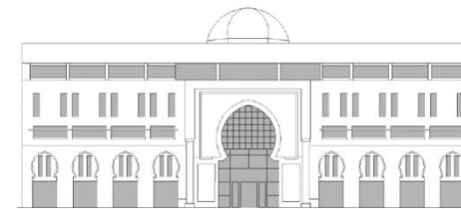
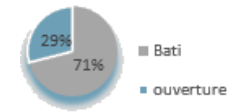
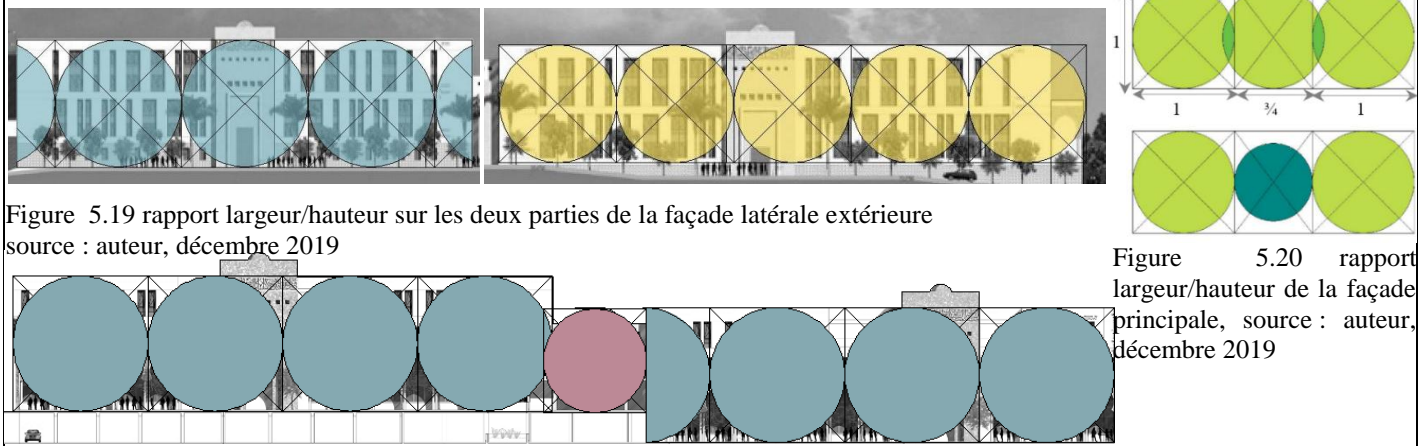
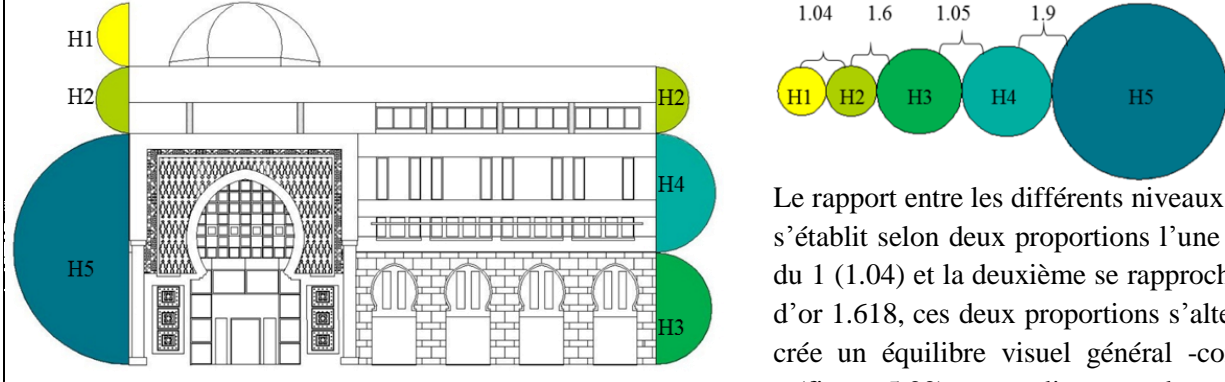
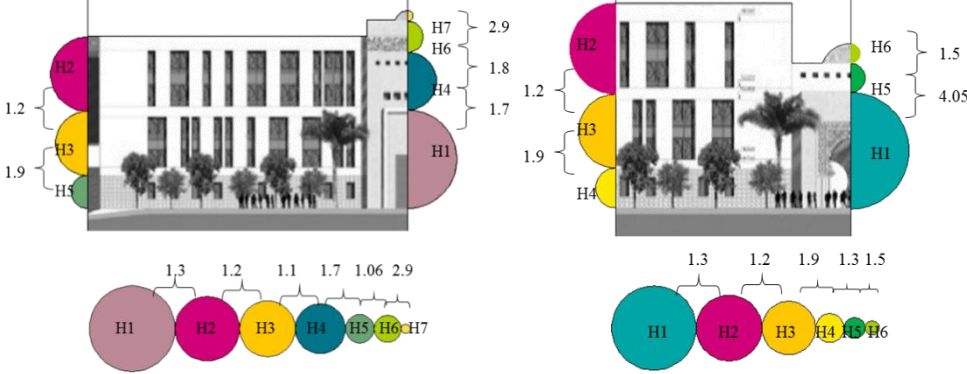
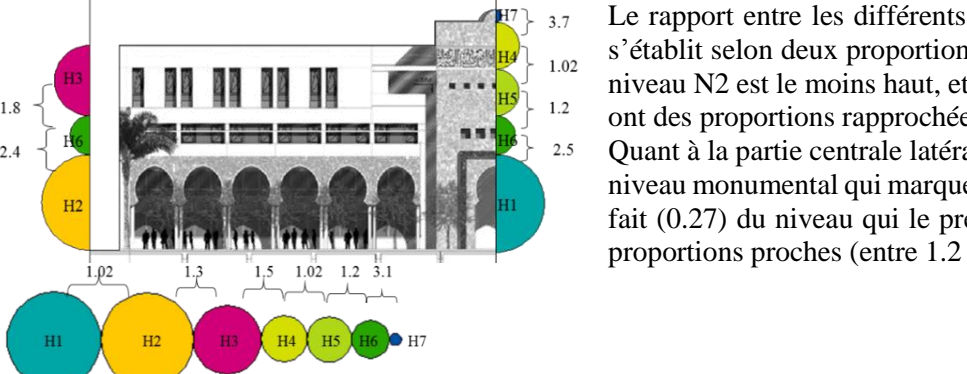


Figure 5.15 illustration du rapport plein/vide sur la façade principale, source : auteur, décembre 2019

<p>Rapport largeur/ hauteur</p>	<p>Le rapport est différent d'une partie à une autre mais il est impair dans la majorité des cas.</p>	<p>Le rapport entre la largeur et la hauteur de la façade principale fait (2.75) comme illustré (figure 5.20), ensuite les rapports des autres façades sont de : (3.5) et (5) pour les deux parties de la façade extérieure (figure 5.20), et de (4) (0.9) et (3.4) pour la façade intérieure (figure 5.21).</p>  <p>Figure 5.19 rapport largeur/hauteur sur les deux parties de la façade latérale extérieure source : auteur, décembre 2019</p> <p>Figure 5.20 rapport largeur/hauteur de la façade principale, source : auteur, décembre 2019</p> <p>Figure 5.21 rapport largeur/hauteur de la façade latérale intérieure, source : auteur, décembre 2019</p>
<p>Proportions et rapports entre les niveaux</p>	<p>Façade principale</p>	 <p>Figure 5.22 rapports des proportions horizontales de la façade principale source : auteur, novembre 2019</p> <p>Le rapport entre les différents niveaux de la façade, s'établit selon deux proportions l'une se rapproche du 1 (1.04) et la deuxième se rapproche du nombre d'or 1.618, ces deux proportions s'alternent, ce qui crée un équilibre visuel général -comme illustré (figure 5.22), on souligne que le rapport entre le H4 et l'arc H5 est égale à 1.6 mais le niveau H5 fait le double du H4.</p>

	<p>Façade extérieure latérale</p>	 <p>Figure 5.23 rapports des proportions horizontales de la façade latérale extérieure. Source : auteur, novembre 2019</p>	<p>Le rapport entre les différents niveaux de la façade (coté latéral), s'établit selon deux proportions l'une se rapproche du 1 et la deuxième se rapproche du nombre d'or 1.618, ces deux proportions s'alterne, ce qui crée un équilibre visuel général - comme illustré (figure 5.23), on souligne que le rapport entre le H4 et l'arc H5 est égale à 1.6 mais le niveau H5 fait le double du H4</p> <ul style="list-style-type: none"> • Façade coté latéral : Le rapport entre les différents niveaux de la façade s'établit selon deux proportions l'une se rapproche du 1 ($H < 1.5$) et la deuxième se rapproche du double ($H > 1.5$), la dernière est la plus présente, en effet les niveaux superposés évoluent selon un ordre décroissant de bas en haut pour le segment central et au contraire dans un ordre croissant dans les segments latéraux, avec un couronnement qui fait un tiers du dernier niveau, ce qui accentue l'effet de monumentalité.
	<p>Façade intérieure latérale</p>	 <p>Figure 5.24 rapports des proportions horizontales de la façade latérale intérieure, source : auteur, novembre 2019</p>	<p>Le rapport entre les différents niveaux de la façade (coté latéral), s'établit selon deux proportions (1.8 et 2.4) ce qui implique que le niveau N2 est le moins haut, et que les deux niveaux qui le bordent ont des proportions rapprochées (1.3) (figure 5.24). Quant à la partie centrale latérale elle se matérialise par un premier niveau monumental qui marque l'entrée et par un couronnement qui fait (0.27) du niveau qui le précède ; les niveaux médians ont des proportions proches (entre 1.2 et 1.02).</p>

	<p>Façade principale</p>		<p>Les rapports entre les travées sont rythmés, mais on remarque deux rythmes de proportions différents entre le haut et en bas ; En effet en bas les modules des parties latérales sont moins larges avec un module principal redondant (L3) qui fait 1.5 fois l'espace (L2), quant à la partie centrale il existe le même rapport de 1.5 entre L8 et L6 ; On remarque également que la ration 1.6 est utilisée lors du passage d'une partie à une autre (de part et d'autre de la partie centrale et des parties latérales), ensuite en étudiant le rapport entre les différents modules qui composent le bas, classés par ordre croissant on a trouvé une alternance entre les deux ratios 1.5 et 1.6, comme illustré (figure 5.25). En haut, les travées sont plus larges et leurs rapports moins grands, on se retrouve donc avec de grandes travées de dimensions presque égales sur les parties latérales (1.3/1.2/1.04), la partie centrale</p>
	<p>Façade latérale extérieure</p>	<p>reste plus marquée par un ratio de 1.5. Regroupés en ordre croissant les rapports entre les modules du haut de la façade avoisinent souvent le rapport 1.2.</p> <p>Les rapports entre les travées sont rythmés ; les grandes portions ont deux rapports un qui avoisine le 1 et le second avoisine le 2.5, d'où l'impression générale de rythme générée par l'alternance entre portion latérale et portion centrale. Quant aux modules plus réduits (ouvertures), il existe une grande diversité proportionnelle, bien que les modules aient des mensurations identiques, leur ordonnancement ne l'est pas, utilisés seuls ou doublés, avec des écarts tantôt éloignés tantôt rapprochés, on se retrouve avec des rapports différents comme illustré ; mais toujours avec des proportions plus régulières sur les centres de symétrie (figure 5.26).</p>	

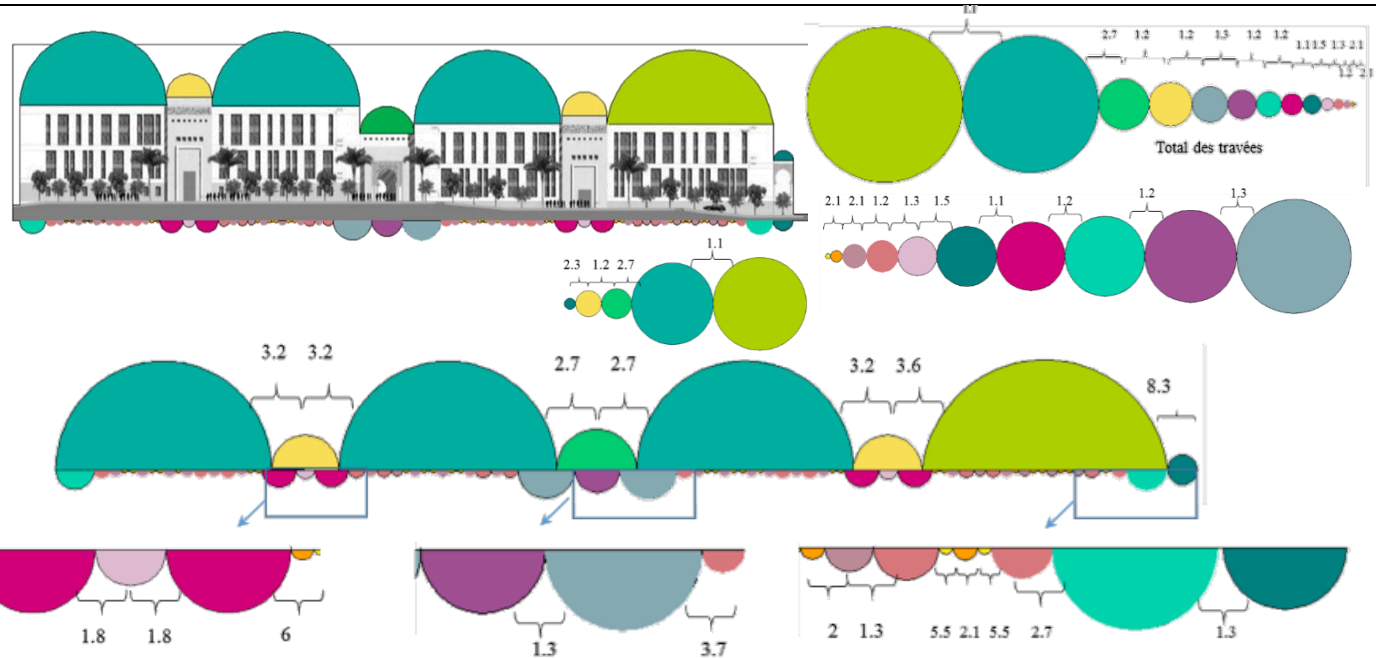


Figure 5.26 rapports des proportions verticales de la façade latérale extérieure
 source : auteur, novembre 2019

Façade latérale intérieure

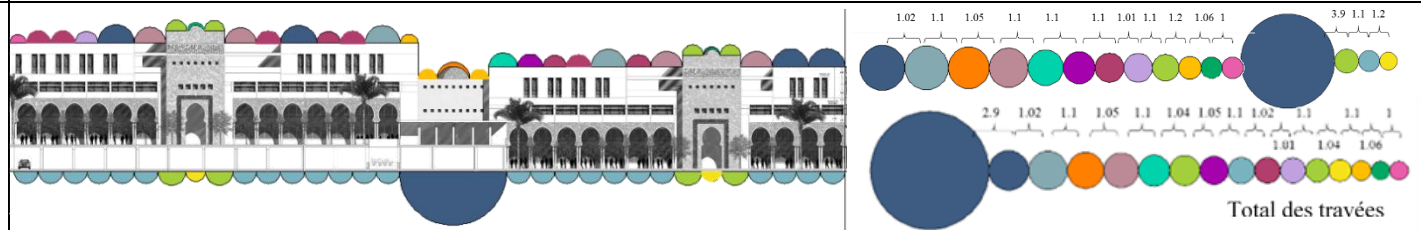
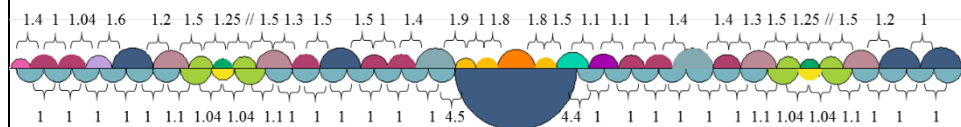


Figure 5.27 rapports des proportions verticales de la façade latérale intérieure,
 source : auteur, novembre 2019



Les modules de la facade sont répétitifs sur le bas illustrés par les arcades, de ce fait on retrouve uniquement quatre modules avec

		<p>l'arc redondant, en ce qui concerne les rapports entre modules ils sont très rapprochés (1.2 et 1.1), et avec un module central qui fait 3.9 le reste des éléments. La partie supérieure comporte au contraire une grande diversité modulaire, mais toujours avec des rapports proportionnels proches entre 1 et 1.9 (figure 5.27).</p>
	<p>Décomposition horizontale</p>	<p>Façade principale</p> <p>Le segment central se compose en trois niveaux : le premier niveau N1, regroupe quatre étages (rdc, 1^{er}, 2^{ème} et 3^{ème} étage) liés sous un arc outrepassé brisé inscrit dans un encadrement rectangulaire, qui représente l'entrée, le deuxième niveau N2 comprend un seul étage (le 4^{ème} étage), enfin le troisième et dernier niveau de la partie centrale N3 est composée d'une coupole.</p> <p>Quant aux parties latérales, leur composition comporte deux lectures différentes illustrées sur la (figure 5.30). La première lecture repose sur la forme et la taille des ouvertures, notamment l'alternance la forme allongée (hauteur > largeur) dans un niveau et la forme en bandeau (hauteur < largeur) dans le suivant (figure 5.28), Selon cette lecture la partie latérale comporte quatre niveaux, le premier N1 groupe le RDC et le 1^{er} étage en un double niveau inscrit dans un arc outrepassé brisé, le niveau N2 comprend un seul étage ainsi que le niveau N3, le niveau N4 composé du 4^{ème} étage, est un niveau continu sur toute la façade, il rejoint ainsi le N2 de la partie centrale ; La deuxième lecture se fonde sur la différence du traitement mural des différentes parties (figure 5.29), en effet, l'usage de trois matériaux distincts délimite les parties de l'édifice en trois, les niveaux N2 et N3 sont groupés dans un même niveau N2 à la différence de la première lecture qui les séparent (figure 5.30). Les niveaux sont lisibles selon une composition contrastive, en effet, la différence de traitement des parties ainsi que la différence de la forme et de la taille des ouvertures crée un contraste qui définit les niveaux ; Effectivement, dans la partie centrale ce contraste s'opère dans le traitement et la taille des différentes parties, avec un niveau inférieur monumental surmonté, d'un niveau en bandeau et d'une coupole. Pour les parties latérales, à notre avis la première lecture serait la plus juste, vu que le traitement des surfaces en différents matériaux est une technique de séparation entre les parties, de plus l'alternance des formes d'ouvertures joue plus le rôle de rythme et d'équilibre de composition que celui de séparation des niveaux.</p>

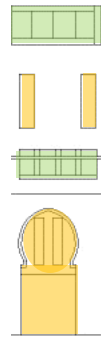


Figure 5.28 L'alternance des ouvertures,
source : auteur, novembre 2019



Figure 5.29 traitement mural de la façade,
source : auteur, novembre 2019

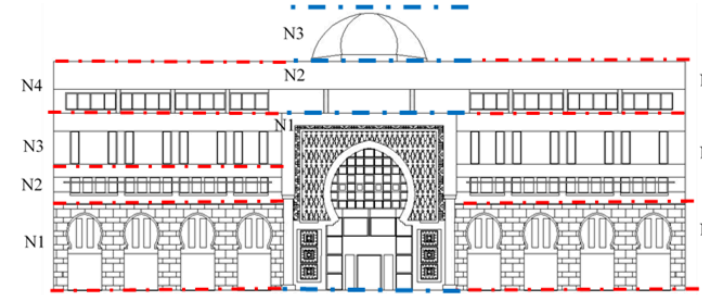


Figure 5.30 décomposition des niveaux de la façade principale,
source : auteur, novembre 2019

Façade
extérieure
latérale

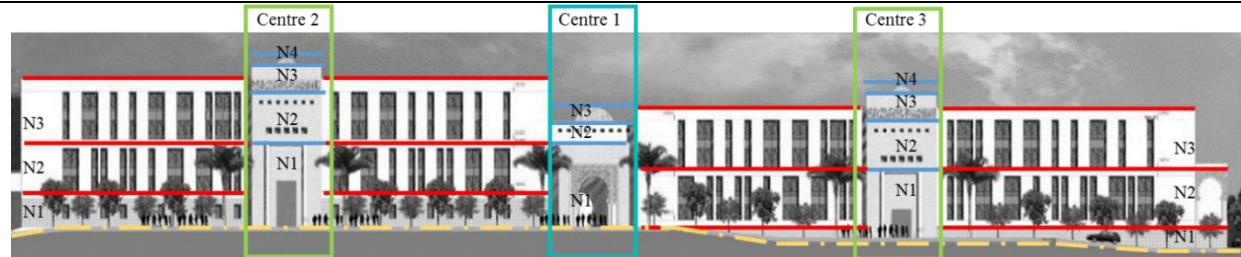
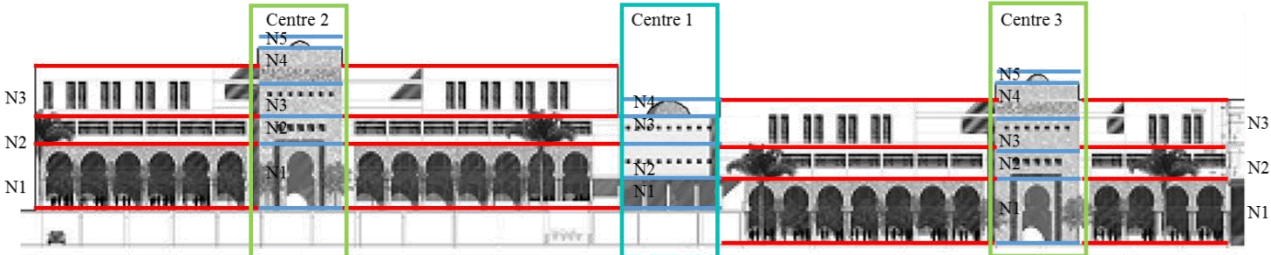



Figure 5.31 décomposition des niveaux de la façade latérale extérieure
source : auteur, novembre 2019







Figure 5.32 agencement de la façade extérieure latérale.
source : studioa, Halim Faidi, Juillet 2018






La façade se compose de quatre segments latéraux et trois segments centraux, le premier centre divise la façade en deux unités d'apparence similaires, qui se divisent à leurs tours en deux autres unités médianes reliées par un centre, aussi la topographie du site donne une différence de niveau entre les éléments de cette façade (figure 5.31). Les segments latéraux sont composés de trois niveaux,



		<p>-Le premier N1 est un niveau simple qui représente le RDC de la partie haute et le sous-sol de la partie basse de la façade,</p> <p>-Le N2 regroupe deux étages (1^{er}, 2^{ème}) liés dans une ouverture rectangulaire, de même que le niveau N3 qui regroupe les deux derniers étages (3^{ème} et 4^{ème}).</p> <p>Le centre principal (centre 1), est le segment le moins haut de la façade, constitué de trois niveaux, N1 qui regroupe 3 étages (RDC, 1^{er} et 2^{ème} étage) liés sous un arc outrepassé inscrit dans un encadrement rectangulaire qui ressort en sailli pour représenter l'entrée monumentale, le N2 matérialise un bandeau de fenêtres carrées qui est l'équivalent d'un demi étage, et le N3 représente la coupole de couronnement.</p> <p>Les deux centres latéraux (c2 et c3), se caractérisent par leur hauteur supérieure au reste de la façade, ils se composent de quatre niveaux :</p> <p>-N1 regroupant trois étages (RDC, 1^{er} et 2^{ème} étage) combinés dans l'entrée monumentale,</p> <p>-N2 en continuité avec le N3 des parties latérales, liant deux étages (3^{ème} et 4^{ème}), ces étages ne sont pas liés dans une même ouverture comme les autres niveaux groupés, mais ils sont combinés par des éléments décoratifs qui les séparent du reste des niveaux et par le même traitement architectural qui les lie.</p> <p>-N3 composé d'un étage unique orné d'une frise décorée d'un motif géométrique de tresses entrelacées.</p>
Façade intérieure latérale		 <p>Figure 5.33 décomposition des niveaux de la façade latérale extérieure, source : auteur, novembre 2019</p>  <p>Figure 5.34 centre de la façade latérale intérieure. source : auteur.</p> <p>La façade se compose de quatre segments latéraux et trois segments centraux, le premier centre divise la façade en deux unités d'apparence similaires, qui se divisent à leurs tours en deux autres unités médianes reliées par un centre, aussi la topographie du site donne une différence de niveau entre les éléments de cette façade (figure 5.33).</p> <p>Les segments latéraux sont composés de trois niveaux,</p> <p>-Le premier N1 est un niveau double qui regroupe le RDC et le 1^{er} étage, sous un arc outrepassé brisé, l'arcade est juxtaposée à des ouvertures rectangulaires allongées sur les deux étages.</p>



		<p>-Le N2 est un niveau simple il représente le 2^{ème} étage, on le distingue du N1 par la différence du traitement murale, la différence de couleur (gris/blanc).</p> <p>-Le N3 est également un niveau simple, le 3^{ème} étage, cette fois la distinction se fait sur la forme et l'agencement des ouvertures, rythmées et disposées à la verticale contrairement au niveau précédent ou les fenêtres sont en bandeau.</p> <p>Le centre principal (centre 1), est le segment le moins haut de la façade, constitué de quatre niveaux, N1 qui représente l'espace de passage au RDC coupé, le N2 (1^{er} étage) matérialise un bandeau de fenêtres carrées, ainsi que le N3 (2^{ème} étage) les deux niveaux sont similaires, la distinction se lit dans la continuité de la façade mais il n'y a pas de rupture physique entre les deux niveaux.</p> <p>Le N4 représente le couronnement (la coupole). Les deux centres latéraux (c2 et c3), se caractérisent par leur hauteur supérieure au reste de la façade, ils se composent de cinq niveaux :</p> <p>-N1 regroupant deux étages (RDC, 1^{er} étage), dans la continuité avec le premier niveau du reste de la façade.</p> <p>-N2 comporte un seul étage (2^{ème}), avec des ouvertures carrées.</p> <p>-N3 composé aussi d'un étage unique (3^{ème}) il comporte des ouvertures carrées plus étroites et plus nombreuses que celles du niveau précédent.</p> <p>-N4 orné d'une frise décorée d'un motif géométrique de tresses entrelacées sans ouvertures.</p> <p>-N5 comporte la coupole.</p>
<p>Décomposition verticale</p>	<p>Façade principale</p>	<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: flex-start;"> <div data-bbox="638 774 1388 1117"> </div> <div data-bbox="1388 774 2049 1117"> </div> </div> <p>Figure 5.35 décomposition des travées de la façade principale, Source : auteur, nov. 2019</p> <p>Figure 5.36 décalage des espaces, source : auteur, novembre 2019</p> <p>La façade se compose d'un segment central en saillie qui illustre la ligne de symétrie autour de laquelle s'articulent deux parties identiques composées par la répétition d'une trame quatre fois sur chaque côté. Ces trames qui sont composées des mêmes éléments n'ont pas la même taille, en effet les deux trames du milieu partagent les mêmes dimensions, mais celle qui borde l'axe central est moins large que les trois autres, aussi celle qui est sur le bord extérieur est plus large que les autres (figure 5.35).</p>

		<p>Aussi on remarque l'existence d'un décalage des trames entre le niveau du milieu N2 et le reste des niveaux, ce décalage est dû aux espacements laissés de part et d'autre de la façade ; sur les coins extérieurs de la façade l'espacement n'est pas le même, effectivement, la marge laissée est plus large pour le niveau N2 et au contraire plus étroite dans les autres niveaux, ce qui crée ce décalage comme illustré (figure 36).</p>
	<p>Façade extérieure latérale</p>	<div data-bbox="645 373 1715 577" data-label="Image"> </div> <p>Figure 5.37 décomposition des travées de la façade latérale extérieure, source : auteur, novembre 2019</p> <p>Comme exposé plus haut la façade se compose de quatre segments latéraux et trois segments centraux, le premier centre divise la façade en deux unités c'est l'axe de symétrie principal qui scinde la façade en deux entités qui se divisent à leurs tours en deux autres unités reliées par un centre de symétrie secondaire (figure 5.37).</p> <p>Ces segments latéraux sont rythmés par un jeu d'ouvertures (unique ou double) et par leur espacement qui varient, sans suivre une logique de répétition, ce qui apporte de la modernité à la façade.</p> <p>Aussi ce rythme n'est pas le même entre le haut et le bas de façade.</p>
	<p>Façade intérieure latérale</p>	<div data-bbox="645 820 1769 1024" data-label="Image"> </div> <p>Figure 5.38 décomposition des travées de la façade latérale intérieure, source : auteur, novembre 2019</p> <p>Cette façade suit les mêmes axes de symétrie que la précédente à savoir trois axes : un principal et deux latéraux secondaires, mais à la différence de la dernière cette façade a une trame verticale répétitive et peut donc être segmentée (figure 5.38).</p> <p>Ce que l'on remarque c'est que les deux parties latérales internes bordant l'axe de symétrie principale sont presque identiques avec sept modules de répétition, elles sont de ce fait plus longues que les parties latérales externes.</p>

<p>Proportions répétitives</p>	<p>Présence de répétition</p>	<p>On les retrouve sur les segments ou il existe une proportion de base qui se répète qui représente généralement la hauteur de l'édifice répétée (en orange figure 5.39), mais aussi sur les trames verticales qui représentent des modules répétés (regroupant plusieurs ouvertures ou parties de la façade) ou encore sur une échelle plus réduite dans les éléments architecturaux (arcs, portes, ouvertures, coupoles).</p>  <p>Figure 5.39 illustration des modules répétitifs sur les différentes façades de l'édifice. source : auteur, décembre 2019</p>
<p>Rapports d'échelles</p>	<p>Echelle monumentale</p>	 <p>Figure 5.40 illustration de l'échelle de l'édifice. source : studioa juillet2018</p>  <p>Figure 5.41 illustration de l'échelle de l'édifice, source : auteur décembre 2019</p>  <p>Figure 5.42 illustration de l'échelle de l'édifice, source : studioa juillet 2018</p> <p>L'édifice est conçu à grande échelle, il joue avec la monumentalité, avec ses niveaux liés (double/ triple niveau), ses portes et fenêtres monumentales qui s'allongent sur plusieurs niveaux et enfin avec son étalement sur le terrain, tous ces aspects lui confèrent une monumentalité et une visibilité par rapport à l'homme et à l'environnement (figure 5.40 à 5.42).</p>

Hiérarchie entre les parties	Présence	<p>Il existe une hiérarchie lisible sur plusieurs niveaux :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Hiérarchie des trames horizontales : les niveaux vont d'un ordre décroissant avec un premier niveau double ou triple et des niveaux supérieurs plus réduits. - Hiérarchie des segments : entre les parties latérales/centrales ou la centralité est mise en valeur par sa monumentalité par rapport aux parties latérales d'échelles plus réduites. - Hiérarchie dans le traitement de façade : les façades des espaces dédiés au ministère et à la diplomatie sont plus richement ornementées que ceux dédiés à l'administration.
Ornementation	Sobre/ épurée	<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: flex-start;"> <div style="text-align: center;">  <p>Figure 5.43 ornementation autour des arcs, auteur : 2018</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Figure 5.44 corniche, auteur : , auteur : 2018</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Figure 5.45 frise décorative, auteur : , auteur : 2018</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Figure 5.46 motifs décoratifs de la façade, auteur : juillet</p> </div> </div> <div style="text-align: center; margin-top: 10px;">  <p>Figure 5.47 frises décoratives de la façade, auteur : juillet 2018</p> </div> <p>L'ornementation est présente sur les façades de l'édifice mais n'est pas dominante, elle s'inscrit principalement sur les parties centrales, en bandeau ou autour des entrées, avec des motifs principalement géométriques mais aussi végétaux (plumes, feuillage) en relief qui ne sont visibles que de près vu qu'ils gardent la couleur blanche du mur (figure 5.43 à 5.47).</p>

Centralité	Présente	 <p style="text-align: center;">Figure 5.48 illustration de la centralité sur les façades de l'édifice, source : auteur</p> <p>Figure 5.49 illustration de la centralité sur la façade principale de l'édifice, Source :auteur déc. 2019</p> <p>Figure 5.50 illustration de la centralité sur le volume de l'édifice, Source : auteur déc. 2019</p>	<p>La centralité est présente sur toutes les façades, souvent monumentale, elle est soulignée par des éléments verticaux, implantés aux centres des façades et ayant un traitement différent du reste de la façade avec des éléments monumentaux composés de plusieurs niveaux liés, ce qui donne un aspect plus élancé, cette partie centrale équilibre avec sa verticalité la façade allongée (figures 5.48 à 5.50).</p>
	Symétrie Présente	Les centres préalablement exposés représentent des axes de symétrie.	
	Module de référence Présents	<p>A grande échelle par les segments centraux et latéraux.</p> <p>A moyenne échelle à travers les travées verticales redondantes.</p> <p>A petite échelle à travers les ouvertures répétitives.</p>	
	Rythme Présent	A travers le jeu entre le plein et le vide ainsi que la différence des formes et des compositions entre les différents étages.	
Lignes de force	Présents	 <p>Figure 5.51 illustration des lignes de force de l'édifice. Source : auteur déc. 2019</p> <p>Figure 5.52 illustration des lignes de force sur la volumétrie de l'édifice. Source :auteur déc. 2019</p>	<p>On remarque la présence de lignes de force qui guident le regard (figures 5.51 à 5.53), dans les différentes</p>

Analyse contextuelle			<p>parties de l'édifice avec une majorité de lignes horizontales qui suivent la forme générale de l'édifice, avec d'autres lignes verticales pour équilibrer, elles se présentent comme suit :</p> <ul style="list-style-type: none"> -Lignes de force horizontales (illustrées en bleu) : elles suivent l'allongement de l'édifice, la continuité de ses murs en horizontale, les perspectives créés, ainsi que les fenêtres en bandeau et les niveaux continus sur la totalité de la façade. -Lignes de force verticales (illustrées en orange) : Matérialisées par les éléments centraux élancés (les fortins), les arcs élancés, ainsi que les ouvertures verticales et les doubles niveaux. 	
			 <p>Figure 5.53 illustration des lignes de force sur les façades de l'édifice source : auteur décembre 2019</p>	
		Points d'appel Présents		Matérialisés par les éléments verticaux élancés couronnés de coupoles, qui sont visibles par leur grande hauteur, leur traitement en façade qui est différent des autres éléments, avec l'usage de la couleur grise qui les fait ressortir ainsi que les arcs et les coupoles.
		Cohérence d'apparence		Harmonieuse : Le tout est cohérent et équilibré grâce à la composition qui allie les pleins et les vides, les lignes horizontales et verticales, et l'ornementation épurée qui lie le tout.
		Effets esthétiques : Dynamique/ Monumentalité		<ul style="list-style-type: none"> -La dynamique est présente à travers le rythme qui casse la monotonie, avec des pleins et des vides, des parties plus hautes que d'autres, les retraits et les saillies des volumes, ainsi que le dégradé de couleur. -La monumentalité est visible à travers les grandes proportions de l'édifice et de ses éléments architecturaux.
Analyse contextuelle	Actualité, innovation/ originalité	Présence d'innovation	<div style="display: flex; align-items: center;">  <div style="margin-left: 10px;"> <p>L'innovation dans cet édifice est lisible dans la combinaison subtile entre les éléments anciens et les éléments nouveaux (figure 5.54), ainsi que par la facilité d'utilisation des formes anciennes dans un contexte contemporain ; Cette innovation est obtenue du fait de l'évolution de ces éléments anciens (qui sont plus épurés, plus élancés, grâce aux matériaux et techniques nouveaux), et ce afin de répondre aux expressions architecturales actuelles tout en apportant une touche traditionnelle.</p> </div> </div> <p>Figure 5.54 façade intérieure de l'édifice. source :studio, juillet2018</p>	

Eléments empruntés

Les coupoles, les arcatures, les arcades, les motifs d'ornementation, corniches, les patios, les petites tours (fortins), les principes de composition (symétrie, monumentalité et centralité) sont tous inspirés de l'architecture ottomane et celle de la casbah d'Alger.

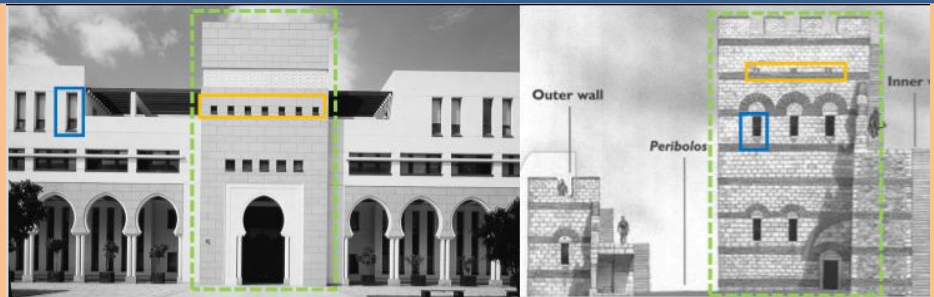


Figure 5.55 comparaison ministère et fortin ottoman, source : studioa, juillet 2018/

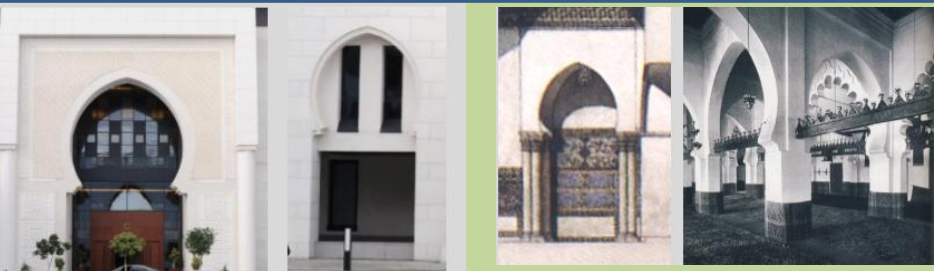


Figure 5.57 arcs du ministère, source : Abderrahmane et de la grande mosquée d'Alger, studioa, juillet 2018

Figure 5.58 arc de la mosquée sidi source : Koumas, A. (2003), p128, p135



Figure 5.60 coupoles de la mosquée de la pêche et celle du ministère, source : Koumas, A. (2003),p145

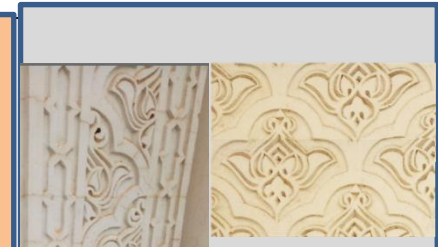




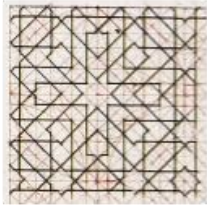

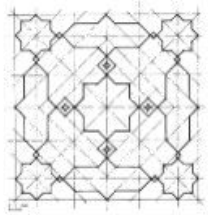


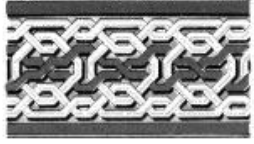
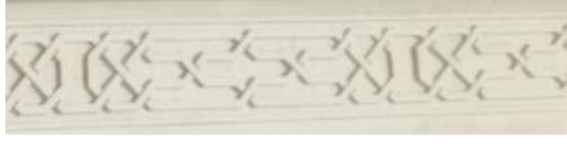
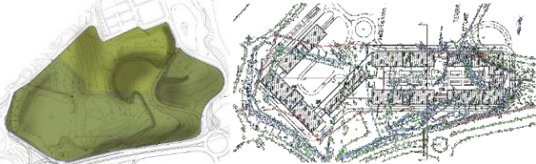

Figure 5.56 motifs décoratifs du ministère, source : studioa, juillet 2018




Figure 5.59 motifs géométriques arabes source : Jones, O.(1910). Grammar of Ornament.



Figure 5.61 arc avec motifs décoratifs source : elbilad.net, septembre 2019








		     <p>Figure 5.62 corniche avec suite de d'arcs en lancettes creusés entre chaque corbeau, auteur : juillet 2018</p> <p>Figure 5.63 motif géométrique inspiré de la céramique mauresque (en plus épuré). source : auteur/l'Algérie et son patrimoine</p>     <p>Figure 5.64 Motifs géométriques mauresques entrelacés, source: Jones, O.(1910).</p> <p>Figure 5.65 Motifs géométriques mauresques entrelacés source: Jones, O. (1910).</p>
Influenc eshistori ques	Historicisme	<p>Par l'utilisation d'éléments du passé modifiés, ces éléments ont évolués pour s'adapter au contexte actuel, cela matérialise les principes de l'historicisme à savoir s'inspirer du passé sans l'imiter, transformer les formes anciennes, utiliser les principes anciens en les adaptant aux conditions contemporaines.</p>
Rapportavecl'environnement naturel	Intégration au relief	 <p>Le terrain a une topographie accidentée, il comporte des bosses donc des parties concaves et d'autres convexes (figure 5.66). L'implantation du projet en trois gradins vise son intégration au site naturel.</p> <p>Figure 5.66 Topographie et Intégration du bâtiment au site source studio a (Halim Faïdi), juillet 2018</p>
	Adaptation au climat	 <p>La présence de patios (figure 5.67), de pergolas ainsi que la disposition de points d'eau et de verdure, permettent la création d'un micro climat, ce qui permet d'avoir des espaces extérieurs accueillants en été et en hiver. Les ouvertures qui donnent sur les patios permettent une ventilation qui rafraichit le bâtiment en été, tout en étant protégée des vents en hiver.</p> <p>Figure 5.67 Disposition des patios, source studio a (Halim Faïdi),juillet 2018</p>



Relation avec l'environnement bâti	Désobéissance / intégration			
	Continuité / discontinuité	Absence d'édifices dans la continuité de la rue.		
	Adaptation avec la culture locale : Intégration	L'édifice s'inspire de la casbah d'Alger et de ses fortifications, il s'intègre ainsi à la culture locale algéroise, par l'utilisation de l'arc outrepassé brisé (qalb louza), les coupoles, les patios, ainsi que par son aspect extérieur qui reprend quelques éléments rappelant les remparts de la ville historique.		
	Durabilité physique : Présence	-Par la flexibilité constructive (cloisons amovibles et modulables selon les besoins) -L'utilisation du béton armé avec un parement en pierre et en marbre qui sont des matériaux qui durent dans le temps.		
Analyse sémiotique	La nature des emprunts : Intangibles	Les emprunts à l'architecture de la casbah sont utilisés dans une forme très épurée et modifiée ainsi on n'y voit pas une imitation des palais de la casbah mais on y découvre une autre architecture à la fois nouvelle et familière.		
	Lisibilité de la fonction : Absente	La fonction n'est pas lisible, on peut lire à travers la monumentalité qu'il s'agit d'une importante institution mais on ne peut pas y voir le ministère des affaires étrangères.		
	Acteurs	Emetteur		Récepteur
	Nature du message	Commanditaire : ministère des affaires étrangères	Maitre d'œuvre : architecte Halim Faïdi	Commanditaire : ministère des affaires étrangères
		Message émis verbalement motivé par une Volonté politique exprimé par	Message émis matériellement par la conception artistique/technique	Message émis verbalement motivé par une Volonté politique exprimé par la

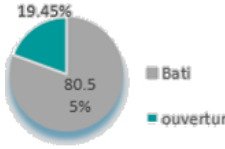
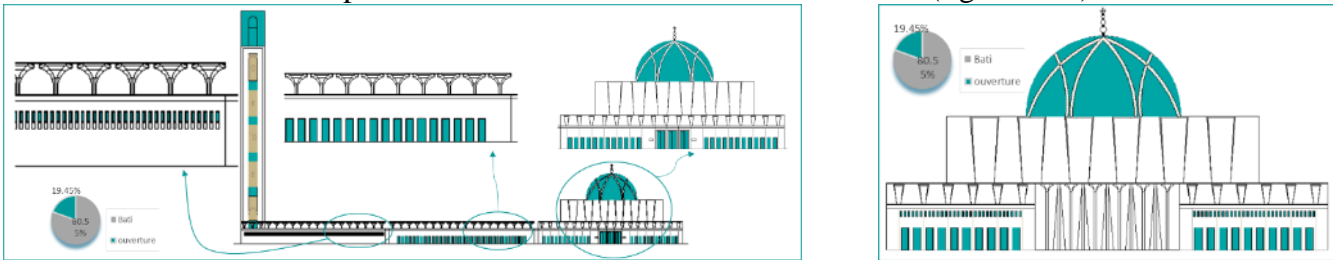
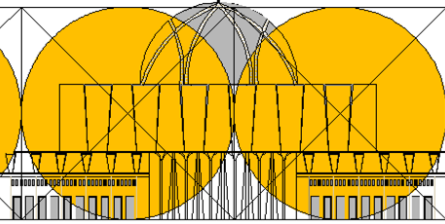
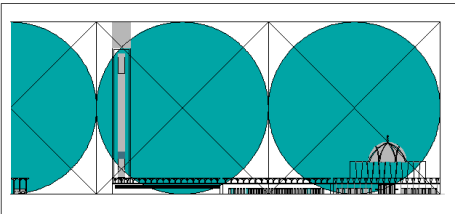
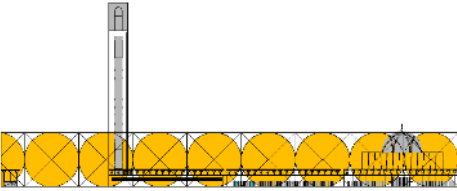
		la commande d'un « édifice d'inspiration arabe ».		commande d'un « édifice d'inspiration arabe ».
Essence du message		Construction d'une image associant le moderne et le traditionnel pour exprimer le développement de la nation et renforcer la cohésion sociale.	Célébrer l'identité et l'histoire de l'Algérie, en soulignant sa richesse patrimoniale.	Construction d'une image associant le moderne et le traditionnel pour exprimer le développement de la nation et renforcer la cohésion sociale.
Matérialisation du message		Éléments architecturaux anciens (arcs et coupoles)	Monumentalité, emprunts à la tradition et à l'architecture moderne.	Éléments architecturaux anciens (arcs et coupoles)
Intertextualité	<p>Citation : Ottomane/ moderne et Allusion : Almohade</p> <p>L'architecture ottomane est présente à travers les éléments de fortification, l'usage d'arcs et de patios ; l'architecture moderne est lisible aussi à première vue dans la forme générale de l'édifice, la simplicité des formes d'ouvertures, la pureté ornementale.</p> <p>Cependant que l'allusion à l'architecture almohade est moins visible, on la retrouve dans les détails d'ornementation rappelant les palais de cette dynastie tel que la Sébka qui entoure les portes, ou encore l'organisation des cours d'eau en longueur pour souligner la symétrie de l'édifice.</p>			
Métextualité	<p>Le MAE communique avec les bâtiments qui l'entourent par des commentaires positifs : -Par l'ouverture de perspectives vers la casbah d'Alger, le jardin d'essai et le mémorial du martyr ; il garde un contact visuel avec ces lieux et leur rend hommage.</p> <p>-Par la reprise des éléments de la casbah d'Alger (l'arc en qalb louza, les fortifications) ainsi que par la présence d'espaces verts et la volonté d'en créer à l'intérieur comme à l'extérieur.</p> <p>Et à degré moindre Il effectue une relecture du ministère de la culture, en traitant les emprunts à l'architecture ottomane d'une manière différente, notamment en donnant une forme plus algéroise aux arcs simples, en épurant les chapiteaux des colonnes, Et en donnant plus de monumentalité au ministère et plus de transparence à l'extérieur tout en gardant le côté moderne.</p>			
Portées des symboles	<p>-Extérieur : L'utilisation des formes rappelant les remparts, les forts et les meurtrières qui ont une vocation militaire de protection contre les attaques extérieures est une métaphore qui exprime un message de suprématie, force et d'impénétrabilité.</p> <p>-Intérieur : utilisation de patios et d'autres éléments qui rappellent la richesse ornementale des palais, ou l'agencement de l'espace est accueillant et agréable.</p> <p>-Le dépassement de l'échelle humaine justifie le choix de la monumentalité comme symbole de souveraineté et de force de l'institution.</p> <p>-La dualité entre l'intérieur traditionnel et l'extérieur modernisé rappelle fortement la dualité de l'identité algérienne en quête de modernité et attirée par l'occident avec toutefois un profond attachement à la tradition et aux enseignements anciens.</p>			

6.1.2. Entre Sumer et Samarra : la grande mosquée d’Alger

Tableau 5.2 :Entre Sumer et Samarra : la grande mosquée d’Alger, auteur, 2020

Type d’analyse	Critères	Présence/détail	Argument	
Analyse architecturale	Formes et combinaison de formes	<p>Formes planes géométriques et végétales : carré, arc, rectangle, demi-cercle, trapèze. dans la forme générale de l’édifice, les ouvertures, le revêtement mural, et les motifs décoratifs (figure 5.69 à 5.71).</p>	 <p>Figure 5.69 façade de la grande mosquée d’Alger avec ses formes, source : https://www.skyscrapercity.com/, traité par l’auteur, juin 2020</p>  <p>Figure 5.70 Formes des différentes ouvertures, source : www.skyscrapercity.com/traité par l’auteur juin 2020</p>  <p>Figure 5.71 motifs décoratifs et revêtements de la façade, source : www.skyscrapercity.com/ juin 2020</p> 	
		<p>Formes solides géométriques : parallélépipède rectangle, coupole, prisme à base octogonale, la coupole, le minaret, les poteaux.</p> 	 <p>Figure 5.72 minaret, colonnes et coupoles de la mosquée source : www.skyscrapercity.com/ juin 2020</p>  <p>Figure 5.73 volume du monument, source : www.skyscrapercity.com/ juin 2020</p>	

Couleurs utilisées	Degrés de beige, blanc, doré, gris, marron (bois), vert (verre)		<p>Nuancier source : auteur, 2020</p> 
Nuances et contrastes de couleurs	Harmonie du gradient	<p>Les couleurs les plus présentes sont le beige et le blanc, avec des touches de vert foncé qui crée un contraste avec les couleurs claires et donne de ce fait plus de définition au minaret et à la coupole qui sont plus visibles. Le regard est attiré par ces derniers aussi grâce à l’usage du doré qui en réfléchissant la lumière capte l’attention, il est aussi utilisé dans les ouvertures qui bordent la cours intérieure, en juxtaposition avec le verre foncé, il apporte de la chaleur et poursuit la ligne directrice des beiges. Le gris est utilisé avec le blanc pour apporter un peu de contraste.</p> <p>L’emploi du bois, en petites touches, avec son aspect naturel, apporte plus de vie et de chaleur à l’édifice, il permet aussi une meilleure intégration modernité/tradition en rappelant les portes d’entrées monumentales boisées des monuments anciens.</p>	
Le(s) style(s) employé(s),	Moderne / traditionnel	<p>La modernité est visible dans l’aspect sobre de la façade, ainsi que dans l’usage des matériaux de construction comme le verre pour le lanternon (<i>soumaa</i>), le minaret et la coupole ainsi que les poteaux métalliques.</p> <p>Elle se traduit aussi par la monumentalité de l’édifice et la grande hauteur du minaret, qui ne seraient pas possibles sans les avancées techniques des temps modernes.</p> <p>Le côté ancien se reflète dans les motifs ornementaux utilisés (fenêtres, arcs, murs...), l’ornementation très riche à l’intérieur, plus sobre à l’extérieur caractérise l’architecture islamique, les trapèzes utilisés sur les murs aveugles rappellent quant à eux les temples monumentaux de l’antiquité.</p> <p>On remarque aussi que les façades obéissent aux principes anciens d’ordonnancement, de rythme, de symétrie, de répétition des modules et de centralité.</p>	

<p>Equilibre entre plein et vide</p>		<p>Le pourcentage d'ouvertures est de 19.45% sur l'ensemble des façades, les ouvertures sont toutes disposées à la verticale dans les niveaux inférieurs de la mosquée, en plus du minaret et de la coupole. L'espacement entre les ouvertures est régulier ce qui crée une succession de rythmes, qui séparent les différentes parties du monument (salle de prière, esplanade), cela permet aussi la signalisation des points d'accès et une lisibilité depuis l'extérieur de la hiérarchie des fonctions (figure 5.76).</p>  <p>Figure 5.76 illustration du rapport plein/vide sur les façades, source : auteur,</p>
<p>Rapport largeur/ hauteur</p>	<p>Le rapport entre la hauteur et la largeur de l'édifice en général avoisine (2), sans compter le minaret qui a des proportions supérieures huit fois à l'édifice</p>	<p>Le rapport entre la largeur et la hauteur de la façade arrière est de (2.11). les façades latérales possèdent un rapport de (8.43) par rapport à la hauteur de la coupole (figure 5.79), et un rapport de (2.4) par rapport au minaret, comme illustré sur (figure 5.78).</p>  <p>Figure 5.77 rapport largeur/hauteur de la façade arrière, source : auteur juin 2020</p>  <p>Figure 5.78 rapport largeur/hauteur de la façade latérale par rapport au minaret, source : auteur juin 2020</p>  <p>Figure 5.79 rapport largeur/hauteur de la façade latérale, source : auteur juin 2020</p>

Proportions et rapports entre les niveaux

Façade arrière

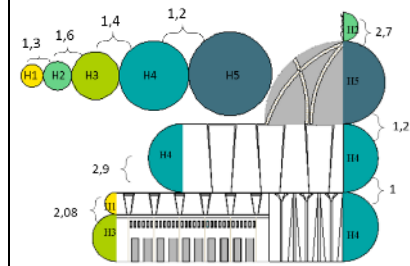


Figure 5.80 rapports des proportions horizontales de la façade arrière, source : auteur, Juin 2020

Les rapports entre les différents niveaux de la façade sont proches et proportionnels, en effet entre deux modules le rapport est entre $(1.2 \leq R \leq 1.6)$ (figure 5.80).

- Façade coté latéral : le premier niveau H3 fait le double du second H1, qui lui-même fait le tiers du troisième niveau H4, sachant que la somme des deux premiers niveaux (H3, H1) est égale à la hauteur du troisième niveau H4.
- Façade coté central : le rapport entre les niveaux est plus rapproché, les deux premiers font la même hauteur, le troisième niveau matérialisé par la coupole (qui est l'élément fort de la façade) fait (1.2) des deux premiers niveaux et (2.7) du pinacle.

Façades latérales

Les rapports entre les différents niveaux de la façade sont proches et proportionnels, en effet entre deux modules le rapport est entre $(1.2 \leq R \leq 1.6)$ ces rapports sont les mêmes sur comme la façade latérale, ce qui illustre une certaine cohérence d'ensemble et une continuité dans le travail de conception (figure 5.81).

- Façade parties latérales : les parties latérales comportent les mêmes proportions, bien que le traitement de façades soit différent, les hauteurs sont constantes, avec un écart de (2.08) entre le premier et deuxième niveau.
- Façade partie centrale : le rapport entre les deux premiers niveaux est le même que sur l'ensemble des façades (2.08), puis il est de (2.9) entre le deuxième et troisième niveau, (1.2) entre le troisième et le quatrième et enfin (2.7) entre la coupole et le pinacle.

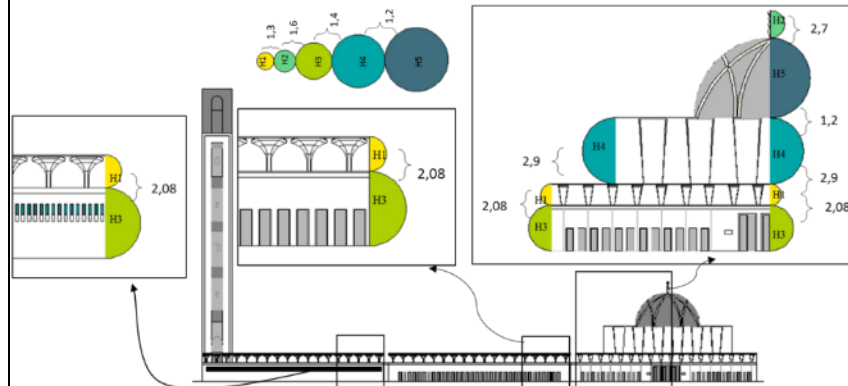
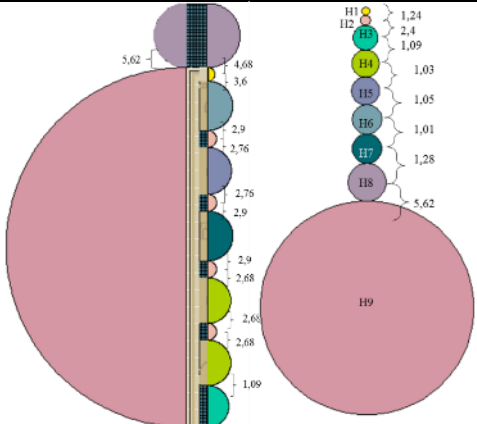
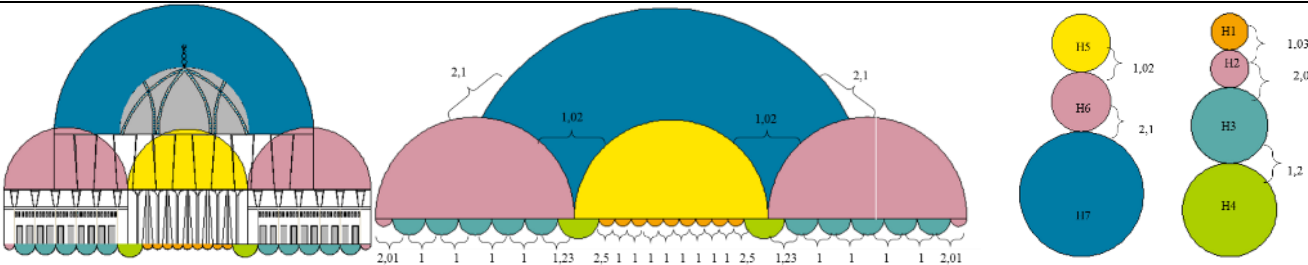
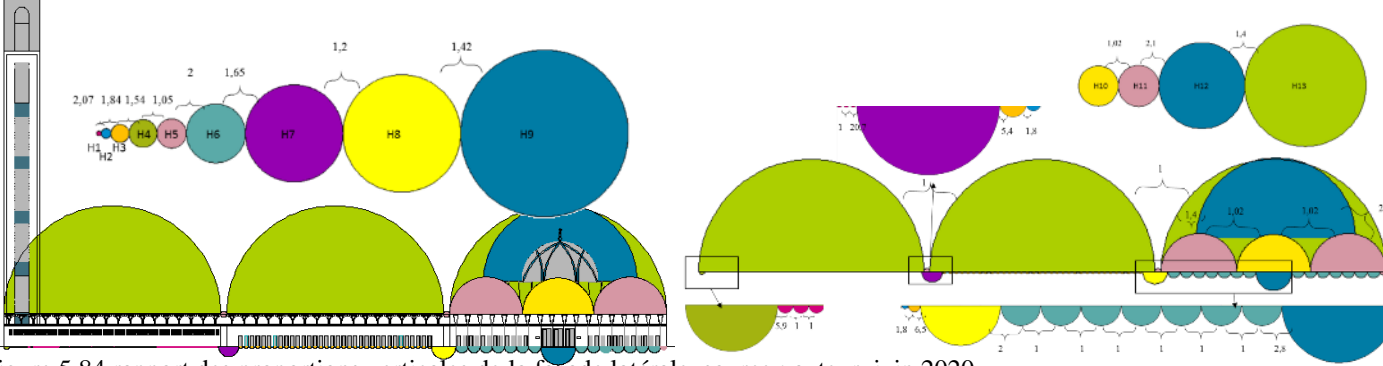

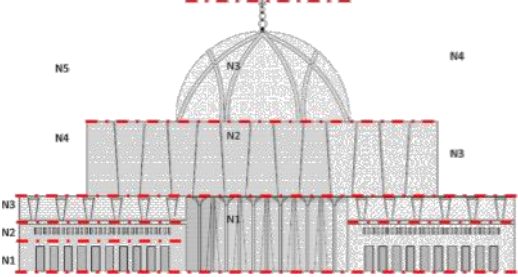

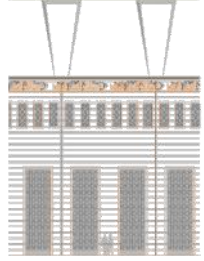
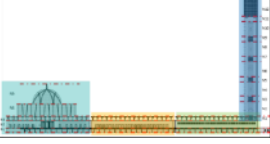


Figure 5.81 rapports des proportions horizontales de la façade latérale. source : auteur, Juin 2020

<p>Minaret</p>	 <p>Les rapports entre les différents niveaux du minaret varient entre ($1.01 \leq R \leq 5.62$) avec toutefois des modules de hauteurs très rapprochées, les rapports les plus fréquents varient entre ($1.01 \leq R \leq 1.3$).</p> <ul style="list-style-type: none"> • Le corps du minaret se compose de 10 modules, (5 ouverts et 5 autres ajourés), ils sont disposés par alternance avec des rapports très rapprochés, qui évoluent dans un ordre croissant, les modules ouverts ont une hauteur constante et ceux ajourés varient, ($2.68 \leq R \leq 2.9$). • Le rapport entre le corps du minaret et son couronnement (lanterne) est de 5.62. <p>Figure 5.82 rapports des proportions horizontales du minaret, source : auteur, Juin 2020</p>
<p>Façade arrière</p>	 <p>Figure 5.83 rapports des proportions verticales de la façade arrière, source :auteur, Juin 2020</p> <p>Le rythme des travées est régulier avec des proportions identiques qui se répètent, mais qui sont toutefois bordées de modules plus importants (qui font le double des travées) pour marquer la séparation entre les différentes parties de la façade et souligner la centralité.</p> <p>En effet la partie centrale comporte une répétition de (09) modules identiques bordés par une travée double de part et d'autre, les parties latérales comprennent (05) modules identiques (qui font le double des modules de la partie centrale).</p> <p>Quant aux proportions des grandes portions de la façade, les trois parties sont presque égales (1.02), la portion surélevée en fait le double comme illustré sur la (figure 5.83).</p>
<p>Façades latérales</p>	<p>La façade est composée de (03) portions, de la même largeur, avec toutefois des modules répétitifs dans chaque portion, qui évoluent dans un ordre décroissant ; en effet les modules de la première portion entretiennent des rapports de (3.27 et 6) avec ceux de la deuxième portion.</p>

		<p>Les modules de la deuxième portion entretiennent des rapports de (3.8 et 2) avec les modules de la troisième portion de façade.</p> <ul style="list-style-type: none"> •La première portion se compose d'un module qui se répète 14 fois, scindés en deux (7/7) par la présence d'un module au milieu qui fait (2.8) le reste des module, ce qui apporte du rythme aux répétitions identiques. •La deuxième portion de façade présente une répétitions rythmée de deux modules différents qui s'alternent avec un rapport répétitif de (1.8). •La troisième portion de façade, se compose d'un module qui se répète (213) fois (alternance de 107 ouvertures et 106 espacements), ce qui donne un effet de continuité, ce qui accentue l'horizontalité de la façade (figure 5.84).  <p>Figure 5.84 rapport des proportions verticales de la façade latérale, source : auteur, juin 2020</p>
Façade arrière		<p>-A première vue la silhouette de la façade se compose de trois niveaux distincts de par leurs formes et leurs tailles, on a un parallélépipède allongé en horizontal sur lequel repose un deuxième parallélépipède allongé de taille plus réduite que le premier, le troisième niveau quant à lui est une coupole (figure 5.88).</p> <p>-Les parties latérales comportent deux lectures différentes illustrées (figure 5.85)</p> <p>Selon la première lecture qui s'appuie sur la forme et la taille des ouvertures, notre façade se compose d'un premier niveau N1 comportant une suite d'ouvertures verticales (10 de chaque côté), suivi du N2 avec des ouvertures de tailles plus réduites et plus rapprochées.</p>  <p>Figure 5.88 décomposition selon la silhouette, source : auteur juin 2020</p>

			<p>Le niveau N3 est séparé d'une frise en calligraphie (figure 5.87), ce niveau ne comprend pas d'ouvertures mais seulement des trapèzes en relief, quant au niveau N4 il est continu sur toute la façade, la séparation avec le N3 s'opère cette fois par un retrait du mur, les niveaux inférieurs étant en sailli.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Selon la seconde lecture qui repose sur la différence du traitement mural des différentes parties, en effet, l'usage de matériaux de forme et taille identiques, allie les deux premiers niveaux N1, N2 en un seul N1, et sépare les niveaux ayant différents revêtements, cette lecture délimite les parties de l'édifice en trois (figure 5.85 côté droit et figure 5.87). • Le segment central se divise en trois niveaux : le premier niveau N1 ne comporte pas d'ouvertures, il est en retrait et supporte le N2 avec trois séries de six colonnes, le mur aveugle du premier niveau est consolidé par cinq contreforts de formes trapézoïdales (figure 5.86). <p>Le niveau N2 en retrait est continu sur la totalité de la façade, il représente le N4 et N3 pour les deux lectures du segment latéral, il est surmonté d'une coupole avec un pinacle comportant trois boules et un croissant de lune, qui représentent le dernier niveau N3 de la façade.</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around;">    </div> <p>Figure 5.85 décomposition des niveaux de la façade, source : auteur, juin 2020</p> <p>Figure 5.86 Segments de la façade, source : www.skyscrapercity.com/, traité par l'auteur, Juin 2020</p> <p>Figure 5.87 Segment latéral de la façade, source : https://ruaalabweh.wordpress.com/</p>
<p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">Décomposition horizontale</p>	<p>Façade latérale extérieure</p>		<p>En raison de la grande taille de la façade nous allons la scinder en trois parties plus minaret pour pouvoir procéder à sa décomposition (figure 5.89).</p> <p>Figure 5.89 décomposition des niveaux de la façade latérale extérieure, source : auteur, juin 2020</p>

Le premier segment de la façade, se compose de cinq niveaux, le N1 est un soubassement sur lequel s'adosse une passerelle, le N2 est composé de grandes ouvertures, il est séparé du N3 par une frise en calligraphie ainsi que par un revêtement mural de taille plus importante en haut (Figure 5.91).

Le N4 est séparé du N3 par la différence de taille des trapèzes qui l'habillent ainsi que par son retrait, les niveaux inférieurs étant en sailli par rapport au N4, enfin il est surmonté en N5 d'une coupole avec son pinacle.

Le deuxième segment de la façade, se compose de trois niveaux, le N1 est un soubassement sur lequel s'adosse une passerelle, le N2 est composé de 34 grandes ouvertures verticales avec espacements réguliers, le troisième niveau N3 est en transparence avec ces 18 colonnes (figure 5.92).

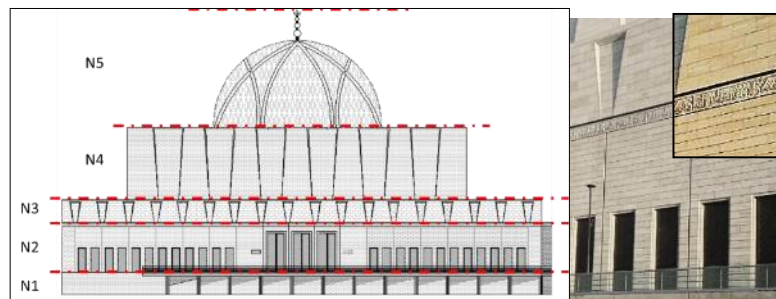


Figure 5.90 décomposition des niveaux du segment 1 de la façade latérale, source : auteur, juin 2020

Figure 5.91 Détails des niveaux N2, N3, source : www.skyscrapercity.com/, traité par l'auteur, Juin 2020

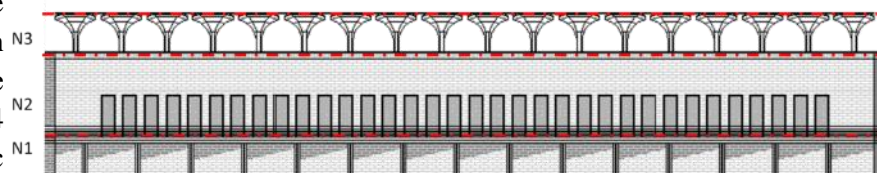
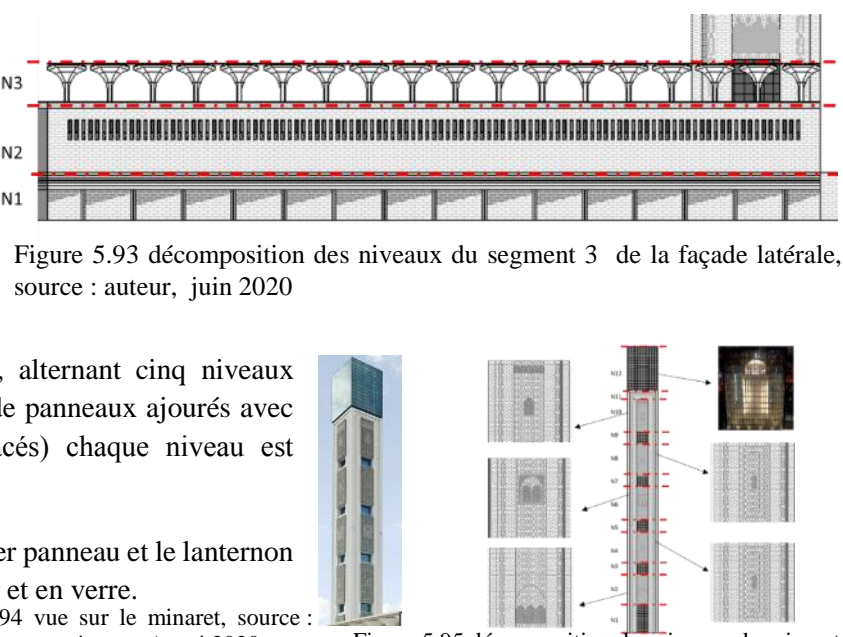
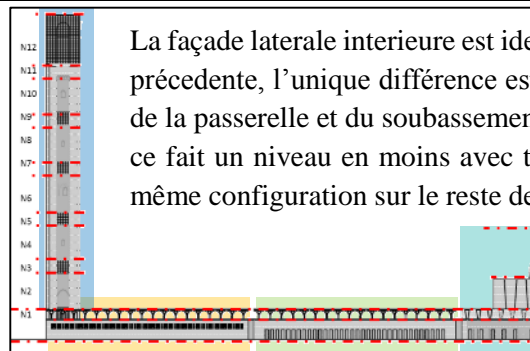

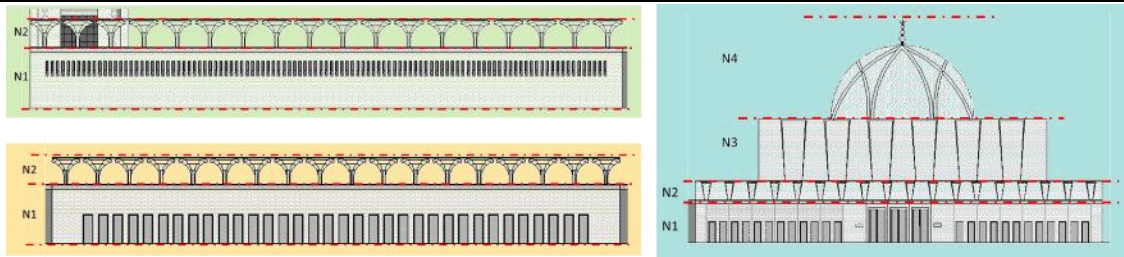
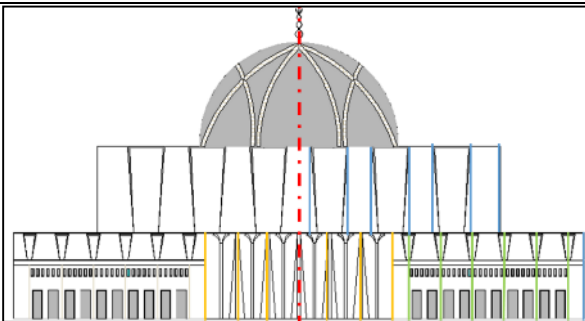
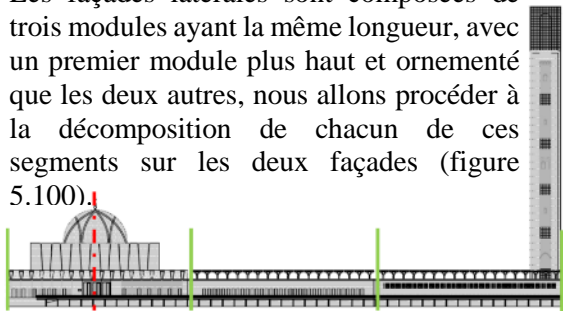
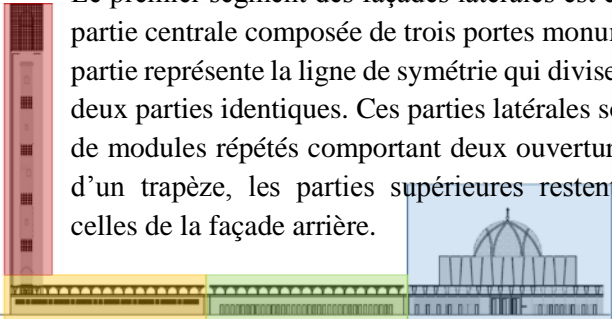
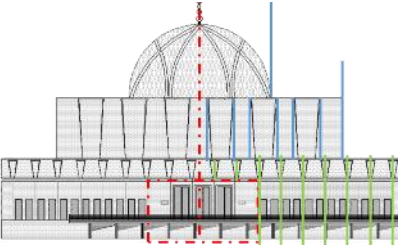
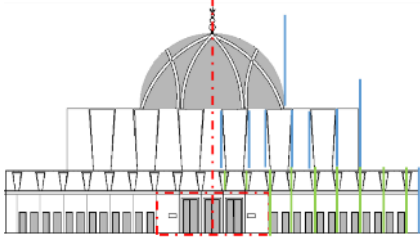
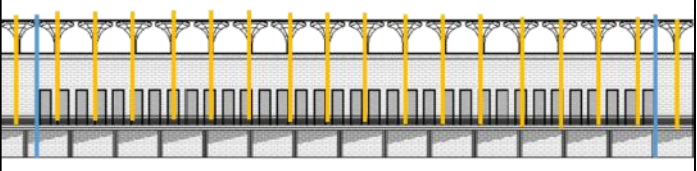
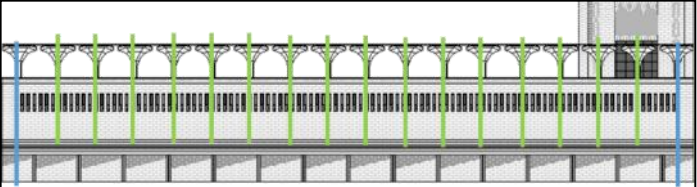
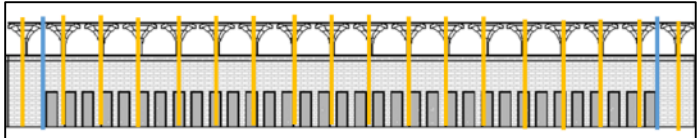
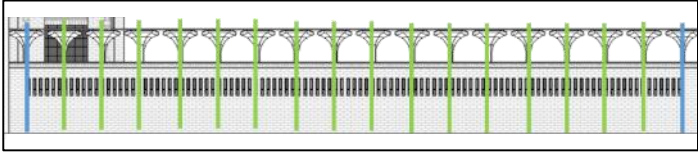
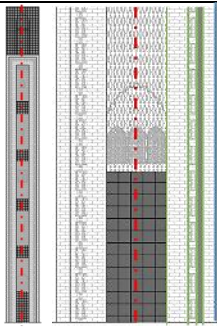

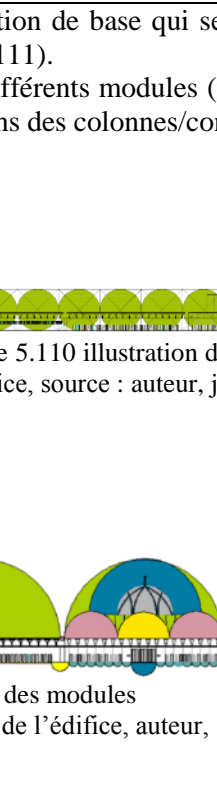



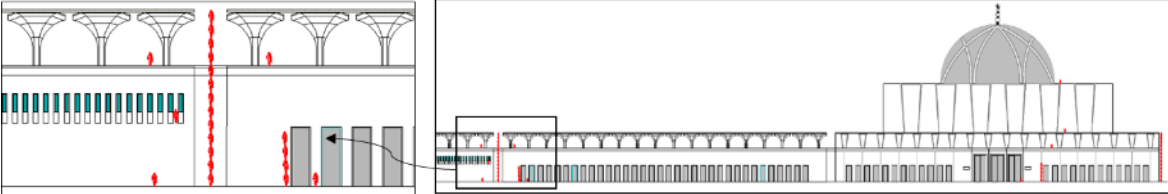
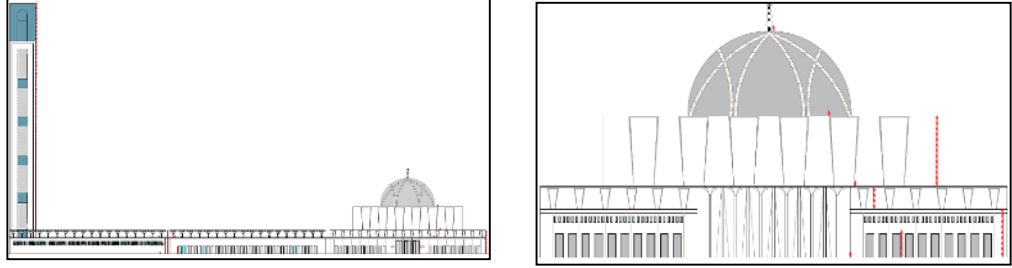
Figure 5.92 décomposition des niveaux du segment 2 de la façade latérale, source : auteur, juin 2020

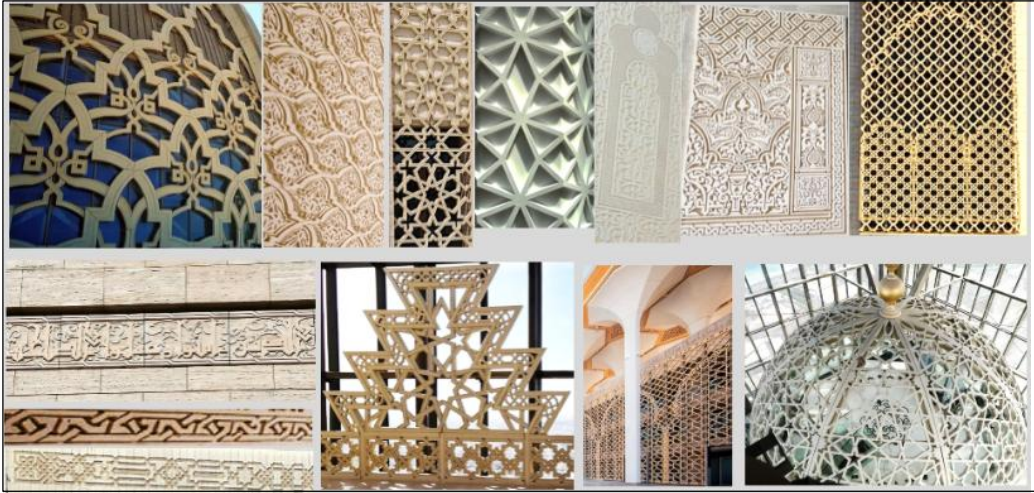
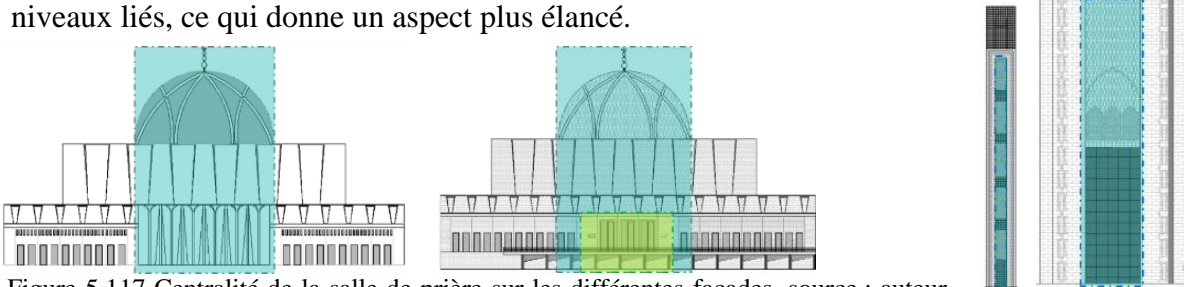
		<p>Le troisième segment de la façade, se compose de trois niveaux, le N1 est un soubassement en continuité sur toute la façade, sur lequel s'adosse une passerelle, le N2 est composé de 107 petites ouvertures verticales avec espacements réguliers, le troisième niveau N3 est en transparence avec ces 18 colonnes, on distingue le minaret à la fin de ce segment.</p> <p>Le minaret, se compose de douze niveaux, alternant cinq niveaux ouverts en verre et cinq niveaux recouverts de panneaux ajourés avec un motif en sebka (réseaux d'arcs entrelacés) chaque niveau est recouvert d'un motif différent (figure 5.95).</p> <p>Le N11 représente la séparation entre le dernier panneau et le lanternon N12 enfermé sous un parallélépipède en acier et en verre.</p>	 <p>Figure 5.93 décomposition des niveaux du segment 3 de la façade latérale, source : auteur, juin 2020</p> <p>Figure 5.94 vue sur le minaret, source : www.skyscrapercity.com/, mai 2020</p> <p>Figure 5.95 décomposition des niveaux du minaret, source : auteur, juin 2020</p>
	<p>Façade latérale intérieure</p>	<p>La façade latérale intérieure est identique à la précédente, l'unique différence est l'absence de la passerelle et du soubassement, elle a de ce fait un niveau en moins avec toutefois la même configuration sur le reste des niveaux.</p> 	 <p>Figure 5.97 Vue sur la façade, source : www.skyscrapercity.com/, mai 2020</p>

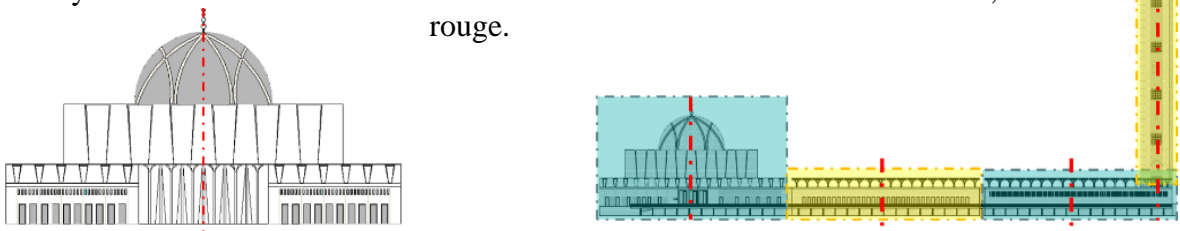
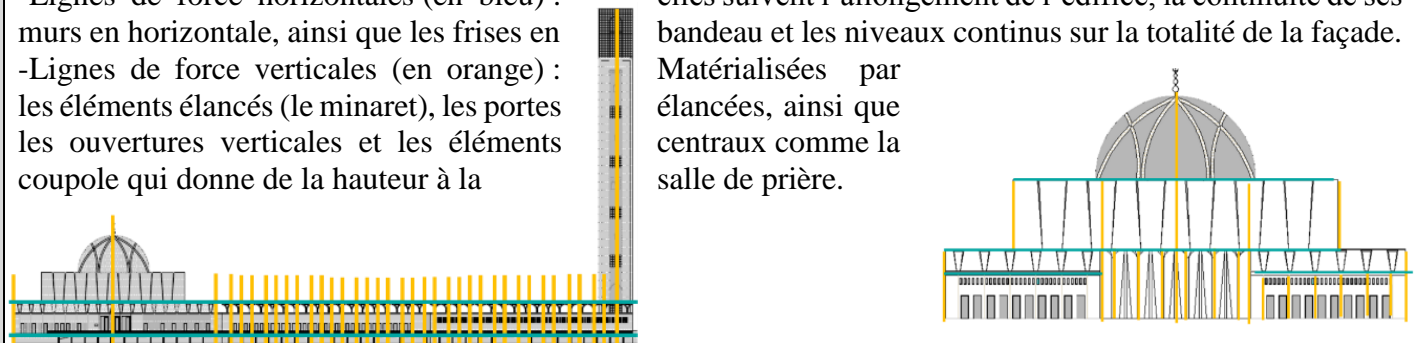
Décomposition verticale			 <p>Figure 5.98 décomposition des niveaux selon chaque segment de la façade latérale intérieure, source : auteur, juin 2020</p>
	Façades arrière	<p>La façade se compose d'un segment central composé d'une répétition de six modules séparés par les contreforts, ses modules sont composés d'une colonne au milieu et deux moitiés de contrefort de part et d'autre (illustré en orange sur la figure 5.99). Ce segment central illustre la ligne de symétrie autour de laquelle s'articulent deux parties identiques composées par la répétition d'une trame cinq fois sur chaque côté en bas (en vert figure 5.99) et six fois en haut (en bleu).</p> <p>Ces trames sont composées de deux grandes ouvertures surmontées de six petites ouvertures, la trame d'en haut est simplement composée de trapèzes aveugles.</p>	 <p>Figure 5.99 décomposition des travées de la façade arrière, source : auteur, juin 2020</p>
	Façades latérales	<p>Les façades latérales sont composées de trois modules ayant la même longueur, avec un premier module plus haut et ornémenté que les deux autres, nous allons procéder à la décomposition de chacun de ces segments sur les deux façades (figure 5.100).</p>  <p>Figure 5.100 décomposition des travées de la façade latérale extérieure, source : auteur, juin 2020</p>	<p>Le premier segment des façades latérales est composé d'une partie centrale composée de trois portes monumentales, cette partie représente la ligne de symétrie qui divise le segment en deux parties identiques. Ces parties latérales sont composées de modules répétés comportant deux ouvertures surmontées d'un trapèze, les parties supérieures restent identiques à celles de la façade arrière.</p>  <p>Figure 5.101 décomposition des travées de la façade latérale extérieure, source : auteur, juin 2020</p>

		 <p>Figure 5.102 décomposition des travées du premier segment de la façade latérale extérieure, source : auteur, juin 2020</p>	 <p>Figure 5.103 décomposition des travées du premier segment de la façade latérale intérieure, source : auteur, juin 2020</p>	<p>Le deuxième segment se compose d'une répétition de 17 modules identiques (avec deux modules moins larges qui les bordent de part et d'autre) composés d'une série de petites ouvertures verticales qui forment comme un bandeau horizontal, la segmentation se fait par les colonnes (figures 5.102, 5.103).</p>
		 <p>Figure 5.104 décomposition des travées du deuxième segment de la façade latérale extérieure, source : auteur, juin 2020</p> <p>Le troisième segment est composé de 17 modules suivant les colonnes comme la partie précédente, mais cette fois avec des modules comportant deux ouvertures verticales imposantes ce qui apporte un rythme et une hauteur à l'horizontalité de cette partie (figures 5.104 à 5.107).</p>  <p>Figure 5.106 décomposition des travées du troisième segment de la façade latérale extérieure, source : auteur, juin 2020</p>	 <p>Figure 5.105 décomposition des travées du deuxième segment de la façade latérale intérieure, source : auteur, juin 2020</p>  <p>Figure 5.107 décomposition des travées du troisième segment de la façade latérale intérieure, source : auteur, juin 2020</p>	

		<p>Minaret</p>	<p>Le minaret obéit à une ligne de symétrie, il est composé d'une partie centrale ouverte (alternant parties ouvertes et parties ajourées), cette partie centrale est entourée d'une frise géométrique de part et d'autre puis d'une partie en sailli comme illustré (figures 5.108, 5.109).</p>		<p>Figure 5.109 minaret, source : www.skyscrapercity.com/, mai 2020</p>	
<p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">Proportions répétitives</p>	<p>Présence de répétition</p>	<p>de</p>	<p>On les retrouve sur les segments ou il existe une proportion de base qui se répète qui représente généralement la hauteur d'une partie de l'édifice répétée (figures 5.110, 5.111). Aussi sur les trames verticales, avec les répétitions des différents modules (figure 5.113), répétitions des trapèzes en rose, répétition du module (2ouvertures) en vert et répétitions des colonnes/contreforts en orange.</p> <p>Ou encore sur une échelle plus réduite dans la répétition des éléments architecturaux (portes, fenêtres, éléments décoratifs) et leurs espacements comme illustré (figure 5.112).</p>		<p>Figure 5.110 illustration des modules répétitifs sur la façade latérale de l'édifice, source : auteur, juin 2020</p>	
			<p>Figure 5.111 illustration des modules répétitifs sur la façade arrière de l'édifice, source : auteur, juin 2020</p>	<p>Figure 5.112 illustration des modules répétitifs façade latérale de l'édifice, auteur,</p>	<p>Figure 5.113 illustration des modules répétitifs façade arrière de l'édifice, auteur, juin 2020</p>	

Rappports d'échelles	Echelle monumentale	<p>L'édifice est conçu à très grande échelle, c'est la troisième plus grande mosquée du monde, de ce fait la monumentalité est présente à tous les niveaux, visible dans le volume général, dans la hauteur des niveaux, dans l'usage de portes et fenêtres monumentales qui s'allongent sur plusieurs niveaux, ainsi que son étalement sur le terrain mais surtout avec le minaret qui avec ses 265 mètres, est le plus haut bâtiment d'Afrique. Tous ces aspects lui confèrent une monumentalité et une visibilité par rapport à l'homme et à l'environnement (figures 5.114, 5.115).</p>
	 <p>Figure 5.114 illustration de l'échelle de la façade latérale, source : auteur, juin 2020</p>	
Hiérarchie entre les parties	Présence	<p>Il existe une hiérarchie lisible sur plusieurs niveaux :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Hiérarchie des trames horizontales : les niveaux inférieurs sont plus ouverts et ornementés que les niveaux supérieurs. - Hiérarchie des segments : sur l'échelle de l'édifice en longueur il existe une hiérarchie d'ordre décroissant qui va de la salle de prière vers l'esplanade, sur l'échelle de la façade arrière entre les parties latérales/centrales ou la partie centrale est mise en valeur par rapport aux parties latérales d'échelles plus réduites, - Hiérarchie dans le traitement de façade : les façades de la salle de prière et du minaret sont plus ornementées que celles des autres espaces.
	 <p>Figure 5.115 illustration de l'échelle de l'édifice source : auteur, juin 2020</p>	

Ornementation	<p>Sobre avec des formes géométriques et végétales d'inspiration islamique.</p>	<p>L'ornementation est présente sur les façades de l'édifice mais n'est pas dominante, c'est une ornementation qui s'inscrit principalement sur la salle de prière et le minaret, ainsi qu'en bandeau ou autour des entrées.</p>  <p>Avec des formes géométriques (sur les murs, motifs des panneaux du minaret, les merlons et la coupole de la soumaa), calligraphiques (en bandeau autour de la façade) et végétales (la forme des colonnes et leur ornementation, l'ornementation de la grande coupole) (figure 5.116).</p> <p>Figure 5.116 Les différentes ornementations de l'édifice, source : www.skyscrapercity.com/, traité par l'auteur, mai 2020</p>
Centralité	<p>Présente</p>	<p>La centralité est présente uniquement sur les façades de la salle de prière (figure 5.117) et du minaret (figure 5.118), monumentale, elle est soulignée par des éléments verticaux, implantés aux centres des façades et ayant un traitement différent du reste de la façade avec des éléments monumentaux composés de plusieurs niveaux liés, ce qui donne un aspect plus élancé.</p>  <p>Figure 5.117 Centralité de la salle de prière sur les différentes façades, source : auteur, Juillet 2020</p> <p>Figure 5.118 Centralité du minaret, source : auteur, Juillet 2020</p>

<p>Symétrie Présente</p>	<p>Les centres préalablement exposés du minaret et de la salle de prière représentent des axes de symétrie, ainsi que le reste des segments (figure 5.119). Il existe des axes de symétrie sur les différents modules de l'édifice mais non sur sa totalité, comme illustré en rouge.</p>  <p>Figure 5.119 les axes de symétrie de la façade. source : auteur. Juillet 2020</p>
<p>Module de référence Présents</p>	<p>A grande échelle par les trois segments qui composent la façade latérale, ainsi que les segments centraux et latéraux de la façade arrière. A moyenne échelle à travers les travées verticales redondantes et les segments centraux. A petite échelle à travers les ouvertures et les motifs ornementaux (trapèzes, colonnes) répétitifs.</p>
<p>Rythme Présent</p>	<p>A travers le jeu entre le plein et le vide ainsi que la différence des formes et des compositions entre les différents étages et à la répétition de certains modules et formes</p>
<p>Lignes de force Présentes</p>	<p>On remarque la présence de lignes de force qui guident le regard, dans les différentes parties de l'édifice avec une prédominance des lignes horizontales qui suivent la forme générale de l'édifice, avec d'autres lignes verticales pour équilibrer (figure 5.120), elles se présentent comme suit :</p> <ul style="list-style-type: none"> -Lignes de force horizontales (en bleu) : murs en horizontale, ainsi que les frises en bandeau et les niveaux continus sur la totalité de la façade. -Lignes de force verticales (en orange) : les éléments élancés (le minaret), les portes élancées, ainsi que les ouvertures verticales et les éléments centraux comme la coupole qui donne de la hauteur à la salle de prière.  <p>Figure 5.120 illustration des lignes de force de l'édifice, source : auteur Juillet 2020</p>

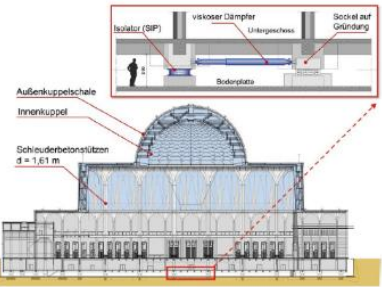
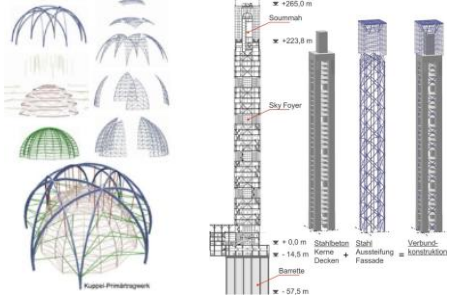




	Points d'appel : Présents	Matérialisés par le minaret et la coupole, qui sont visibles par leur monumentalité ainsi que par leur ornementation.	
	Cohérence d'apparence Harmonieuse	Le tout est cohérent, et équilibré grâce à la composition qui allie les pleins et les vides, les lignes horizontales et verticales, et l'ornementation épurée qui lie le tout.	
	Effets esthétiques : Dynamique Monumentalité écrasante	<p>-L'aspect dynamique est présent dans l'édifice pris dans sa totalité à travers le rythme qui casse la monotonie, avec des segments différents (dans leur traitement), des parties plus hautes que d'autres, les retraits et les saillis de volumes.</p> <p>-Mais lorsqu'on prend chaque segment il existe une monotonie due à la répétition d'un même motif sur la continuité de la façade notamment sur les deux segments juxtaposés à la salle de prière.</p> <p>-La monumentalité est visible à travers les grandes proportions de l'édifice ainsi que celles de ses éléments architecturaux, elle est écrasante, cet effet fut voulu comme pour tout édifice religieux ou la grandeur de l'édifice contraste avec l'homme (figure 5.121).</p>	
Analyse contextuelle	Actualité, innovation/originalité	Présence d'innovation	<p>L'innovation dans cet édifice est présente dans le côté technique de la construction, en effet un édifice de cette envergure ne serait pas possible sans des matériaux et des techniques de construction innovants, tels que la structure composite en acier et béton du minaret, ses fondations en barrettes, les amortisseurs sismiques sur lesquels repose la salle de prière (figure 5.122) et enfin le système de construction de la coupole avec une coque intérieure et un dôme extérieur (figure 5.123).</p>
		 <p>Figure 5.122 structure de la salle de prière et détail des amortisseurs sismiques, source : Akkermann, J. (2018). Realisierung der Großen Moscheevon Algerien. In : Bautechnik 95</p>	 <p>Figure 5.123 structure de la coupole et du minaret , source :Akkermann, J. (2018).</p>



Figure 5.121 vue sur la monumentalité de l'édifice source : www.skvscranercity.com/. mai 2020

	<p>Eléments empruntés</p>	<p>Emprunts à la faune et la flore algérienne, à l'architecture islamique et hispano-maghrébine ainsi qu'à l'architecture antique mésopotamienne et égyptienne.</p>	<div style="display: flex; justify-content: space-around;">     </div> <p>Figure 5.124 la mosquée d'Alger et son revêtement mural, source : www.skyscrapercity.com/, mai 2020</p> <p>Figure 5.125 colonnes de la mosquée, source : www.skyscrapercity.com/, mai 2020</p> <p>Figure 5.126 fleur calla, source : https://fr.wikipedia.org/wiki/Zantedeschia_aethiops</p> <ul style="list-style-type: none"> • Référence à l'Algérie (paysage, flore et architecture) : -Le choix du travertin comme revêtement de la mosquée, pour rappeler le désert algérien selon le concepteur Krebs + Kiefer (figure 5.124). - Les colonnes prennent la forme des fleurs calla (Arum d'Éthiopie) (figure 5.125, 5.126) selon les concepteurs ce choix fut inspiré par la flore de l'Algérie, sauf que cette fleur est originaire des pays sud-africains et spécifiquement d'Éthiopie. • Référence à l'architecture islamique de plusieurs aires géographiques et historiques : <ul style="list-style-type: none"> -L'utilisation de motifs en sebka/moucharabiet (réseaux d'arcs entrelacés). -Les arcs polylobés. - Les coupoles (figure 5.127) -Les pinacles comportant trois boules et un croissant de lune. -L'utilisation du nombre cinq à plusieurs reprises sur le minaret. <ul style="list-style-type: none"> ○ Référence à l'architecture hispanique : -L'organisation spatiale inspirée de la mosquée Cordoue selon le concepteur : entrée dans un jardin puis l'accès à la mosquée. <p>Figure 5.127 Eléments de la mosquée rappelant l'architecture islamique, source : www.skyscrapercity.com/, mai 2020.</p>
--	---------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

- La présence de colonnades inspirée de la mosquée Cordoue selon le concepteur.
 - o Référence à l'architecture maghrébine /algérienne
- Utilisation de la calligraphie kufique maghrébine (inspirée du kufique irakien) (figure 5.133).
- Motifs décoratifs et sculptures murales géométrique (figure 5.129).
- Minaret de forme carrée, avec sa lanterne (soumaa) ornée de sebka sculptée, entourée de merlons ajourés, typiquement maghrébins (figure 5.130).



Figure 5.128
coupole ajourée de
la grande mosquée
de Tlemcen,

Figure 5.129 Portes et motifs ornementaux de la mosquée de sidi Boumedienne à Tlemcen à gauche, et ceux de la grande mosquée d'Alger à droite, source : vitaminedz et www.skyscrapercity.com/, mai 2020. R. (1973) p. 108.



Figure 5.130 Minaret de la mosquée sidi Abderhmane, Alger, Minaret de la mosquée sidi boumedienne en orange et celui de la grande mosquée d'Alger en vert, source : aquarelle de A.Ballu 1873, Paris, <http://www.ottlemcen.org/monuments.html>, www.skyscrapercity.com/, Oulebsir, N. (2004) p174



Figure 5.131 Ornementation de la coupole et des murs de la mosquée à gauche, source : auteur, juin 2020, à droite, relevé d'une ornementation à Alger par Duthoit, publié dans, Oulebsir, N. (2004) p173.

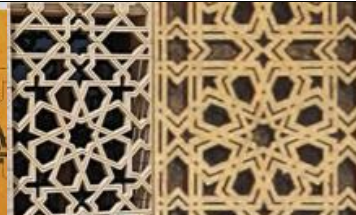


Figure 5.132 Ornementation des ouvertures de la mosquée à gauche, source : auteur, juin 2020, à droite Porche de la Madressa tachfinya Tlemcen, source : aquarelle E.Danjoy 1873.

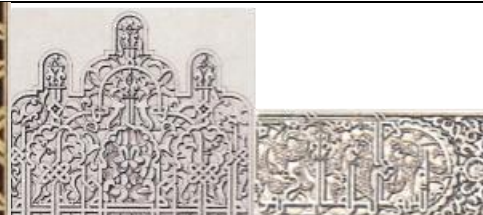


Figure 5.133 à gauche calligraphie du porche de la mosquée de sidi boumedienne Tlemcen, à droite celle de la mosquée sidi bel hacen Tlemcen, source : Duthoit, 1872 et 1873,



Figure 5.136 Détail de la calligraphie sur la façade de la mosquée d'Alger, source www.skyscrapercity.com/, mai 2020.

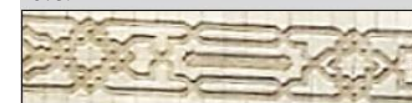


Figure 5.134 frise de la mosquée, source : www.skyscrapercity.com/, mai 2020



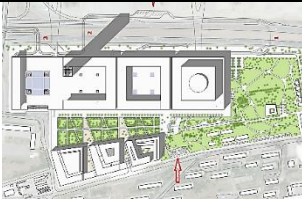


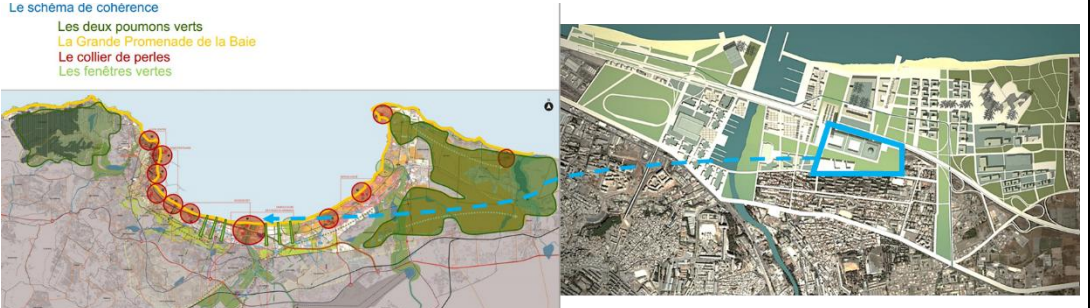
Figure 5.135 motifs géométriques arabes source : Jones , O.(1910)planche arabian n 05.

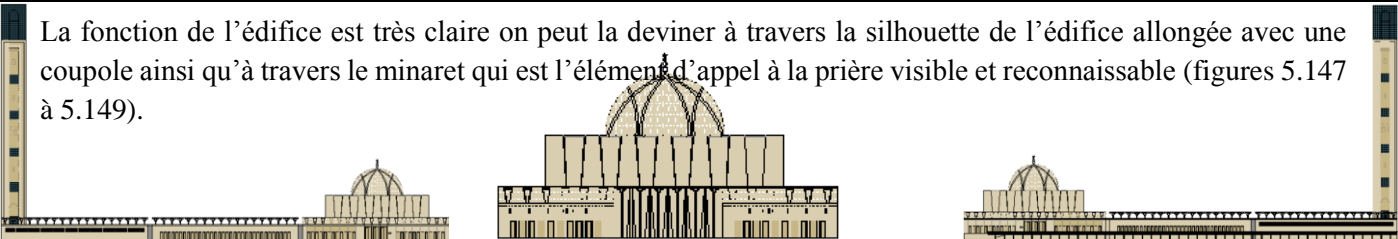
- Référence architecture religieuse antique mésopotamienne et égyptienne :
 - Les trapèzes, rappellent les murs inclinés des temples égyptiens et babyloniens (figure 5.137, 5.138).
 - La forme en gradin rappelle les ziggourats babyloniennes, ainsi que les pyramides à degrés égyptiennes (figure 5.140).
 - La monumentalité et l'utilisation de frises en bas-relief rappel aussi l'architecture babylonienne.



Figure 5.137 en haut à droite Temple funéraire de la reine Hatshepsout et de Mentouhotep II en Egypte, les deux autres photos façade latérale extérieure de la mosquée d'Alger, source : <http://www.cosmovisions.com/archiEgypteChrono.htm>, www.skyscrapercity.com/, mai 2020.

		 <p>Figure 5.138 temple d'Horus à Edfou Egypte, source : https://www.egyptos.net/egyptos/pharaon/temple-d-edfou.php</p>  <p>Figure 5.140 Ziggourat d'Ur, Irak, source : https://jeanclaudegolvin.com/project/proche-orient/irak-ur-la-ziggourat-jc-golvin/ consulté le 05/07/2020</p>	 <p>Figure 5.139 façades arrière et latérale de la mosquée d'Alger, source : www.skyscrapercity.com/, mai 2020.</p>  <p>Figure 5.141 coin des façades arrière et latérale de la mosquée, source : www.skyscrapercity.com/, mai 2020.</p>
Influences historiques	Eclectisme historiciste	<p>-L'éclectisme est matérialisé par la présence d'une multitude d'emprunts historiques qui remontent à plusieurs époques (antiquité, moyen âge, moderne) et plusieurs aires géographiques (Egypte, Irak, Algérie).</p> <p>-Les éléments d'inspiration historiques modifiés et utilisés dans un contexte contemporain (la coupole, le minaret qui ont gardés leurs formes générales avec une modification de leur principe constructif et de leur matériaux de construction), matérialise les principes de l'historicisme à savoir s'inspirer du passé sans l'imiter, transformer les formes anciennes, utiliser les principes anciens en les adaptant aux conditions contemporaines.</p>	
Rapport avec l'environnement naturel	Intégration au relief	 <p>Figure 5.142 maquette et vue sur la façade arrière de la mosquée source : www.skyscrapercity.com/, juin 2020.</p>	<p>Le terrain à une faible pente à laquelle l'édifice s'intègre, en ayant une façade plus haute que l'autre : la façade latérale extérieure qui comporte une passerelle a un soubassement que la façade latérale intérieure ne possède pas comme illustré (figure 5.142).</p>

	<p>Adaptation au climat</p>		<p>La présence de patios, de verdure, de colonnes avec une forme ouverte permet la création d'un micro climat (figure 5.143), ce qui donne des espaces extérieurs accueillants en été.</p> <p>Aussi les ouvertures qui donnent sur les patios permettent une ventilation qui rafraîchit le bâtiment en été, tout en étant protégée des vents en hiver.</p> <p>Figure 5.143 plan de la mosquée, source : www.kuk.de, novembre 2019.</p>
	<p>Environnement naturel</p>	<p>Le projet est à proximité de la baie d'Alger, ce qui lui confère une relation de proximité géographiquement et visuellement avec la mer, le monument est visible de la mer et il donne sur la mer avec sa tour de minaret qui domine.</p>	
<p>Relation avec l'environnement bâti</p>	<p>Désobéissance avec l'existant</p>	 <p>Figure 5.144 situation de la mosquée, source : googlemaps, traité par l'auteur, juillet 2020</p>  <p>Figure 5.145 vue de la mosquée dans son environnement, source : www.skyscrapercity.com/, juin 2020.</p>	<p>L'édifice est situé à l'est de la wilaya d'Alger dans la commune de Mohammadia (figure 5.144), il est délimité au Nord par la route nationale N11, d'hangar puis par la baie d'Alger, à l'ouest par le stade du 1^{er} novembre 1954, au sud par l'avenue Ahmed Azzouz puis d'un quartier d'habitations collectives (immeubles) qui le borde aussi de l'est.</p> <p>On remarque une relation de désobéissance avec les édifices à proximité nettement moins imposants que la mosquée et d'une séparation renforcée par la route (figure 5.145).</p>
<p>Continuité / discontinuité</p>	<p>Projet structurant : Absence d'édifices dans la continuité de la rue, toutefois le projet fut pensé comme un équipement structurant de la wilaya, qui entre dans l'aménagement de la baie d'Alger, dans le cadre du « plan stratégique d'Alger » qui vise à aménager la ville en métropole méditerranéenne par la création d'espaces</p>  <p>Figure 5.146 schéma de cohérence du projet de structuration d'Alger et projections des projets autour de la mosquée, source : arte charpentier architectes, traité par l'auteur Juillet 2020</p>		

		verts, la délocalisation du port, création d'axes de mobilités, l'aménagement de projets structurants tels que la grande mosquée autour de la baie d'Alger tel un collier de perles (figure 5.146).	
	Adaptation avec la culture locale : Intégration	L'édifice comporte l'aspect général reconnaissable d'une mosquée avec le minaret et la coupole. ainsi qu'une ornementation maghrébine présente dans la majorité des mosquées algériennes.	
	Durabilité physique : Présence	-Selon les matériaux et techniques utilisés précédemment cités l'édifice pourra durer dans le temps. -De plus il a une capacité d'accueil de : 36 000 fidèles dans la salle de prière, à laquelle s'ajoute la cours et l'esplanade pour réunir un nombre total de 120.000 fidèles selon les concepteurs.	
Analyse sémiotique	La nature des emprunts : Intangibles	Les emprunts à d'autres architectures sont utilisés dans une forme modifiée et modernisée, comme la coupole et le minaret qui sont composés de matériaux nouveaux et de techniques de constructions nouvelles, aussi les frises et l'ornementation furent réalisés à l'aide de machines d'après des dessins historiques et les propositions d'artisans, seuls les murs intérieurs ont fait appel à des artisans sculpteurs.	
	Lisibilité de la fonction : Présente	La fonction de l'édifice est très claire on peut la deviner à travers la silhouette de l'édifice allongée avec une coupole ainsi qu'à travers le minaret qui est l'élément d'appel à la prière visible et reconnaissable (figures 5.147 à 5.149). 	
	Acteurs	Emetteur	Récepteur
	Nature du message	-Commanditaire : ministère des affaires religieuses et des Wakfs - Maître d'ouvrage : ANARGEMA (l'Agence nationale de réalisation et de gestion de la mosquée d'Alger) sous la tutelle du ministère de l'Habitat, de l'Urbanisme et de la Ville. Message émis verbalement motivé par une Volonté politique exprimé par la commande d'une grande mosquée alliant modernité et tradition.	-Conception allemande par deux bureaux d'études KUK « Krebs und Kiefer » et KSP «Jürgen Engel Architekten », -Maître d'œuvre (réalisation) : entreprise chinoise CSCEC (China State Construction Engineering). Message émis matériellement par la conception artistique/technique

Chapitre VI : Contextualisation, analyse architecturale et déduction sémiotique



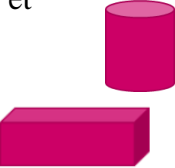

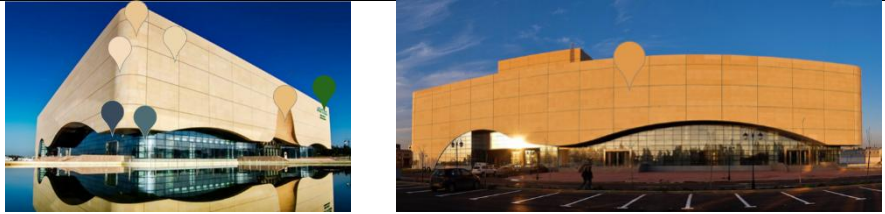

Essence du message	selon les déclarations (2013-2017) de l'ancien président (Bouteflika Abdelaziz), et des ministres des affaires religieuses et de l'Habitat (Aissa Mohamed et Tebboune Abdelmadjid) : -grande mosquée (3ème du monde) → monumentalité - l'Algérie de l'après-indépendance → modernité -s'inspirant des différentes civilisations qui ont marquées l'histoire de l'Algérie → éclectisme/ identité « <i>la construction doit être inspirée du patrimoine architectural magrébin</i> » selon décret exécutif n° 13-377 du 9 novembre 2013 portant statut de la mosquée → tradition	Inspiration de l'histoire de l'Algérie ainsi que de sa faune et sa flore (selon interview de KSP sur le numéro 21.2019 du magazine Bauwelt du 15.10.2019)	Célébration de la religion islamique, de l'Identité algérienne et de la culture arabo-maghrébine.
Matérialisation du message	Éléments architecturaux anciens (coupes, minaret, calligraphie, ornementation)	Monumentalité écrasante (selon interview de KSP sur le numéro du 15.10.2019 du magazine Bauwelt) métaphore de la grandeur de l'univers et de dieu en contraste avec l'humain, modernité technique, détails et ornementation d'inspiration historique	Éléments architecturaux anciens (coupes, minaret, calligraphie, ornementation)
Intertextualité	-Citation algérienne et maghrébine : à travers les éléments décoratifs, l'usage de la coupole, du minaret carré ainsi que la calligraphie, la centralité et la symétrie des façades ; -Allusion égyptienne/babylonienne antique : moins visible, on la retrouve dans les détails d'ornementation rappelant les temples de ces civilisations tel que les trapèzes, la continuité des ouvertures, la monumentalité, l'organisation en gradin.		
Méta textualité	<ul style="list-style-type: none"> Le projet de la grande mosquée d'Alger communique avec les bâtiments qui l'entourent par des commentaires positifs : -Il apporte de la visibilité aux édifices autour et constitue un réel point d'appel -Il s'intègre dans le projet de structuration de la baie d'Alger, ce qui fait que les édifices qui seront implantés par la suite furent déjà pensés. Réponse aux grandes mosquées historiques d'Alger (Djamâa el-Kébir, Djamâa el-Djedid, et la mosquée Ketchaoua) : -Elle leur rend hommage par son appellation Djamaa el djazair, et par l'usage d'éléments empruntés aux anciennes mosquées algériennes. -Elle assure la continuité de ce patrimoine vers le futur en intégrant de nouvelles techniques et en franchissant une monumentalité plus importante. Relation avec la mer, Par l'ouverture de perspectives vers la baie d'Alger ; il garde un contact visuel avec la mer. 		
Portées des symboles	<p>Monumentalité/grandeur et ouverture : La monumentalité, peut être traduite selon trois lectures :</p> <ol style="list-style-type: none"> 1-Symbole de la grandeur de l'univers et de dieu tout puissant, en comparaison avec l'être humain, 2- Elle trouve aussi une justification dans la fonction première de la mosquée, lieu de prière qui doit créer pour les fidèles un environnement de solitude, de quiétude et de paix, 3-Enfin la monumentalité peut être traduite en mégalomanie étant donné que ce choix de grandeur fut établi par le commanditaire, que la taille est largement supérieure aux besoins d'une mosquée et que l'implantation est dans un quartier qui attend un aménagement et une croissance. <p>-L'utilisation de patio, de jardins et d'éléments ornementaux constituent un agencement spatial ouvert accueillant et agréable.</p>		

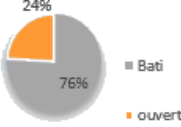
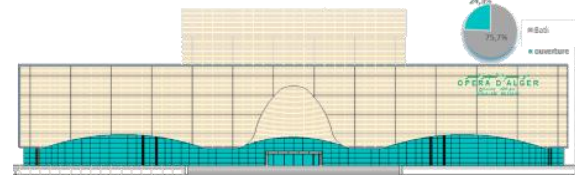
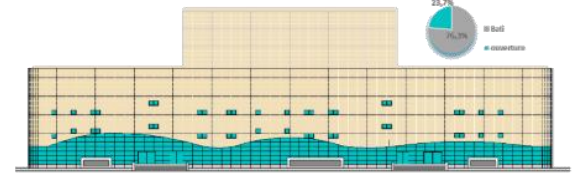
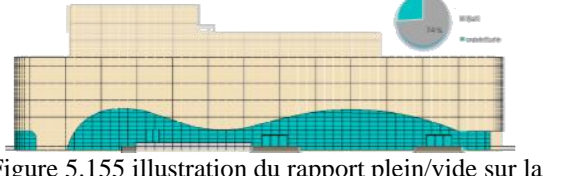
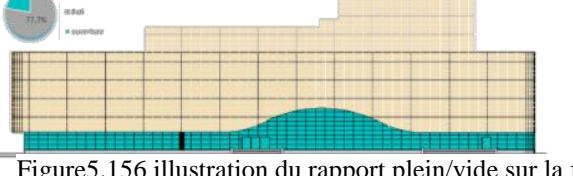
	<p>-La dualité entre le côté traditionnel et le côté contemporain rappelle fortement la dualité de l'identité algérienne en quête de modernité et attirée par l'occident avec toutefois un profond attachement à la tradition et aux enseignements anciens.</p> <p>-L'usage de nombres impairs et plus spécifiquement les nombres cinq et trois (05, 03) sur le minaret en alternant cinq parties ouvertes et cinq parties ajourées, ainsi que dans l'usage dans leur décoration de cinq ou trois arcs, et les trois boules du pinacle, outre l'équilibre formel et la centralité qu'ils apportent ces nombres ont une signification religieuse en islam:</p> <p>- le cinq représente les cinq prières de la journée (sobh, dhohr, asr, maghrib, icha) ainsi que les cinq piliers de l'islam (l'attestation de la foi « chahada », les cinq prières « salat », l'aumône « zakat », le jeûne du mois de ramadan « siyam », le pèlerinage à la Mecque « elhajj »).</p> <p>-le trois quant à lui représente les trois grandes mosquées (celle de médine, de la mecque et de jérusalem), dans les ablutions « woudou » il faut se laver trois fois chaque membre, il renvoie aussi au tasbih avec ces trois formules (sobhan allah, alhamdoulillah, allah akbar) qu'il faut répéter 33 fois, ainsi que dans les noms d'Allah (asmaa elhousna) au nombre de 99.</p>
--	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

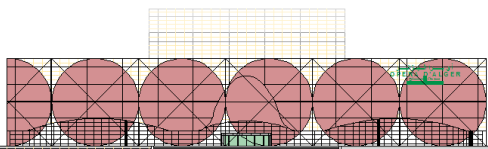
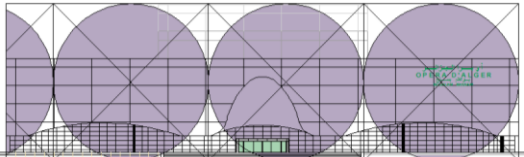
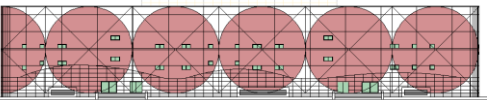
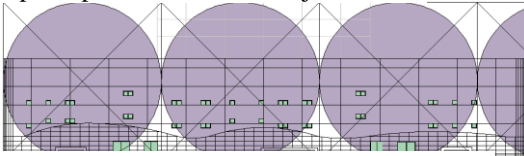
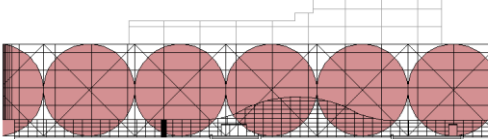
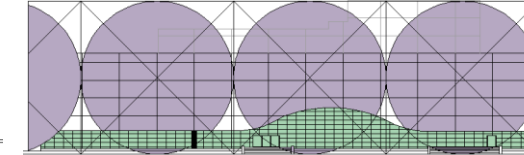
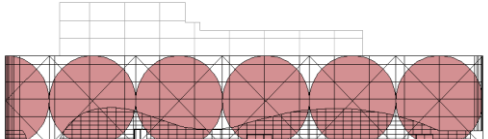
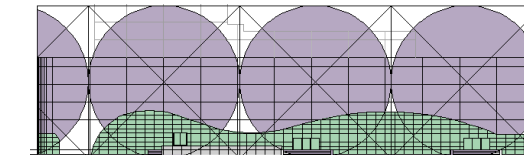
6.1.3. L’empreinte du passé ottoman : siège du ministère des affaires étrangères, à Alger

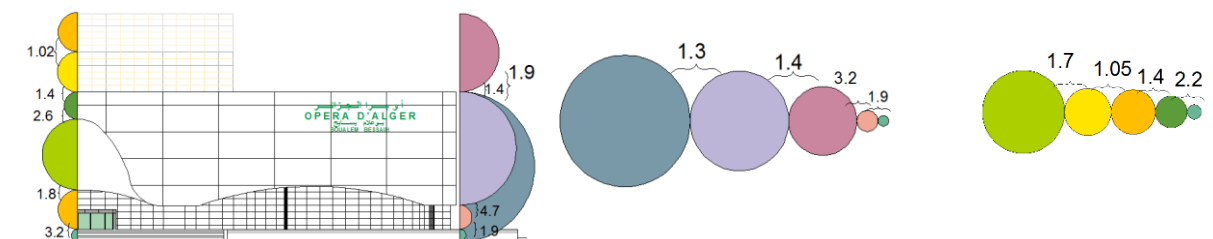
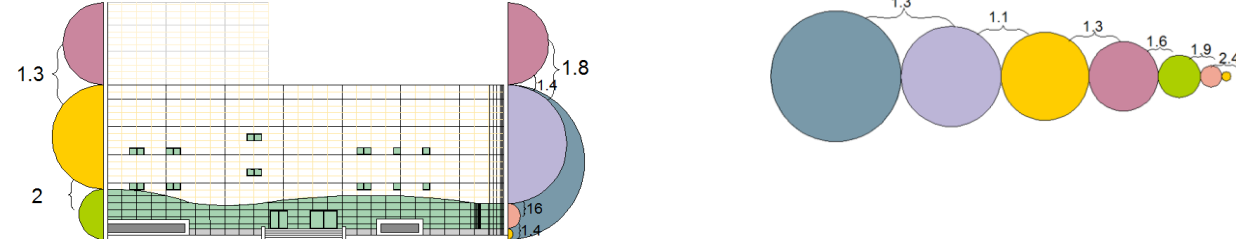
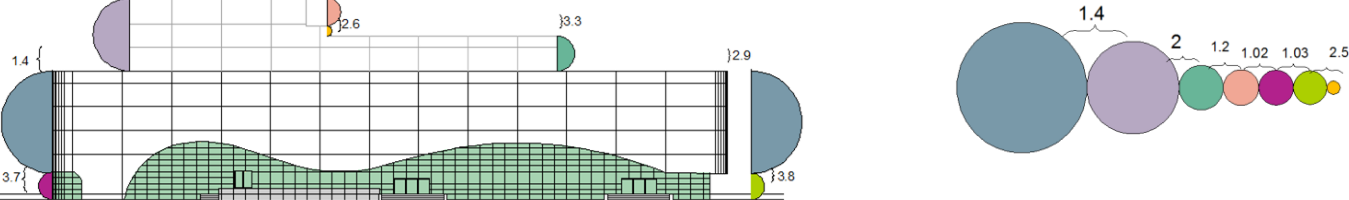
Tableau 5.3 : Le lointain passé artistique : l’opéra d’Alger, Boualem Bessaih.

Source : auteur, 2020

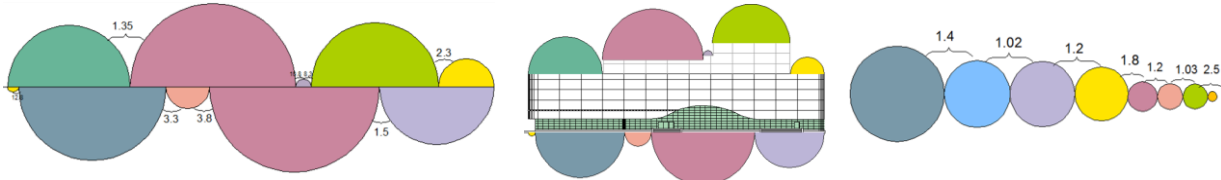
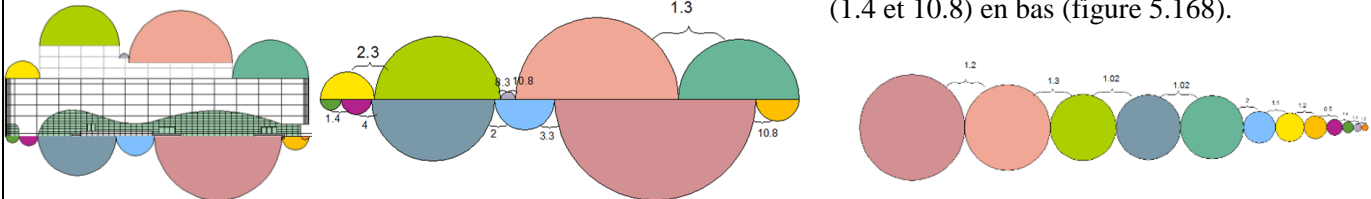
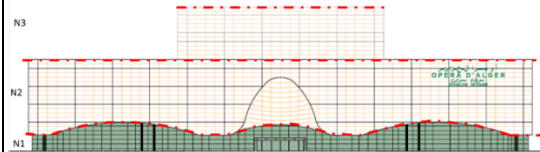

Type d’analyse	Critères	Présence/détail	Argument	
Analyse architecturale	Formes et combinaison de formes	Formes planes  géométriques et organiques	 Figure 5.150 illustration des formes présentes sur l’opéra, source : auteur, juillet 2020 (figure 5.150).	Formes planes géométriques : carré, rectangle ainsi que des formes organiques s’inspirant des natures illustrées en jaune
		Formes solides géométriques et organiques 	 Figure 5.151 façades de l’opéra, source : www.arpc.dz, juillet 2020	Formes solides géométriques et organiques : Parallélépipède rectangle, cylindre, volumes concaves et convexes (figure 5.151).
	Couleurs utilisées	Degrés de beiges, vert et de bleu (verre) (figure 5.152)	 Figure 5.152 Couleurs de la façade, source www.arpc.dz /, traité par l’auteur, juillet 2020	 Nuancier Source : auteur, 2020

Nuances et contrastes de couleurs	Harmonie du gradient	<p>Le revêtement mural beige, comporte plusieurs tonalités, en effet la couleur de chaque carreau est différente, de plus les tonalités changent avec la lumière du soleil ce qui rappelle le sable du Sahara algérien avec la grande variété de ses couleurs et tonalités.</p> <p>Le bleu profond du verre apporte un contraste et renforce la couleur du revêtement mural.</p> <p>La couleur verte est utilisée pour le panneau de dénomination de l'édifice, ce qui apporte une touche de couleur qui demeure harmonieuse avec le reste de l'édifice.</p>
Le(s) style(s) employé(s),	Moderne/organique	<p>La modernité est visible dans l'aspect sobre de la façade, ainsi que dans l'usage des matériaux de construction comme le verre, ainsi que la présence des principes de l'architecture moderne, à savoir :</p> <ul style="list-style-type: none"> -la façade libre (indépendante du système constructif, la façade prend la forme qu'on lui donne), -le plan libre (sur le même principe de la façade libre, en plan l'organisation n'est pas obstruée par la structure), -le toit terrasse (le toit ne comporte pas de pentes mais est accessible), -les pilotis (l'opéra ne comporte pas de pilotis, mais la coque supérieure d'aspect plus lourd et d'une largeur -plus importante que la partie inférieure donne un effet de légèreté aux étages supérieurs qui paraissent suspendus), -les fenêtres en bandeaux (sur la totalité de la façade en bas). <p>Elle se traduit aussi par la monumentalité de l'édifice qui ne serait pas possibles sans les avancées techniques des temps modernes.</p> <p>L'aspect organique se lit à travers les formes souples et organiques s'inspirant des formes qui existent dans la nature (comme la goutte d'eau, les organes, les vagues et les dunes dans le cas échéant)</p>
Equilibre entre plein et vide	<p>Le taux moyen d'ouverture sur la totalité de la façade est de 24%.</p> 	 <p>Figure 5.153 illustration du rapport plein/vide sur la façade principale, source : auteur, juillet 2020</p>  <p>Figure 5.154 illustration du rapport plein/vide sur la façade arrière, source : auteur, juillet 2020</p>  <p>Figure 5.155 illustration du rapport plein/vide sur la façade latérale, source : auteur, juillet 2020</p>  <p>Figure 5.156 illustration du rapport plein/vide sur la façade latérale, source : auteur, juillet 2020</p>

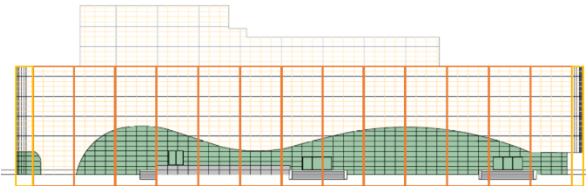
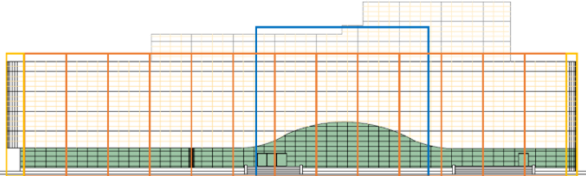
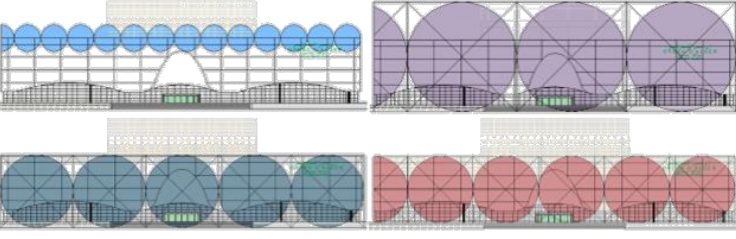
			<p>Le pourcentage d'ouvertures atteint la moyenne de 24% sur la totalité de l'édifice, sur les différentes façades il varie entre 22.3% à 26% (figures 5.153 à 5.156), les ouvertures sont disposées en blocs horizontaux sur la partie basse des façades sans espacements, créant ainsi un contraste avec la partie supérieure, sauf pour la façade arrière qui comporte en plus du bloc vitré, des fenestres supérieures rythmés avec de grands espacements, ce qui donne un aspect porreux au revêtement mural compact.</p>	
<p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">Rapport largeur/ hauteur</p>	<p>Le rapport entre la hauteur et la largeur du bâtiment fait 5.5 de la hauteur principale et 3.5 de la hauteur totale de l'édifice.</p>		<p>Le rapport de la largeur qui fait (5.5) la hauteur, donne un volume allongé, souligné encore plus par l'horizontalité des ouvertures (figures 5.157 à 5.160).</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around;">   </div> <p>Figure 5.157 Rapport largeur/hauteur de la façade principale, source : auteur juin2020</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around;">   </div> <p>Figure 5.158 rapport largeur/hauteur de la façade arrière, source : auteur juin2020</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around;">   </div> <p>Figure 5.159 rapport largeur/hauteur de la façade latérale, source : auteur juin2020</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around;">   </div> <p>Figure 5.160 rapport largeur/hauteur de la façade latérale, source : auteur juin2020</p>	
		<p>Pr op ort</p>	<p>Façade principale</p>	<p>Les rapports entre les différents niveaux de la façade varient entre $(1.05 \leq R \leq 2.2)$. Sur le côté latéral, il existe des écarts dans les rapports entre niveaux, qui varient de (1.4 à 4.7), en effet le niveau supérieur fait (4.7) fois</p>

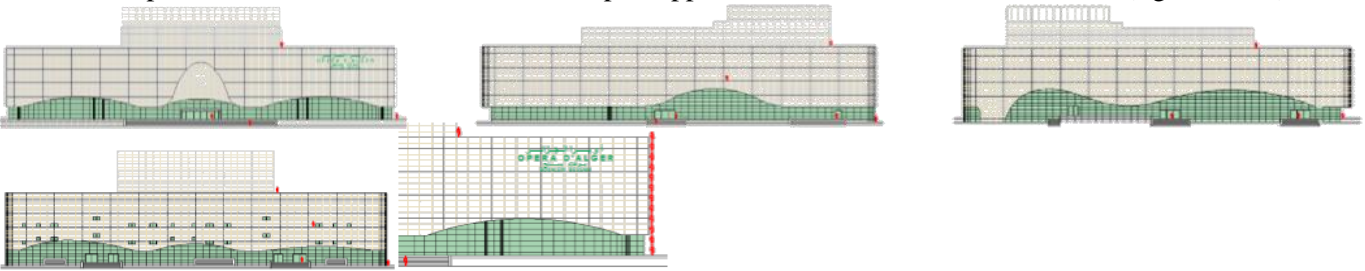
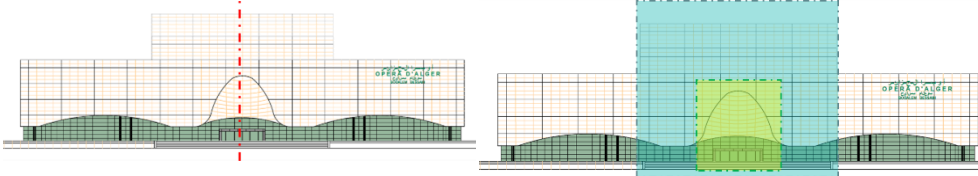

		<p>le niveau inférieur vitré ; la somme des deux niveaux précédents est égale à (1.9) le niveau supérieur. Quant à la partie centrale les proportions sont plus rapprochées et graduées (figure 5.161).</p>  <p>Figure 5.161 Rapports des proportions verticales de la façade principale, source : auteur, Juin 2020</p>
	Façade arrière	 <p>Figure 5.162 rapports des proportions verticales de la façade arrière, source : auteur, Juin 2020</p> <p>Les rapports entre les différents niveaux de la façade varient entre $(1.3 \leq R \leq 2.4)$. Sur le côté latéral, les proportions sont harmonieuses entre 1.4 et 1.8, hormis pour la partie supérieure qui fait 16 fois la partie vitrée. Quant à la partie centrale les proportions sont de 2 et 1.3 (figure 5.162).</p>
	Façade latérale	 <p>Figure 5.163 rapports des proportions verticales de la façade latérale, source : auteur, Juin 2020</p> <p>Les rapports des niveaux varient de (1.02 à 2.5). Les proportions sont régulières entre (2.6 et 3.6) pour le coté latéral droit, et entre (1.4, 3.7) pour le coté latéral gauche (figure 5.163).</p>

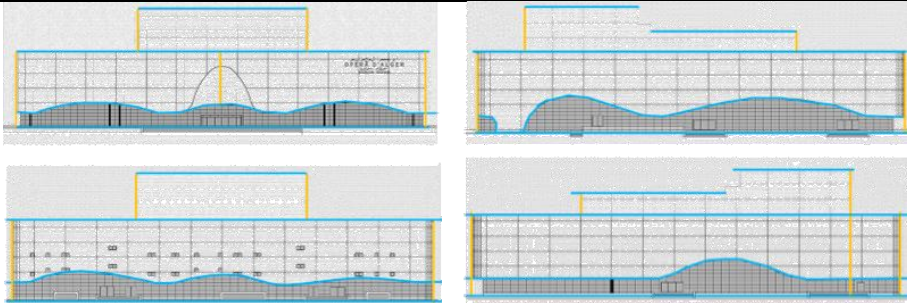
Proportions des différentes trames	Façade latérale	<p>Les rapports des niveaux varient de (1.02 à 2.5).Le rapport entre le niveau inférieur vitré et le niveau supérieur est de 3.7 du côté gauche et 3.8 sur le côté droit (figure 5.164). La portion centrale comprend des rapports moins creusés variant de (1.2 à 3).</p>
	Façade principale	<p>Le rythme des travées est régulier avec des proportions identiques qui se répètent illustrées par les plaques de revêtement mural. Les proportions sont de (1.38) en haut et (1.9) en bas, ce qui marque la séparation entre les différentes portions de la façade et souligne la centralité (figure 5.165).</p>
	Façade arrière	<p>Le rythme des travées est régulier avec des proportions identiques qui se répètent illustrées par les plaques de revêtement mural. Les proportions sont de (1.38) en haut et (1.2 et 1.3) en bas, ce qui marque la séparation entre les différentes portions de la façade et souligne la centralité, cet agencement rappelle celui de la façade principale (figure 5.166).</p>








Décomposition horizontale	Façade latérale	<p>Les plaques de revêtement mural qui se répètent ne suffisent pas à créer un rythme régulier, à cause de la présence de portions de largeurs différentes.</p> <p>Les proportions varient de (1.35 à 10.8) en haut et (1.5 et 12.8) en bas.</p> 	<p>Figure 5.167 rapports des proportions verticales de la façade latérale, source : auteur, Juillet 2020</p>
	Façade latérale	<p>Les plaques de revêtement mural qui se répètent ne suffisent pas à créer un rythme régulier comme sur la façade précédente, à cause de la présence de portions de largeurs différentes. Les proportions varient de (1.3 à 10.8) en haut et (1.4 et 10.8) en bas (figure 5.168).</p> 	<p>Figure 5.168 rapports des proportions verticales de la façade latérale, source : auteur, Juillet 2020</p>
	Façade principale	 <p>La façade principale, se compose de trois niveaux (figure 5.169), le N1 est un niveau vitré sur lequel se pose le N2 ne comportant aucune ouverture, la jonction entre les deux n'est pas complètement droite, c'est une ligne souple et ondulée.</p> <p>Le N3 comporte un revêtement identique au N2, la séparation s'opère par la différence de taille, il est moins large et en retrait.</p>	<p>Figure 5.169 décomposition des niveaux de la façade principale, source : auteur, juillet 2020</p>
	Façade arrière	 <p>La façade arrière, se compose de cinq niveaux (figure 5.170), le N1 est un niveau vitré sur lequel se pose le N2, la jonction entre les deux n'est pas complètement droite, c'est une ligne souple et ondulée. Le N3 est identique au N2 la séparation entre les deux est lisible à travers les ouvertures qui traduisent la présence de deux niveaux distincts. Le N4 ne comporte aucune ouverture et vient se poser sur le N3, quant au N5</p>	<p>Figure 5.170 décomposition des niveaux de la façade arrière, source : auteur, juillet 2020</p>

			<p>il comporte un revêtement mural identique au N4, la séparation entre les deux s'opère par la différence de taille, moins large et en retrait.</p>
	Façades latérales		<p>Les deux façades latérales, se composent de trois niveaux, le N1 est un niveau vitré continu sur toute la façade, sur lequel se pose le N2 ne comportant aucune ouverture, la jonction entre les deux n'est pas complètement droite, c'est une ligne souple et ondulée. Le N3 comporte un revêtement identique au N2, la séparation s'opère par la différence de taille, il est moins large et en retrait mais comporte toutefois trois degrés (figures 5.171, 5.172).</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div data-bbox="618 459 1173 624"> </div> <div data-bbox="1173 459 1818 624"> </div> </div> <p>Figure 5.171 décomposition des niveaux de la façade latérale, source : auteur, juillet 2020</p> <p>Figure 5.172 décomposition des niveaux de la façade latérale, source : auteur, juillet 2020</p>
	Façade principale		<div style="display: flex; align-items: flex-start;"> <div data-bbox="618 699 1173 884"> </div> <div data-bbox="1173 699 2051 954" style="padding-left: 20px;"> <p>La façade se compose d'un segment central composé d'un élément organique qui illustre la ligne de symétrie autour de laquelle s'articulent deux parties identiques composées d'une trame répétée quatre fois sur chaque côté en haut.</p> <p>Le bas de la façade est complètement vitré, composé aussi de trois modules, que l'on distingue à travers les lignes ondulés comme illustré (figure 5.173).</p> </div> </div> <p>Figure 5.173 décomposition des travées de la façade principale extérieure, source : auteur, juillet 2020</p>
	Façade arrière		<div style="display: flex; align-items: flex-start;"> <div data-bbox="618 962 1173 1147"> </div> <div data-bbox="1173 962 2051 1203" style="padding-left: 20px;"> <p>Le haut de la façade se compose d'une répétition de (14) trames, composées de (12) trames identiques et de (02) trames latérales moins larges qui les bordent de chaque côté.</p> <p>Le bas de la façade est complètement vitré, il est composé de trois modules, que l'on distingue à travers les lignes ondulés comme illustré (figure 5.174).</p> </div> </div> <p>Figure 5.174 décomposition des travées de la façade arrière extérieure, source : auteur, juillet 2020</p>


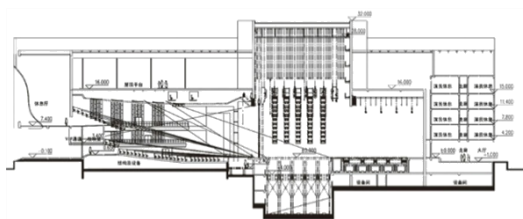
	Façade latérale	 <p>Figure 5.175 décomposition des travées de la façade latérale extérieure, source : auteur, juillet 2020</p>	<p>Le haut de la façade se compose d'une répétition de (15) trames, composées de (13) trames identiques au milieu et de (02) trames latérales moins larges qui les bordent de part et d'autre (figure 5.175). Le bas de la façade est vitré, il est composé d'un module à gauche, puis d'une séparation à l'aide de la paroi extérieure supérieure, et à droite par la succession de trois modules distincts, les deux premiers sont ondulés et le dernier est droit.</p>
	Façade latérale	 <p>Figure 5.176 décomposition des travées de la façade latérale extérieure, source : auteur, juillet 2020</p>	<p>Le haut de la façade se compose d'une répétition de (15) trames, composées de (13) trames identiques au milieu et de (02) trames latérales moins larges qui les bordent de part et d'autre. Le bas de la façade vitré et continu, se compose de trois modules, le centrale arqué et les deux qui le bordent sont droits (figure 5.176).</p>
Proportions répétitives	Présence de répétition	 <p>Figure 5.177 illustration des modules répétitifs sur les façades de l'édifice, source : auteur, juillet 2020</p>	<p>On les retrouve sur les segments ou il existe une proportion de base qui se répète qui représente les modules du revêtement mural illustré en bleu clair. La hauteur d'une partie de l'édifice ou de sa totalité est aussi répétée (illustré en rose et en mauve figure 5.177). Aussi sur les trames verticales, comme la largeur du module centrale de la façade principale qui se répète cinq fois sur cette dernière.</p>
Rapports d'échelles	Très grande échelle par rapport à l'homme	<p>L'édifice est conçu à grande échelle, de ce fait la monumentalité est présente à tous les niveaux, visible dans le volume général, la hauteur des niveaux, l'usage de portes et fenêtres monumentales, ainsi que son étalement sur le terrain.</p>	

		<p>Tous ces aspects lui confèrent une monumentalité par rapport à l'homme et à l'environnement (figure 5.178).</p>  <p>Figure 5.178 illustration de l'échelle des différentes façades de l'opéra, source : auteur, juillet 2020</p>
Hierarchie entre les parties	Présente timidement	<p>La hiérarchie est lisible sur plusieurs points :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sur le traitement de façade ou la façade principale a reçu un traitement différent des autres (avec le module central et la symétrie). • Sur la hauteur et le traitement des niveaux, le niveau inférieur étant différent du supérieur (dans la hauteur moins haut, la couleur et les matériaux utilisés).
Ornementation	Sobre et épurée	Il n'existe pas réellement d'ornementation sur le traitement de l'édifice, comme illustré sur les différentes figures, cependant l'intérieur de l'édifice est très richement ornementé.
Centralité et Symétrie	Présentes sur une façade principale	 <p>Figure 5.179 Centralité de la façade principale, source : auteur, Juillet 2020</p> <p>La centralité est présente uniquement sur la façade principale, elle est soulignée par un élément vertical, implanté au centre de la façade en plus du niveau supérieur qui souligne cet effet vertical, ce qui donne un aspect plus élancé à l'édifice à la morphologie horizontale (figure 5.179).</p>
Module de référence Présents		<p>A moyenne échelle à travers les travées verticales et horizontales redondantes, visibles dans les lignes formées par le revêtement de la façade, illustré en bleu sur la figure à droite. A petite échelle à travers les modules rectangulaires répétitifs, qui composent la partie vitrée de la façade ainsi que la coque supérieure, illustrés en jaune (figure 5.180).</p>  <p>Figure 5.180 illustration des différents modules, source : auteur juillet 2020</p>
Rythme Présent		La présence de rythme est due à la répétition des modules précédemment illustrés.

Analyse contextuelle	Lignes de force	Présentes	 <p>Figure 5.181 illustration des lignes de force de l'édifice, source : auteur Juillet 2020</p>	<p>On remarque la présence de lignes de force qui guident le regard (figure 5.181), dans les différentes parties de l'édifice avec une prédominance des lignes horizontales droites et courbées qui suivent la forme générale de l'édifice, avec la présence de lignes verticales pour équilibrer, elles se présentent comme suit :-Lignes de force</p>
	Points d'appel	Absents		
	Cohérence d'apparence	La composition est harmonieuse en général, avec toutefois un léger déséquilibre entre la partie vitrée plus fine que la partie supérieure fermée.		
	Effets esth. : Dynamique, lourdeur/légèreté	<p>-L'aspect dynamique est visible dans les lignes courbées qui cassent la monotonie.</p> <p>-La lourdeur et l'opacité, sont dues au déséquilibre entre les niveaux, la partie supérieure monumentale posée sur une partie moins grande et plus légère, donne l'impression que cette partie vitrée et fragile supporte un volume lourd et plus conséquent que son propre poids, ce qui crée cet effet optique de lourdeur.</p> <p>- Cette configuration peut supporter une deuxième lecture, celle de la légèreté de la partie haute qui paraît comme suspendue.</p>		
Actualité, innovation	L'innovation est présente dans le côté technique de la construction, en effet un édifice de cette envergure ne serait pas possible sans des matériaux et des techniques de construction innovants, tels que la structure qui permet une partie inférieure libre.			

<p>Eléments empruntés</p>	<p>Emprunts au patrimoine culturel et naturel du Sahara algérien : l'art rupestre et les paysages du désert.</p>	<p>- Les références au paysage naturel du Sahara sont visibles dans l'aspect extérieur de l'édifice, par l'usage de matériaux qui rappellent la couleur du sable et la dureté de la pierre pour le revêtement mural, ainsi que l'utilisation de l'eau qui rappelle les oasis et les paysages du Sahara algérien (figure 5.185 à 5.188).</p> <p>- Les gravures rupestres (figure 5.184) étaient intégrées aux premières phases du projet, mais ne furent jamais réalisées comme l'atteste la (figure 5.183) ou les gravures sont intégrées au revêtement de la façade.</p> <p>- Enfin les ondulations rappellent les ondes sonores qui transportent le son (figure 5.182), dans le cas échéant la musique, l'art pour lequel l'opéra est dédié.</p>  <p>Figure 5.182 exemple d'onde acoustique, source : http://www.websciences.com/documents/terminale/tedo02/teco02.php</p>  <p>Figure 5.183 vue en 3d du projet source : https://www.algeriefocus.com/2013/07/ouled-fayet-le-nouveau-pole-culturel-de-la-capitale-algerienne/</p>  <p>Figure 5.184 gravures rupestres du Tassili, source : https://whc.unesco.org/fr/list/179/ août 2020</p>  <p>Figure 5.186 vue sur le parc national du Tassili et de l'opéra, source : http://www.algerie-monde.com/parcs-naturels/tassili/,</p>  <p>Figure 5.185 Vallée d'Iherir. Illizi. Tassili N'Ajjer et de l'opéra, source : http://www.algerie-monde.com/parcs-naturels/tassili/, Aout 2020</p>  <p>Figure 5.187 Tassili N'Ajjer et de l'opéra, source : http://www.algerie-monde.com/parcs-naturels/tassili/, Aout 2020</p>  <p>Figure 5.188 vue sur le parc national du Tassili et de l'opéra, source : http://www.algerie-monde.com/parcs-naturels/tassili/, Aout 2020</p>
---------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Chapitre VI : Contextualisation, analyse architecturale et déduction sémiotique

	Influences historiques	Historicisme	Les inspirations de la nature et des arts sur l'édifice surviennent d'une manière recherchée et sont difficilement détectables, tant les formes sont transformées, modernisées et épurées pour s'adapter au contexte et apporter une touche d'inspiration qui suit une nouvelle forme d'architecture, cette description entre dans la définition de l'historicisme.		
	Rapport avec l'environnement naturel	Intégration à la topographie du terrain	L'édifice s'intègre au terrain, qui ne comporte pas de grandes contraintes, avec un site non urbanisé (figures 5.189, 5.190).		
					
			<p>Figure 5.189 situation et plan de masse de l'opéra, source : www.arpc.dz</p> <p>Figure 5.190 coupe de l'opéra, source : https://archiguelpma.blogspot.com/2016/09/opera-dalger.html</p>		
Adaptation avec la culture locale : Non adaptation			Les contextes historique et géographique furent intégrés à l'édifice, mais l'aspect général ne reflète pas la spécificité de culture ou l'architecture algériennes, cet édifice pourrait être construit dans un autre pays qui ayant une géographie proche de l'Algérie, le désert étant le seul point mis en évidence.		
Durabilité physique : Présence			<p>-Selon les matériaux et techniques utilisés précédemment cités l'édifice pourra durer dans le temps.</p> <p>-De plus il a une capacité d'accueil de : 1400 places, avec une activité moyenne de 5.5 représentations par mois (moyenne sur l'activité de période allant de mai 2019 à mars 2020 sans comptabiliser la période de confinement due au covid 19 et en comptabilisant les expositions et vernissages)</p>		
Analyse sémiotique	La nature des emprunts		Intangibles , ils sont utilisés dans une forme modifiée et modernisée, de ce fait ils sont difficilement lisibles.		
	Lisibilité de la fonction : Absente		La fonction n'est pas lisible, on peut lire à travers la monumentalité et la configuration qu'il s'agit d'une œuvre culturelle mais on ne peut pas y voir que c'est spécifiquement un édifice de spectacle ou un opéra.		
	Acteurs		Emetteur	Récepteur	
		-Etude et réalisation du projet offertes par la Chine -Maitre d'ouvrage : ARPC (agence nationale de gestion des réalisations des grands projets de la culture) sous tutelle du ministère de la culture		Maitre d'œuvre : CEEDI (China Electronics Design institute).	Usagers : le publique qui fréquente l'opéra ainsi que les artistes qui y joueront.
	Nature du message	Message émis verbalement motivé par une Volonté politique exprimée par la commande d'un grand opéra.		Message émis matériellement par la conception artistique/technique	Message reçu par perception de l'image monumentale et moderne.
Essence du message	Sceller les relations entre les deux pays , la Chine ayant bénéficiée de grands marchés en Algérie, fit don		Inspiration de l'histoire, de la culture et du paysage de l'Algérie.	Célébration des arts de spectacle et de la musique.	

Chapitre VI : Contextualisation, analyse architecturale et déduction sémiotique




		de l'opéra suite à l'accord de coopération économique et technique du 3 Février 2004.		
Matérialisation du message		Éléments architecturaux rappelant les couleurs et les matériaux du sud algérien.	La pierre → intemporalité de l'architecture et de l'art. Lignes ondulées → mélodie, musique. Le verre et l'eau → transparence et sérénité.	L'aspect extérieur moderne et épuré.
Intertextualité		-Citation : architecture moderne, présente à travers l'aspect extérieur, avec l'usage du verre, des lignes ondulées, d'ornementation épurée. -Allusion : désert algérien avec ses éléments paysagers et culturels qui sont moins visibles que les éléments modernes, on les retrouve dans les couleurs du revêtement et dans certaines formes.		
Absence de méta-textualité				
Portées des symboles		Accueil, ouverture, solidité : -L'édifice est très accueillant avec ses grandes portes vitrées, la façade vitrée et l'eau qui l'entoure ces éléments forment une invitation. -Le revêtement en granit donne un effet solide et imposant de l'édifice et des relations diplomatiques entre l'Algérie et la Chine. -L'esprit général de l'édifice, son inspiration des dunes symbolise la quiétude et les mélodies qui transportent les mélomanes.		

CHAPITRE VII : ETAIEMENT DE L'ANALYSE A TRAVERS DES CAS COMPLEMENTAIRES

7.1. Le Glorieux passé hispanique : centre d'études andalouses de Tlemcen

Tableau 1 : Le Glorieux passé hispanique : centre d'études andalouses de Tlemcen. Source : auteur, 2020

Type d'analyse	Critères	Présence/détail	Argument	
Analyse architecturale	Présentation	Centre des études andalouses, de Tlemcen	<p>Construit en 2011 et ayant remporté le premier prix national d'architecture et d'urbanisme en 2013, avec une architecture islamique d'inspiration andalouse (figures 6.1, 6.2).</p>  <p>Figure 6.2 Vue sur la cour intérieure du centre d'études andalouses, source : https://www.vitamedz.com/le-centre-d-etudes-andalouses-</p>	 <p>Figure 6.1 Façade extérieure du Centre d'études andalouses, source : https://www.tripadvisor.fr/Attraction_Reviewg1997951</p>
	Formes et combinaison de formes	<p>-Formes planes géométriques : Triangle, rectangle, arc, trapèze (figure 6.3).</p> <p>-Formes solides géométriques : Pyramide, cylindre, parallélépipède rectangle</p>	 <p>Figure 6.3centre d'études andalouses, avec les différentes formes, source : vitamine.dz, traité par l'auteur aout 2020</p>	
	Couleurs utilisées	Degrés de beige, blanc et marron	 <p>Figure 6.4 Nuancier et présentation des différentes couleurs sur l'édifice, source :auteur, 2020</p>	<p>Les couleurs sont harmonieuses (figure 6.4), le dégradé comporte des couleurs chaudes qui rappellent les couleurs de la terre, l'argile.</p> 

Equilibre entre plein et vide	Équilibré		<p>Les façades principales donnant sur l'entrée comportent de grandes surfaces vitrées, tandis que les façades arrière sont pratiquement aveugles (figure 6.5).</p>
Rapport hauteur/largeur	Rapport équilibré		<p>L'édifice se compose de modules horizontaux, flanqués des deux côtés et au milieu par des modules verticaux, ce qui donne une composition générale équilibrée et rythmée (figures 6.6, 6.7).</p>
Décomposition verticale	Présence de symétrie et de centralité		<p>La façade se compose d'un segment central haut qui représente la ligne de symétrie autour de laquelle s'articulent deux parties identiques comportant trois arcs outrepassés chacune (figure 6.8, 6.9).</p>
		<p>Figure 6.8 Décomposition verticale de la façade, source : https://web.facebook.com/170100679812338/posts/566335143522221/ traité par l'auteur aout 2020</p>	<p>Figure 6.9 Centralité et ligne de symétrie de la façade, source : https://web.facebook.com/170100679812338/, traité par l'auteur aout 2020</p>


Décomposition horizontale		Différence entre les portions avec la présence de niveaux continus.	 <p>Figure 6.10 Décomposition horizontale de la façade en niveaux, source : https://web.facebook.com/170100679812338/posts/566335143522221/, traité par l'auteur aout 2020</p>	 <p>Figure 6.11 Niveau supérieur de la partie centrale, source : https://www.pinterest.com/pin/470485492301038966/, traité par l'auteur</p>	<p>La façade se compose d'un premier niveau inférieur continu composé d'une succession d'arcs, le deuxième niveau est matérialisé par une toiture à quatre pans, en tuiles rouges.</p> <p>La portion centrale se compose d'un premier niveau triple continu avec une grande ouverture surmonté dont la partie supérieure est triangulaire comme illustré sur la photo, ce niveau est surmonté d'une toiture à quatre pans avec une pente plus importante que les portions latérales.</p>
	Rythme	Présent	La façade est rythmée grâce à la répétition des modules, les portions latérales et centrales ainsi que la succession d'arcs.		
	Lignes de force	Présentes	<p>On remarque la présence de lignes de force qui guident le regard (figure 6.12), dans les différentes parties avec des lignes horizontales et d'autres verticales qui ensemble donnent un aspect général de l'édifice équilibré, elles se présentent comme suit :</p> <ul style="list-style-type: none"> -Lignes de force horizontales (illustrées en bleu) : qui suivent l'allongement et la forme générale des portions basses de l'édifice. -Lignes de force verticales (illustrées en orange) : Matérialisées par les éléments élancés ainsi que les ouvertures et les murs. 		



Figure 6.12 Lignes de force, source : <https://web.facebook.com/170100679812338/posts/566335143522221/>, traité par l'auteur aout 2020

Chapitre VI : Etalement de l'analyse à travers des cas complémentaires

Analyse contextuelle	Actu alité,	Plus traditionnel qu'innovant	L'innovation dans cet édifice est présente dans le côté technique de la construction, ainsi que dans l'usage des matériaux de construction modernes. Mais l'aspect ancien est plus présent que le nouveau, dans les formes, les couleurs et l'agencement.
	Situation et Rapport avec l'environnement	Bonne Intégration	L'édifice est implanté à Mansourah à l'ouest de Tlemcen dans un milieu urbain nouveau avec des édifices neufs aux alentours et de grands espaces verts non urbanisés comme illustré sur les (figures 6.13, 6.14), à proximité d'édifices du même style il s'adapte (palais de culture, mosquée), et il garde le lien avec le milieu naturel extérieur en utilisant des éléments végétaux à l'intérieur dans les patios.  Figure 6.13 le centre en orange et le palais de culture en vert, source : https://mapio.net/s/35684174 /traité par l'auteur, aout 2020
	Adaptation avec la culture locale : Intégration		L'édifice intègre l'aspect géographique, historique et culturel par l'usage de l'architecture caractéristique de la région de Tlemcen.
	Eléments empruntés	Emprunts à la culture zianide de la ville de Tlemcen et la culture andalouse Nasride (alhambra)	D'après les différentes photos illustrant le centre d'étude en jaune en bas et les références historiques en haut (figure 6.15), on peut remarquer la ressemblance entre le centre d'études et le palais de l'Alhambra, dans les patios, l'agencement de l'édifice, les dormes, les façades et l'ornementation avec toutefois des différences dans les proportions, les motifs et les matériaux. Ce qui fait que le centre d'étude comprend moins de détails ornementaux et de sculptures que le modèle original, aussi les formes et les proportions sont moins en harmonie notamment le passage de l'arc outrepassé au triangle, l'aspect général est plus moderne et les formes sont modifiées.



Figure 6.14 Situation du centre d'études par rapport à la ville et au quartier, source : google.maps, traité par l'auteur, aout 2020

Chapitre VI : Etalement de l'analyse à travers des cas complémentaires

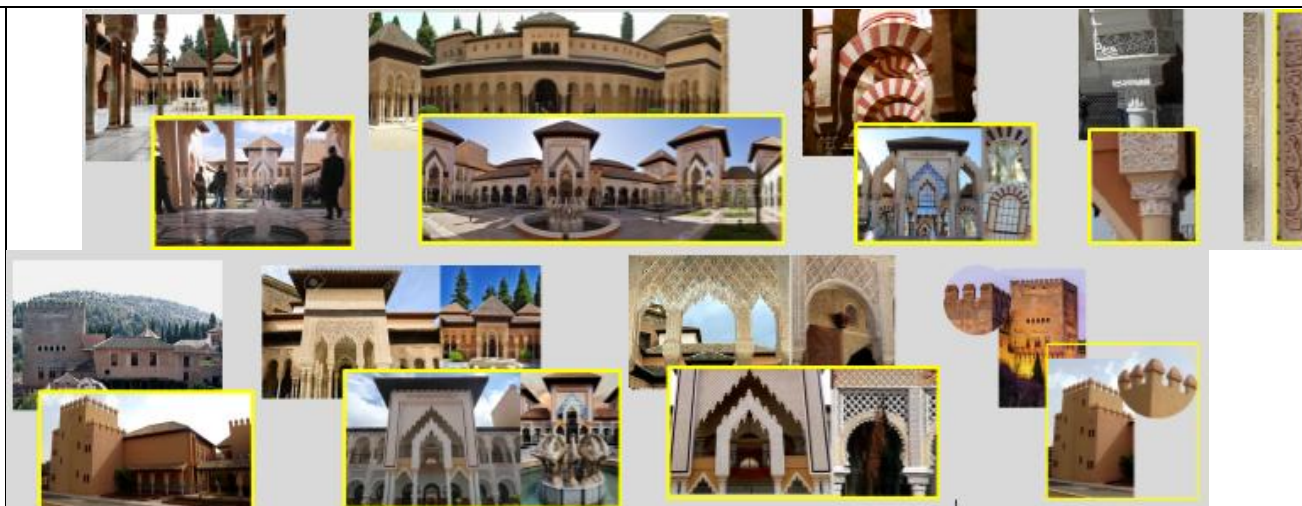


Figure 6.15 comparaison des formes de l'Alhambra en haut et celles du centre d'études andalouses en jaune en bas, Source : auteur, 2020

Influences historiques : Pastiche
L'édifice comporte une imitation volontaire du style andalou et particulièrement de l'architecture de l'Alhambra, il comporte toutefois une forme d'originalité dans les formes et les motifs ce qui donne à l'œuvre une inspiration ancienne très marquée sans pour autant être une reproduction à l'identique.

Emprunts : Tangibles
Comme présenté précédemment l'édifice utilise des formes et modules facilement reconnaissables.

Lisibilité de la fonction
Lisible : A travers le style andalou on peut lire une fonction liée aux arts et à la culture andalouse.

Analyse sémiotique

Acteurs	Emetteur		Récepteur
	Maitre d'ouvrage : ministère de la culture	Maitre d'œuvre : Yacine Faredheb	Habitants et usagers
Nature du message	Message émis verbalement motivé par une Volonté exprimée par la commande d'un centre d'études andalouses.	Message émis matériellement par la conception artistique/technique	Message reçu par perception de l'image monumentale et ancienne
Essence du message	Tradition, histoire de l'Algérie et de la région (patrimoine), monumentalité.	Inspiration de l'histoire, de la culture et des formes architecturales andalouses.	Célébration des arts et de la culture andalouse
Matérialisation du message	Éléments architecturaux rappelant les couleurs et les matériaux de l'architecture andalouse.	Inspiration d'une œuvre illustre de l'architecture andalouse l'Alhambra.	Un aspect extérieur rappelant l'architecture ancienne.

Chapitre VI : Etalement de l'analyse à travers des cas complémentaires

	Intertextualité	L'architecture andalouse est présente à travers l'aspect extérieur, avec l'usage de la couleur terre, des arcs, de muqarnas (stalactites), de tuile rouge, de calligraphie, de sébka (réseaux d'arcs), de bassins d'eau et de verdure.
	Métatextualité	Relation d'intégration avec le palais de la culture à côté. Il rend hommage à l'architecture traditionnelle de la ville de Tlemcen, le palais el Mechouar, la mosquée de sidi Boumediene, Il rend hommage à l'Alhambra en l'utilisant comme modèle de référence.
	Portées des	-Célébration de la culture régionale à travers l'usage d'une architecture s'inspirant du patrimoine de la ville de Tlemcen, ainsi que celle d'Andalousie, ce patrimoine étant lié à la fonction de l'édifice et à la culture de la région. -L'édifice est très accueillant avec ses grandes ouvertures et arcades, ainsi que les patios avec leurs bassins et jardins.

7.2. La capitale des zianides : Palais de la culture de Tlemcen

Tableau 6.2 : La capitale des zianides : Palais de la culture de Tlemcen, Source : auteur, 2020.

Type d'analyse	Critères	Présence/détail	Argument
Analyse architecturale	Présentation	<p>Palais de la culture de Tlemcen, « Abdelkarim Dali » (figures 6.16, 6.17)</p>	<p>Construit en 2011 dans le cadre de la manifestation « Tlemcen capitale de la culture islamique⁴⁵ » à proximité des sites et monuments historiques de Mansourah et du centre d'études andalouses, de la bibliothèque régionale Mohamed Dib, de l'institut islamique d'Imama tous construits dans un style s'inspirant de l'architecture de la région durant la période médiévale.</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around;">   </div> <p>Figure 6.16 Entrée du palais de la culture de Tlemcen, source : http://www.dknews-dz.com/article/18869-musique-hommage-a-tlemcen-au-regrette-de-la-chanson-andalouse-sidi-mohamed-dib.html</p> <p>Figure 6.17 Façade principale du palais de la culture, source : https://iscsc2018.univ-tlemcen.dz/fr/pages/84/venue</p>
	Formes et combinaison de formes	<p>-Formes planes: rectangle, arcs brisés outrepassés, arcs en plein cintre, carré (fig. 6.18). -Formes solides: parallélépipède rectangle, coupole (fig. 6.19).</p>	<div style="display: flex; justify-content: space-around;">   </div> <p>Figure 6.18 Palais de la culture de Tlemcen, avec les différentes formes, source : vitamine.dz, traité par l'auteur aout 2020.</p> <p>Figure 6.19 dôme sur tambour octogonal, source : Merad Boudia, A. (2016).</p>

Chapitre VI : Etalement de l'analyse à travers des cas complémentaires

Couleurs utilisées	Différents degrés de beige, de vert et de bleu avec du blanc et du gris foncé.	 <p>Figure 6.20 Palais de la culture de Tlemcen, avec son nuancier, source : vitamine.dz, traité par l'auteur aout 2020</p>	<p>Nuancier Source : auteur. 2020</p> <p>Les couleurs sont harmonieuses, le dégradé de beige comporte des teintes chaudes qui rappellent les couleurs de la terre, les dégradés de vert et de bleu présents dans la décoration en céramique s'inspire des couleurs utilisées traditionnellement dans la décoration, le tout est rehaussé de blanc et de gris foncé pour séparer les différentes parties et créer du contraste (figure 6.20).</p>
Equilibre entre plein et vide	Equilibré, hiérarchisé	 <p>Figure 6.21 Palais de la culture de Tlemcen, façade principale et arrière, source : vitamine.dz, aout 2020.</p> <p>La façade principale donnant sur l'entrée comporte des ouvertures arquées sur la portion principale, une jonction en murs aveugles et de grandes surfaces vitrées sur les portions latérales, tandis que la façade arrière comprend moins d'ouvertures, ce qui donne un aspect hiérarchisé entre les façades et forme un équilibre entre les deux (figure 6.21).</p>	
Rapport hauteur/largeur	Horizontalité, plus large que haut	<p>L'édifice se compose de plusieurs modules horizontaux se succédant, sur lesquelles sont adossés des modules verticaux comme pour l'entrée et les fenêtres latérales pour apporter plus de hauteur à la composition générale étalée (figure 6.22).</p>	





⁴⁵ Le titre de capitale de la culture islamique est décerné pour un an par l'ISESCO (l'Organisation islamique pour l'éducation, les sciences et la culture), depuis 2006, à plusieurs villes qui représentent trois régions du monde islamique : la région arabe, la région africaine et la région asiatique, Tlemcen étant capitale islamique de la région arabe.

				
<p>Décomposition verticale</p>	<p>Présence de symétrie et de centralité</p>			<p>La façade se compose d'un segment central qui représente le porche d'entrée composé d'un panneau principale comprenant trois arcs (un monumental et deux moins grands) sur lequel se posent sept autres petits arcs (claustras), avec de part et d'autre une module comprenant un arc surmonté de deux petits arcs. Le tout est couronné d'une corniche ornementée de faïences et de sculptures florales sur lesquelles s'adosent des consoles en bois qui supportent un auvent couvert de tuiles vertes cette portions s'élance grâce à la coupole qui la surmonte (figure 6.23).</p> <p>Cette partie principale représente la ligne de symétrie autour de laquelle s'articulent deux ailes latérales identiques composées d'un premier segment aveugle, d'un second avec de grandes ouvertures en mur rideau sur lequel se pose une enveloppe comportant des ouvertures arquées s'étalant sur toute la hauteur de l'édifice.</p> <p>Le troisième pan est composé de plusieurs trames verticales décalées les unes par rapport aux autre en saillies (effet de redans) composées de deux ouvertures superposées une en arc et l'autre en rectangle.</p>

Figure 6.22 Façade latérale de l'édifice avec ses différentes travées, source : <http://www.palais-culture-tlemcen.org/>, traité par l'auteur, aout 2020

Figure 6.23 Décomposition de la façade en plusieurs travées selon le traitement et les ouvertures avec la matérialisation de la ligne de symétrie, source photos :

Analys e	Décomposition horizontale	Différence entre les portions avec la présence de niveaux continus (figure 6.24).	 <p>Figure 6.24 Décomposition horizontale en plusieurs niveaux de la façade, source photo http://www.palais-culture-tlemcen.org/, traité par l'auteur, aout 2020</p>	<p>La portion centrale de la façade se compose d'un premier niveau inférieur double composé d'une succession d'arcs, le deuxième niveau simple se compose d'ouvertures arquées.</p> <p>La première portion latérale se compose d'un seul niveau triple continu avec une grande ouverture, la seconde portion comporte deux niveaux avec deux ouvertures de formes différentes.</p>
	Rythme	Présent	Grâce à la répétition des différents modules, les différentes portions de la façade ainsi que la succession d'ouvertures.	
	Lignes de force	Présentes	 <p>Figure 6.25 Lignes de force de la façade, source photo : http://www.palais-culture-tlemcen.org/, traité par l'auteur, aout 2020</p> <p>- Lignes de force horizontales (illustrées en bleu) : qui suivent l'allongement et la forme générale de l'édifice.</p> <p>- Lignes de force verticales (illustrées en orange) : Matérialisées par les éléments élancés ainsi que les ouvertures.</p>	<p>On remarque la présence de lignes de force (figure 6.25), dans les différentes parties avec des lignes horizontales et d'autres verticales qui ensemble donnent un aspect général de l'édifice équilibré, elles se présentent comme suit :</p>
Actualité, innovation/or	Innovant avec des touches traditionnelles	<p>L'innovation dans cet édifice est présente dans le côté technique de la construction, ainsi que dans l'usage des matériaux de construction modernes, la composition et l'agencement modernes usant des formes anciennes, ainsi que certaines couleurs comme le gris.</p> <p>L'aspect ancien se lit à travers les formes, la décoration et les couleurs.</p>		




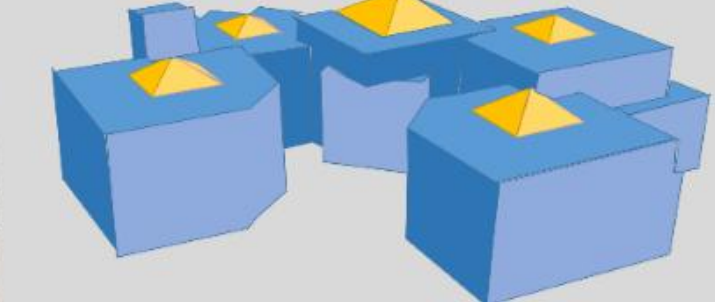
<p>Rapport avec Situation et l'environnement</p>	<p>Bonne Intégration</p>			
	<p>Figure 6.26 Espace vert autour de l'édifice, source : http://www.palais-culture-tlemcen.org</p> <p>Figure 6.27 Emplacement de l'édifice par rapport au centre d'études andalouses, source: https://mapio.net/s/35684174/ traité par l'auteur.</p> <p>Figure 6.28 emplacement de l'édifice, source: google.maps, traité par l'auteur août 2020</p> <p>L'édifice est implanté à Mansourah à l'ouest de Tlemcen dans un milieu urbain nouveau avec des édifices neufs aux alentours et de grands espaces verts non urbanisés comme illustré (figures 6.27, 6.28), à proximité d'édifices du même style il s'adapte (centre d'études andalouses, mosquée), et il garde le lien avec le milieu naturel extérieur en utilisant des éléments végétaux comme illustré (figure 6.26).</p>			
<p>Adaptation avec la culture locale : Intégration</p>	<p>L'édifice intègre l'aspect géographique, historique et culturel par l'usage de l'architecture caractéristique de la région de Tlemcen.</p>			
<p>Eléments empruntés</p>	<p>Emprunts à la culture Almohade, Zianide et mérinide qui caractérisent la ville de Tlemcen</p>		<p>L'inspiration de l'architecture almohade et ziride se matérialise par l'usage de céramique de couleur et de motifs très proches de ceux de ces dynasties, la tuile verte, la couleur terre le bleu et le vert, celle de l'architecture mérinide se lit à travers la monumentalité du porche d'entrée, le souci du détail et les références à Mansourah construite à cette époque et à proximité du palais de la culture (figure 6.29).</p> <p>Sachant que ces trois architectures ont marqué la ville de Tlemcen qui possède un riche patrimoine architectural dont : la mosquée sidi Boumediene, le palais el Mechouar, la mosquée sidi Brahim, le complexe de Mansourah.</p>	
<p>Influences historiques : Historicisme</p>	<p>L'édifice comporte plusieurs éléments d'inspiration historiques et d'autres complètement modernes, utilisées sous une forme moderne, avec un agencement et une composition architecturale modernes, ainsi que des matériaux et des techniques de construction innovants.</p>			



Chapitre VI : Etalement de l'analyse à travers des cas complémentaires



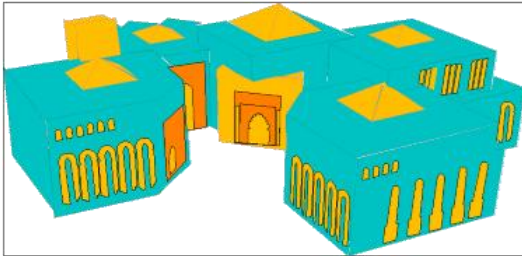


lyse sémiotique	Emprunts : Tangibles	Comme présenté précédemment l'édifice utilise des formes et modules facilement reconnaissables.		
	Lisibilité de la fonction : Moyennement lisible	A travers le style architectural ancien on peut lire une fonction liée aux arts et à la culture sans pour autant savoir s'il s'agit d'une école, un musée, conservatoire ou palais de la culture.		
	Acteurs	Emetteur		Récepteur
		Maitre d'ouvrage : direction de la culture de Tlemcen sous tutelle du ministère de la culture	Maitre d'œuvre : Hamdan Omar.	Habitants et usagers
	Nature du message	Message émis verbalement motivé par une Volonté exprimée par la commande d'un palais de la culture.	Message émis matériellement par la conception artistique/technique	Message reçu par perception de l'image monumentale et ancienne
	Essence du message	Tradition, histoire de l'Algérie et de la région (patrimoine), monumentalité.	Inspiration de l'histoire, de la culture et des formes architecturales de la région.	Célébration des arts et de la culture arabo-andalouse
	Matérialisation du message	Éléments architecturaux rappelant les couleurs et les matériaux de l'architecture de ville de Tlemcen.	Inspiration d'œuvres illustrent de l'architecture de l'époque médiévale de Tlemcen en les modernisant.	Un aspect extérieur rappelant l'architecture ancienne.
	Intertextualité	Citation : Almohade, Zianide, mérinide et andalouse L'architecture de la période médiévale qui caractérise la ville de Tlemcen, est utilisée dans l'agencement de la façade avec la présence de symétrie, d'axialité, de monumentalité et de centralité, ainsi que dans l'ornementation : l'usage d'arcs brisés et d'arcs en plein cintre, la céramique géométrique particulière à cette époque avec les mêmes couleurs, la décoration végétale, et le réseau d'arcs entrelacés sebka qu'on retrouve souvent dans les minarets.		
	Métextualité	Relation d'intégration avec le centre d'études andalouses. Il rend hommage à l'architecture traditionnelle de la ville de Tlemcen, le palais el Mechouar, la mosquée de sidi Boumediene, et Mansourah.		
	Portées des symboles	Monumentalité de l'édifice symbole de l'importance de la culture. Célébration du patrimoine architectural de Tlemcen en s'inspirant de ces édifices majeurs mais aussi en édifiant ce monument dans le cadre de la manifestation Tlemcen capitale de la culture islamique. L'édifice est très accueillant avec ses grandes ouvertures, son porche monumental et ses arcades.		




7.3. Le riche héritage mauresque : Centre arabe d'archéologie à Tipaza





Tableau 6.3 : Le riche héritage mauresque, Centre arabe d'archéologie à Tipaza, Source : auteur, 2020.

Analyse	Critères	Présence/détail	Argument
Analyse architecturale	Présentation	<p>CAA : Centre Arabe d'Archéologie (figure 6.30)</p>	<div style="display: flex; justify-content: space-around;">   </div> <p>Figure 6.30 Modélisation 3d du projet, et vue sur la façade du CAA, source : http://www.arpc.dz/?q=centre-arabe-d-arch%C3%A9ologie.html, consulté le 15.08.2020</p> <p>Le Centre Arabe d'Archéologie est un complexe culturel comportant :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Une bibliothèque spécialisée ; • Un musée arabe d'archéologie et d'arts rupestres ; • Un institut arabe d'archéologie et des études sahariennes ; • Un laboratoire arabe de préservation et de restauration des biens archéologiques. <p>Il a pour but la promotion de l'archéologie arabe et du dialogue interculturel dans le monde arabe, il fut créé suite à la proposition faites par l'Algérie en 2003 dans une réunion de l'ALECSO (Organisation arabe pour l'éducation, la culture et les sciences), Lancement 2012, inauguration 2018.</p>
	Formes et combinaison de formes	<p>-Formes planes : rectangle, trapèze, arc polylobé, arc en plein cintre.</p> <p>-Formes solides : cylindre, parallélépipède rectangle, pyramide à base carrée, cube fractionné.</p>	<div style="display: flex; justify-content: space-around;">   </div> <p>Figure 6.31 centre arabe d'archéologie, avec les différentes formes, source : arpc.dz, traité par l'auteur aout 2020.</p> <p>Figure 6.32 volumétrie du CAA, source : auteur, 2020</p>




Couleurs utilisées	Blanc, beige, doré, vert bleuté, vert foncé, brique, gris et noir	 <p>Figure 6.33 couleurs présentes sur le bâtiment du CAA, source : arpc.dz, traité par l'auteur, aout 2020</p> <p>La couleur la plus présente est le blanc sur tout l'édifice, avec des parties en briques rouges (dans le porche d'entrée et le minaret), des parties vitrées en vert bleuté clair, des tuiles vertes, on retrouve aussi du doré sur la membrane qui enveloppe une partie des murs rideaux, le beige est utilisé par touches sur les plaques décoratives, le bleu, vert et jaune ainsi que le noir sont utilisés dans la céramique décorative (figure 6.33).</p>
Equilibre entre plein et vide	Équilibré	<p>Les façades comportent de grandes ouvertures vitrées sur certains segments, avec des portions aveugles et d'autres comportant de petites ouvertures, ce qui fait que le tout est équilibré (figure 6.34).</p>  <p>Figure 6.34 vue sur les ouvertures des différentes façades de l'édifice, source : arpc.dz, traité par l'auteur, aout 2020.</p>

Rapport hauteur/largeur	Rapport équilibré	 <p>Figure 6.35 façade principale du centre arabe d'archéologie. source arpc.dz, 08/2020</p>  <p>Figure 6.36 façade arrière du centre arabe d'archéologie. source arpc.dz, aout 2020</p>	<p>L'édifice se compose de modules horizontaux représentés en bleu (figure 6.37), ces derniers comportent des ouvertures verticales, allongée sur toute la hauteur, ainsi que le minaret, le porche d'entrée et les pyramides posées sur les terrasses, tous ces modules verticaux représentés en orange donnent de la hauteur à l'édifice horizontal, ce qui donne une composition générale équilibrée et rythmée.</p>  <p>Figure 6.37 illustration des parties horizontales et verticales, source : auteur, 2020</p>
Décomposition verticale	Présence de symétrie et de centralité	 <p>Figure 6.38 segmentation verticale de la façade principale de l'édifice. source arpc.dz, traité par l'auteur, aout 2020</p>  <p>Figure 6.39 Illustration centralité et symétrie de la façade, source arpc.dz, traité par l'auteur,</p>	<p>La façade se compose d'un segment central en brique rouges (figure 6.39) représentant le porche d'entrée sur lequel se pose un étage en losange composé de huit arcs en plein cintre (quatre de chaque côté). Le segment central est bordé de deux ailes la jonction se fait par un mur rideau sur lequel est posé un arc, quant aux ailes elles sont identiques composé d'un mur incliné avec un arc puis par cinq modules, le module étant composé d'un arc allongé surmonté de deux fenêtres, ce qui rythme ce segment de la façade (figure 6.39).</p>

Analyse	Décomposition horizontale	Différence entre les portions avec la présence de niveaux continus.	 <p>Figure 6.40 Illustration de la segmentation horizontale du CAA, source arpc.dz, traité par l'auteur, aout 2020.</p> <p>La façade sur son segment central se compose d'un premier niveau double comportant la porte d'entrée en arc polylobé sur laquelle est posée un deuxième niveau composé d'une ligne de six arcs en plein cintre, le troisième niveau est un mur aveugle, surmonté de deux murs en qui se rejoignent en redan (figure 6.41).</p> <p>Les ailes latérales se composent d'un premier niveau triple continu composé d'une succession d'arcs allongés sur toute la hauteur et un porche haut pour le mur incliné, le deuxième niveau est composé de petites ouvertures en bandeau.</p> <p>La portion centrale se compose d'un premier niveau triple continu avec une grande ouverture surmonté dont la partie supérieure est triangulaire comme illustré sur la photo, ce niveau est surmonté d'une toiture à quatre pans avec une pente plus importante que les portions latérales (figure 6.40).</p>	 <p>Figure 6.41 segmentation horizontale du CAA, source arpc.dz, traité par l'auteur,</p>
	Rythme	Présent	La façade est rythmée grâce à la répétition des modules, les portions latérales et centrales ainsi que la succession d'arcs et d'ouvertures.	
	Lignes de force	Présentes	 <p>Figure 6.42 Illustration des lignes de force du CAA, source arpc.dz, traité par l'auteur, aout 2020.</p> <p>Présence des lignes de force qui guident le regard (figure 6.42), dans les différentes parties avec des lignes horizontales et d'autres verticales, elles se présentent comme suit :</p> <ul style="list-style-type: none"> -Lignes de force horizontales (illustrées en bleu) : qui suivent l'allongement et la forme générale de l'édifice et sont de ce fait prédominante sur le volume. -Lignes de force verticales (en orange) : plus nombreuses que les précédentes pour équilibrer le tout Matérialisées par les éléments élancés (ouvertures, minaret, pyramides) 	
	Actualité, innov	Innovation	Elle est présente dans le côté technique de la construction, ainsi que dans l'usage des matériaux de construction modernes (murs rideaux, membrane extérieure) avec des formes modernes avec une volumétrie avec des saillies et des retraits. Ces formes modernes sont toutefois mélangées avec des formes inspirées de l'architecture médiévale.	

<p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">Situation et Rapport avec l'environnement</p>	<p>Bonne Intégration</p>	<p>L'édifice est implanté au Nord Est de Tipaza, à proximité de la mer et des ruines de la ville ce qui justifie le choix du site vu sa fonction archéologique (figures 6.43, 6.44). Elle surplombe sur une zone peu urbanisée avec un terrain en pente auquel elle s'intègre avec l'utilisation d'escaliers et de soubassement (figure 6.45).</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div data-bbox="636 368 1173 560">  </div> <div data-bbox="1361 368 1989 762">  </div> </div> <p>Figure 6.43 vue du CAA depuis les ruines, source ; https://www.skyscrapercity.com/threads/tipaza-arab-archaeological-center-under-construction.1519971/ consulté</p> <div data-bbox="636 655 1173 836">  </div> <p>Figure 6.45 vue du CAA depuis la route, source ; https://www.skyscrapercity.com/threads/tipaza-arab-archaeological-center-under-construction.1519971/ consulté 15.08.2020</p> <p>Figure 6.44 Situation du CAA, source : google.maps traité par l'auteur, aout 2020.</p>
	<p>Intégration à la culture/histoire des pays arabes /Contraste avec l'histoire de la ville de Tipaza</p>	<p>-L'édifice intègre l'aspect historique et culturel de l'Algérie et des nations arabes par l'usage de l'architecture caractéristique de la région puisant dans le patrimoine islamique. -Le choix de la période historique nous paraît quant à lui décontextualisé, étant donné que l'édifice est à proximité du site archéologique de Tipaza, comprenant des ruines de la période antique.</p>
<p style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">Eléments empruntés</p>	<p>Emprunts à l'architecture islamique maghrébine</p>	<p>Le centre arabe d'archéologie, dédié à l'archéologie et à la culture arabe a pris pour modèle l'architecture islamique avec des emprunts à l'architecture maghrébine, tel que le minaret de forme carré avec ses merlons, ses arcs et sa sebka (figure 6.46), la céramique aux motifs et couleurs utilisées autrefois au Maghreb, les arcs brisés outrepassés, les arcs polylobés et les arcs en plein cintre l'usage de la tuile verte (fig. 6.47, 6.48) les chapiteaux rappelant ceux des mosquées zianides et almohades (figure 6.49).</p> <div data-bbox="636 1070 882 1358">  </div> <p>Figure 6.46 Minaret de la mosquée sidi Boumedienne et celui du centre en jaune, source :Koumas, A. (2003), p 104 et arpc.dz.</p>

Chapitre VI : Etalement de l'analyse à travers des cas complémentaires

				
		<p>Figure 6.47 palais el Mechouar à gauche et le centre en jaune, source : auteur 2015 et arpc.dz.</p>	<p>Figure 6.48 ornementation du centre, un relevé à Alger par Duthoit, source, Oulebsir, N. (2004) op,cit p173.</p>	<p>Figure 6.49 chapiteau du palais Mechouar et celui du centre, source : auteur 2015</p>
	Influences historiques : Historicisme	L'édifice utilise les formes du passé avec un usage moderne dans leur configuration et leur assemblage ainsi que dans les matériaux utilisés et la volumétrie générale de l'édifice, ce qui permet de créer de nouvelles formes à partir de formes traditionnelles modifiées et modernisées.		
	Emprunts : Tangibles	Comme présenté précédemment l'édifice utilise des formes et modules facilement reconnaissables.		
	Lisibilité de la fonction : Illisible	A travers le style mauresque on peut deviner une activité artistique, culturelle ou patrimoniale sans pour autant penser à un centre archéologique.		
Analyse sémiotique	Acteurs	Emetteur		Récepteur
		Maitre d'ouvrage : ARPC (agence nationale de gestion des réalisations des grands projets de la culture) sous la tutelle du ministère de la culture.	Maitre d'œuvre : bureau d'études arcade	Visiteurs et usagers
	Nature du message	Message émis verbalement motivé par une Volonté exprimée par la commande d'un centre arabe d'archéologie.	Message émis matériellement par la conception artistique/technique	Message reçu par perception de l'image monumentale et ancienne
	Essence du message	Tradition, histoire de l'Algérie et de la région (patrimoine), monumentalité.	Inspiration de l'histoire, de la culture et des formes architecturales arabo-mauresques.	Célébration des arts et de la culture arabe et maghrébine
	Matérialisation du message	Éléments architecturaux rappelant les couleurs et les matériaux de l'architecture mauresque.	Utilisation d'éléments caractéristiques de cette architecture	Un aspect extérieur rappelant l'architecture ancienne.
	Intertextualité	Citation : arabo-maghrébine : L'architecture arabo-maghrébine est présente à travers l'aspect extérieur, avec l'usage de la céramique maghrébine, des arcs, de tuile verte, de sébka (réseaux d'arcs), de porches monumentaux.		
	Méta textualité	Il rend hommage à l'architecture traditionnelle du pays et de la région arabe.		
	Portées des symboles	<p>-L'esprit ancien est lisible à travers l'usage d'éléments architecturaux d'inspiration maghrébine facilement reconnaissables, ce qui symbolise l'attachement à la culture maghrébine de l'époque médiévale.</p> <p>-L'aspect moderne est visible dans les volumes imbriqués ainsi que dans les grandes baies, les murs rideaux et l'enveloppe extérieure perforée de modules anciens, ce qui exprime la volonté de s'inscrire dans l'ère du temps actuel.</p> <p>-La monumentalité reflète l'importance de l'institution à l'échelle du pays et des nations arabes, elle reflète aussi la place octroyée à l'archéologie et sa promotion.</p>		



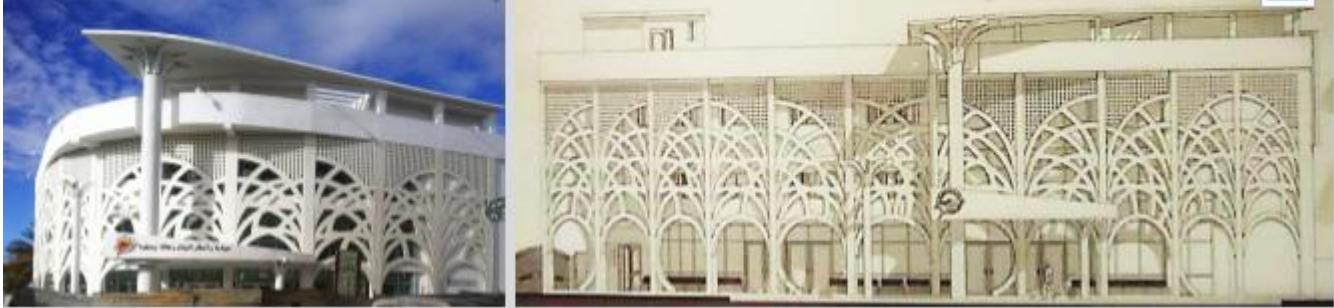
7.4. La reine des zibans : Touring de Biskra

Chapitre VI : Etaiement de l'analyse à travers des cas complémentaires

Tableau 6.4 : La reine des zibans, Touring de Biskra. Source : auteur, 2020

Type d'analyse	Critères	Présence/détail	Argument
Analyse architecturale	Présentation	Siège de l'agence de voyage Touring à Biskra	 <p>Construction de 2012 à 2014, prix national d'architecture et d'urbanisme en 2014 (figure 6.50).</p> <p>Figure 6.50 siège de l'agence, source : https://archello.com/project/le-touring-de-biskra, aout 2020</p>
	Formes et combinaison de formes	<p>-Formes planes géométriques : rectangle, carré, arc, demi-cercle, trapèze.</p> <p>-Formes solides géométriques : cylindre, parallélépipède</p>	 <p>Figure 6.51 siège de l'agence, source : https://archello.com/project/le-touring-de-biskra, aout 2020</p>  <p>Figure 6.52 enveloppe extérieure, source : auteur, 2020</p> <p>Les formes les plus présentes sont les arcs et les demi-arcs représentant l'enveloppe extérieure de la façade, les carrés sur les claustras, ainsi que sur les murs rideaux en dessous, les portes sont de forme rectangulaire, et l'auvent prend une forme trapézoïdale (figure 6.52). L'édifice a un volume général d'un demi-cylindre creux, on retrouve aussi le cylindre sur les poteaux et piliers extérieurs en forme de palmiers et d'autres en parallélépipèdes (figure 6.51).</p>
	Couleurs utilisées	Beige, blanc et gris bleu	 <p>Figure 6.53 couleurs de l'édifice, source photo : bureau d'étude Smail Mellaoui, traitée par l'auteur, aout 2020</p>

Chapitre VI : Etalement de l'analyse à travers des cas complémentaires

Equilibre entre plein et vide	Surface vitrée moins importante que surface construite	<p>L'édifice comprend deux façades, la principale portant une forme arrondie suivant le plan en demi-cercle (figure 6.56), la deuxième (figure 6.55) protégée des deux côtés comme représentée en plan (figure 6.54).</p> <p>Les deux façades comportent des surfaces vitrées protégées, afin d'apporter de l'éclairage naturel tout en s'intégrant aux contraintes climatiques de la zone géographique, à savoir un été très chaud avec un important ensoleillement.</p>
		<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;">  <p>Figure 6.54 Configuration en plan, source : Smail Mellaoui, aout 2019</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Figure 6.55 façade arrière (nord) en photo et illustré, source bureau d'étude Smail Mellaoui, aout 2019</p> </div> </div>
		 <p>Figure 6.56 façade principale (sud) en photo et illustré, source bureau d'étude Smail Mellaoui, aout 2019</p>
Rapport hauteur /largeur	Rapport équilibré	L'édifice à une configuration générale allongée horizontalement, avec des éléments verticaux qui cassent cet aspect et équilibrent le tout.
Décomposition verticale	Présence de modules bien segmentés et visibles	La façade se compose de plusieurs segments verticaux redondants, qui en alliant leurs motifs dans le même sens ou dans le sens contraire forment un motif non répétitifs (figure 6.57).

		 <p>Figure 6.57 segmentation verticale de la façade principale, source bureau d'étude Smail Mellaoui, traité par l'auteur aout 2020</p>
<p>Décomposition horizontale</p>	<p>Présence de niveaux continus et de niveaux doubles</p>	<p>La façade se compose d'un premier niveau inférieur continu composé d'un mur rideau visible derrière des poteaux et des arcs. Le second niveau est un niveau double composé d'une membrane extérieur en moucharabieh comportant un réseau d'arcs, sur lesquels se pose un mur perforé de petits carrés, ce niveau est surmonté d'un troisième niveau non continu avec une couverture de forme fluide (figure 6.58).</p>  <p>Figure 6.58 segmentation horizontale de la façade principale, source bureau d'étude Smail Mellaoui, traité par l'auteur aout 2020</p>
<p>Rythme</p>	<p>Présent</p>	<p>La façade est rythmée grâce à la répétition des modules précédemment cités.</p>
<p>Lignes de force</p>	<p>Présentes</p>	<p>On remarque la présence de lignes de force qui guident le regard (figure 6.59), dans les différentes parties avec des lignes horizontales et d'autres verticales, elles se présentent comme suit :</p> <ul style="list-style-type: none"> -Lignes de force horizontales (illustrées en bleu) : qui suivent l'allongement et la forme générale de l'édifice et sont de ce fait prédominante sur le volume.  <p>Figure 6.59 Illustration des lignes de forces, source bureau d'étude Smail Mellaoui, traité par l'auteur aout 2020</p>

Chapitre VI : Etalement de l'analyse à travers des cas complémentaires

			-Lignes de force verticales (illustrées en orange) : plus nombreuses que les précédentes pour équilibrer le tout matérialisées par les éléments élancés (modules extérieurs, poteaux)
Analyse contextuelle	Actualité, innovation /originalité	Innovant	L'innovation dans cet édifice est présente dans le côté technique de la construction, ainsi que dans l'usage des matériaux de construction modernes, l'usage de principes de l'architecture moderne (façade libre, toit terrasse, fenêtres en bandeau, construction sur pilotis, plan libre). Le côté traditionnel se lit à travers le motif ornemental rappelant l'histoire de la ville, ainsi que la technique de moucharabié qui protège de la chaleur tout en laissant pénétrer la lumière.
	Situation et Rapport avec l'environnement	Bonne Intégration	L'édifice est implanté au centre de la ville de Biskra (nord-ouest), il est bien intégré au site recevant un traitement de façade en angle suivant l'emplacement de l'ilot (figure 6.60). Il s'intègre aussi au climat chaud de la ville (semi-aride) avec une architecture ombragée grâce au retrait des surfaces vitrées, l'ajout d'une enveloppe extérieure (moucharabiés) qui les protège, l'usage de claustras, de parties en saillies (porte-à-faux en casquettes) ainsi qu'une toiture ventilée, tous ces éléments permettent un ensoleillement contrôlé en été avec un espace intérieur bien éclairé mais protégé de la chaleur des rayons de soleil (figure 6.61). L'orientation sud de l'édifice permet aussi un bon ensoleillement et une chaleur en hiver comme illustré (figure 6.62).
	Adaptation avec la culture locale : Intégration		L'édifice intègre l'aspect géographique et culturel de la ville de Biskra, avec l'usage de la forme du palmier tout en le modernisant ce qui reflète à la fois la richesse de la zone ayant des palmiers dattiers et une importante production de dattes de premier choix, ainsi que la modernité de la ville qui s'inscrit dans l'aire du temps actuel.



Figure 6.60 situation de l'édifice, source : google earth, traité par





Figure 6.61 ensoleillement intérieur, source bureau d'étude Smail Mellaoui, aout 2019



Figure 6.62 étude de l'ensoleillement entre l'été et l'hiver, source bureau d'étude Smail Mellaoui, aout

Chapitre VI : Etalement de l'analyse à travers des cas complémentaires





	Eléments empruntés	Emprunts aux formes et fonctions des palmiers et oasis				
	Influences historiques : Imitation idéale et régionalisme critique	<p>Figure 6.63 processus de création de la forme extérieure, source bureau d'études Smail Mellaoui, regroupés par l'auteur, aout 2020</p> <p>Figure 6.64 formes rappelant les palmiers, source : https://archello.com/project/le-touring-de-biskra, aout</p> <p>formes extérieurs qui apportent de l'ombre et un aspect reconnaissable (figures 6.63, 6.64). Inspiration des palmiers dattiers pour les formes extérieurs qui apportent de l'ombre et un aspect reconnaissable (figures 6.63, 6.64). Inspiration des oasis dans la configuration intérieure et climatique en créant un espace lumineux mais protégé des chaleurs.</p> <p>-L'édifice comporte une imitation du palmier dans son aspect esthétique mais surtout dans son aspect fonctionnel (rafraichissant et protégeant des grandes chaleurs), le modèle de référence est de ce fait pris dans sa totalité comme un système, en y apportant des modifications formelles qui le modernisent, ce qui tombe dans la définition de l'imitation idéale qui repose sur une idée et un principe et non uniquement sur une forme esthétique.</p> <p>-La ressemblance avec le régionalisme critique réside dans le respect de la culture locale, l'adaptation aux contraintes climatologiques avec l'usage de nouvelles techniques conjointement avec les anciennes, afin de produire une œuvre architecturale qui respecte les contraintes de la région et qui s'inscrit à la fois dans l'ère du temps actuel.</p>				
Analyse sémiotique	Emprunts : Tangibles	Les modules s'inspirant des palmiers bien que transformés demeurent facilement reconnaissables.				
	Lisibilité de la fonction	Illisible : On peut y voir une ville du sud mais la fonction n'est pas lisible.				
	Acteurs	Emetteur		Récepteur		
	Nature du message	Maitre d'ouvrage : Touring Algérie	Maitre d'œuvre : Smail Mellaoui	Habitants et usagers		
	Essence du message	Message émis verbalement motivé par une Volonté exprimée par la commande d'un siège de l'agence de voyage.	Message émis matériellement par la conception artistique/technique	Message reçu par perception de l'image moderne rappelant les palmiers		
	Matérialisation du message	/	Inspiration de la forme et de la fonction climatique des palmiers.	Célébration de la richesse et de la culture de la région		
		/	Usage de formes rappelant les palmiers et des principes de	Un aspect extérieur moderne mais qui s'inscrit dans la mémoire des habitants de la région.		




Chapitre VI : Etaiement de l'analyse à travers des cas complémentaires




			protection solaire utilisés dans la région.	
	Intertextualité	Citation : palmier, L'inspiration des palmiers est présente à travers l'aspect extérieur.		
	Méta textualité	Il rend hommage à la culture, la richesse et l'architecture de la région en utilisant comme modèle de référence la forme du palmier et les techniques de protection s'inspirant du palmier et des constructions de la région.		
	Portées des symboles	<p>La modernité est lisible à première vue dans la configuration de l'édifice, son dépouillement ornemental et la couleur blanche.</p> <p>-L'attachement à la tradition se lit à travers l'usage de la forme des palmiers, ce qui traduit leur importance pour la région et pour le pays, cela traduit aussi la célébration de la région et de sa culture.</p>		

7.5. Le classicisme à son apogée : théâtre de Mostaganem

Tableau 6.5 : Le classicisme à son apogée, théâtre de Mostaganem. Source : auteur, 2020.

Type d'analyse	Critères	Présence/détail	Argument
Analyse architecturale	Présentation	Théâtre régional de Mostaganem « Djilali Ben Abdelhalim »	 <p>Travaux de constructions lancés en 2007, inauguré en 2016, théâtre qui est dédié aux représentations mais aussi aux formations ainsi qu'aux rencontres des dramaturges (figure 6.65)</p> <p>Figure 6.65 photos du théâtre, source : https://www.skyscrapercity.com/threads/mostaganem-theater-completed/, aout 2020</p>
	Formes et combinaison de formes	<p>-Formes planes géométriques : rectangle, arc, trapèze, cercle.</p> <p>-Formes solides géométriques : parallélépipède</p>	 <p>L'édifice à une forme générale en parallélépipèdes, avec des ouvertures rectangulaires, arquées et circulaires avec un fronton entrecoupé (figure 6.66).</p> <p>Figure 6.66 Théâtre régional de Mostaganem, avec les différentes formes, source : www.vitamine.dz, traité par l'auteur aout 2020.</p>
	Couleurs utilisées	Degrés de beige, marron, bleu et noir	<p>Les couleurs sont harmonieuses, l'édifice comporte majoritairement des couleurs chaudes allant du beige au marron, les vitres sont d'un gris bleu foncé, le fer forgé en noir (figure 6.67).</p>  <p>Nuancier Source : auteur, 2020</p>  <p>Figure 6.67 variations des couleurs sur la façade du théâtre, source : auteur, 2020</p>

Equilibre entre plein et vide	Equilibré	<p>Les façades comprennent de grandes ouvertures sur toutes les façades (figure 6.68), avec des espacements réguliers (espacement $\approx 2 \times$ largeur de la fenêtre)</p>  <p>Figure 6.68 présentation des façades avec illustrations des espacements, source : https://www.skyscrapercity.com/threads/mostaganem-theater-completed/, traité par l'auteur, aout 2020</p>
Rapport hauteur/largeur	Rapport équilibré	 <p>La façade principale du théâtre à une hauteur qui se rapproche de sa largeur, avec des modules verticaux des deux côtés ainsi que des ouvertures regroupées horizontalement ce qui lui donne un effet plus haut que large. La façade latérale est quant à elle plus large que haute, avec des travées verticales d'ouvertures, ce qui lui donne un effet allongé, la hauteur parait de ce fait plus importante (figure 6.69).</p> <p>Figure 6.69 illustration de la hauteur par rapport à la largeur sur les deux façades de l'édifice, Source : auteur, 2020</p>
Symétrie et centralité	Présence de symétrie, de centralité et de rythme	<p>La façade principale se compose d'un segment central qui représente la ligne de symétrie autour de laquelle s'articulent deux parties identiques plus hautes que le reste de la façade illustrées en orange (figure 6.70), comportant des ouvertures rectangulaires, le segment central est scindé en trois portions identiques comprenant en bas un arc puis des ouvertures rectangulaires.</p> <p>La façade latérale comprend une ligne de symétrie qui n'est pas centrale, comme illustré (figure 6.71); Elle se compose de quatre segments celui de droite (illustré en vert) obéit à une composition différente, il comprend un premier module simple et un deuxième module double ;</p>  <p>Figure 6.70 illustration de la centralité de la façade principale, Source : auteur, 2020</p>

Décomposition verticale		<p>Pour le reste des trois modules ils sont organisés symétriquement avec un module central (axe de symétrie) comprenant des ouvertures en claustras, ce module est bordé des deux côtés par une succession de cinq modules en alternant deux modules différents (illustrés en bleu et en orange figure 6.72) pour les quatre premiers puis la disposition du même module central aux extrémités (illustré en mauve figure 6.72).</p>
		<div style="display: flex; justify-content: space-around;">   </div> <p>Figure 6.71 centralité de la façade latérale, établi par l'auteur aout 2020</p> <p>Figure 6.72 illustration de la centralité et des différents modules de la façade latérale, Source : auteur, 2020</p>
		<div style="display: flex; justify-content: space-around;">   </div> <p>Figure 6.73 décomposition de la façade principale, Source : auteur, 2020</p> <p>Figure 6.74 illustration de la décomposition verticale de la façade latérale, Source : auteur, 2020</p>
Décomposition horizontale	<p>Présence de niveaux simples et doubles et triples.</p>	<p>de</p> <ul style="list-style-type: none"> •La façade principale se compose sur la partie centrale d'un premier niveau double avec deux ouvertures superposées réunies dans un même cadre en arc avec un pilastre filant, le deuxième niveau est aussi double composé de deux ouvertures rectangulaires insérées dans un cadre avec des colonnes étalées sur les deux étages, le tout est couronné d'un fronton entrecoupé posé sur des corbeaux (figure 6.76). Les segments latéraux se composent d'un premier niveau simple, puis d'un niveau triple regroupant trois rectangles dans un seul cadre continu, le troisième niveau est le couronnement du cadre avec des colonnes et un fronton sans retour puis d'un couronnement avec des corbeaux et des corniches simples.
		 <p>Figure 6.75 les niveaux groupés en orange, Source : auteur, 2020</p>

Chapitre VI : Etalement de l'analyse à travers des cas complémentaires

			<p>•La façade latérale est composée d'un premier niveau continu en arcs, d'un deuxième niveau composé de quatre étages groupés dans un même cadre sur toute la façade, avec des travées comprenant un double niveau inscrit dans le grand cadre (figure 6.76).</p>
			 <p>Figure 6.76 Décomposition horizontale de la façade principale et arrière, source : auteur, 2020</p>
	Rythme	Présent	La façade est rythmée grâce à la répétition des modules, des ouvertures et des segments.
	Lignes de force	Présentes et équilibrés	 <p>Figure 6.77 illustration des lignes de force, Source : auteur, 2020</p> <ul style="list-style-type: none"> • Façade latérale (figure 6.77): <ul style="list-style-type: none"> -Lignes de force horizontales (illustrées en bleu) : qui suivent l'allongement et la forme générale de l'édifice. -Lignes de force verticales (illustrées en orange) : Matérialisées par les travées verticales, et l'allongement des ouvertures qui sont plus présents en nombre que les lignes horizontales. • Façade principale (figure 6.77): <ul style="list-style-type: none"> -Lignes de force horizontales (illustrées en bleu) : qui suivent la séparation des étages, les trames horizontales. <p>-Lignes de force verticales (illustrées en orange) : Matérialisées par les travées verticales, les ouvertures et les éléments latéraux élancés.</p>
Anal yse	Actua lité, i nnova	Plus traditionnel qu'innovant	<p>L'innovation dans cet édifice est présente dans le côté technique de la construction, ainsi que dans l'usage des matériaux de construction modernes.</p> <p>Mais l'aspect ancien est plus présent que le nouveau, dans les formes, les couleurs et l'agencement.</p>

Chapitre VI : Etalement de l'analyse à travers des cas complémentaires

Situation et Rapport avec l'environnement	<p>-Bonne Intégration au site</p> <p>-Mauvaise implantation par rapport à l'existant</p>	<p>L'édifice est implanté à l'ouest de la ville de Mostaganem, à proximité du port et de la mer, dans un quartier résidentiel (figure 6.78).</p> <p>Construit sur un terrain en pente auquel il s'intègre avec des escaliers et un perron.</p> <p>Quant aux bâtiments qui l'entourent, il existe un contraste tant dans la fonction de la construction que dans la taille, en effet l'édifice de spectacle est implanté dans un quartier résidentiel ce qui n'est pas compatible avec la fonction, tant dans l'affluence, les commodités et les horaires d'ouverture.</p> <p>D'un autre coté les constructions qui entourent l'édifice ont une configuration en R+9 ce qui avoisine les 30m de hauteur ce qui fait le double du théâtre, cette configuration tasse l'édifice qui n'est pas visible de loin malgré sa fonction importante (figure 6.79).</p>	
Adaptation avec la culture locale :	<p>Intégration Algérie : L'aspect historique se traduit dans l'intégration d'une architecture néoclassique qui rappelle le centre-ville colonial des grandes villes algériennes.</p> <p>Non intégration particularités régionales : Sans intégrer des éléments spécifiques à la région de Mostaganem.</p>		
Éléments empruntés	Emprunts à la culture classique et néo-classique	<p>Avec les colonnes, le fronton, les proportions harmonieuses, le portique et la configuration en façade tripartite on peut clairement lire les caractéristiques de l'architecture néo-classique et ses registres ornementaux (figure 6.80).</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;">  </div> <p>Figure 6.80 frontons, chapiteaux et pilastres du théâtre en jaune et ceux de l'architecture classique en haut, source : Environnement immédiat du théâtre, source : https://www.skyscrapercity.com/threads/mostaganem-theater-completed/ et Nuttgens, 2006.</p>	

Figure 6.78 Situation du théâtre, source : google.maps, traité par l'auteur aout 2020



Figure 6.79 Environnement immédiat du théâtre, source : <https://www.skyscrapercity.com/threads/mostaganem-theater->


Chapitre VI : Etalement de l'analyse à travers des cas complémentaires



	Influences historiques : Pastiche	L'édifice comporte une imitation volontaire du style classique ou néo-classique, il comporte toutefois une forme d'originalité dans les formes et les motifs ce qui donne à l'œuvre une inspiration ancienne très marquée sans pour autant être une reproduction à l'identique.		
Analyse sémiotique	Emprunts : Tangibles	Comme présenté précédemment l'édifice utilise des formes et modules inspirés de l'architecture classique facilement reconnaissables.		
	Lisibilité de la fonction : lisible	A travers le style classique, la monumentalité de l'édifice, la centralité le traitement de l'entrée et la présence de balcons on peut lire une fonction liée au théâtre et plus généralement aux arts du spectacle.		
	Acteurs	Emetteur		Récepteur
		Maitre d'ouvrage : ministère de la culture	Maitre d'œuvre : bureau d'études El Zahra	Habitants et usagers
	Nature du message	Message émis verbalement motivé par une Volonté exprimée par la commande d'un théâtre régional.	Message émis matériellement par la conception artistique/technique	Message reçu par perception de l'image monumentale et ancienne
	Essence du message	Tradition, histoire du théâtre et monumentalité.	Inspiration de l'histoire et des formes architecturales liées à ce type d'édifices.	Célébration des arts et de la culture théâtrale
	Matérialisation du message	Éléments architecturaux rappelant les théâtres et opéras classiques	Inspiration des théâtres classiques et néo-classiques, vue la construction de beaucoup d'édifice dans ces styles	Un aspect extérieur rappelant l'architecture classique ancienne.
	Intertextualité	Citation néo-classique : L'architecture néo-classique est présente à travers l'aspect extérieur, avec l'usage des registres ornementaux de cette période (fronton, colonnes, pilastres, corbeaux)		
	Méta textualité	Il rend hommage aux théâtres anciens à travers l'architecture néo-classique		
	Portées des symboles	Esprit ancien, monumentalité, hauteur. -L'esprit ancien symbolise l'intemporalité de cet art. -La monumentalité et les grandes surfaces vitrées expriment l'esprit accueillant de l'édifice. -La hauteur est une des caractéristique des théâtres ce qui esquisse la taille de la salle de représentation avec ces gradins et balcons.		

7.6. Métissage des cultures, éclectisme architectural : Cour de justice d'Annaba


Tableau 6.6 : Métissage des cultures, éclectisme architectural, Cour de justice d'Annaba. Source : auteur, 2020.

Analyse	Critères	Présence/détail	Argument
Analyse architecturale	Présentation	<p>Cour de justice d'Annaba</p>	<p>Cour de justice d'Annaba, toujours en cours de construction pour le bâtiment principal de R+11 avec 4 niveaux en sous-sol, et travaux terminés pour le bloc dédié au tribunal (figure 6.82). Le projet englobe une salle polyvalente, magasins, locaux techniques, 167 bureaux, salle des pièces à conviction, archives, locaux techniques, salles d'audience : 02 pénales, 01 criminelle, 02 civiles, 01 pour mineurs, 02 salles d'avocats, 02 salles d'état civil, Bibliothèque (figure 6.81).</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around;">   </div> <p>Figure 6.81 modélisation du projet et photo de l'état d'avancement, source : DEP Annaba, aout 2020</p> <p>Figure 6.82 Façades arrière et principale du tribunal, source : DEP Annaba, aout 2020</p>
	Formes et combinaison de formes	<p>-Formes planes géométriques : rectangle, arc brisé, arc outrepassé, carré, demi-cercle. -Formes solides géométriques : cylindre, parallélépipède rectangle</p>	<p>Le bâtiment comporte des ouvertures de formes rectangulaires et en arcs avec des motifs géométriques. Le volume comprend une forme générale composée de plusieurs parallélépipèdes rectangles, de colonnes cylindriques et de pilastres en parallélépipèdes rectangles (figure 6.82).</p>

Couleurs utilisées	Degrés de beige, marron, blanc et vert bleu		 <p>Nuancier, Source : auteur, 2020</p>	<p>Les couleurs sont harmonieuses, le dégradé comporte des couleurs claires entre le blanc et le beige, en plus des murs rideaux en vert bleu et les bandes marron (figure 6.84).</p>
Equilibre entre plein et vide	Equilibré, ouvert et hiérarchisé			<p>Les façades principales donnant sur l'entrée comportent de grandes surfaces vitrées, en alternant les murs rideaux et les arcs (figure 6.85).</p> <p>Les façades arrières comportent des murs rideaux avec des claustras (figure 6.86).</p> <p>Cette configuration donne un aspect ouvert et transparente à l'édifice et la différence de traitement entre l'avant et l'arrière donne une hiérarchie.</p>
				
		<p>Figure 6.86 façades arrières de l'édifice, source : DEP Annaba, aout 2020</p>		

<p>Rapport hauteur/largeur</p>	<p>Déséquilibre</p>	<p>L'édifice principal se compose d'une tour en r+11 plus haute que large. Le bloc annexe comporte deux façades plus larges que hautes, avec la principale plus allongée que la deuxième (figure 6.87).</p>  <p>Figure 6.87 rapport hauteur/largeur de l'édifice, source : auteur, aout 2020</p>
<p>Décomposition verticale</p>	<p>Présence de symétrie et de centralité</p>	<p>-La façade principale du bloc principal se compose d'un segment central avec un grand arc d'entrée sur lequel sont posés une succession d'arcs, ce segment central qui représente la ligne de symétrie autour de laquelle s'articulent deux parties identiques comportant deux grands arcs de chaque côté surmontés d'ouvertures verticales. -La façade principale du bloc secondaire se compose d'une partie centrale comportant trois arcs autour de laquelle se succèdent trois trames (deux en murs rideaux et une en mur aveugle). -La façade arrière du bloc secondaire suit le même principe de centralité, la partie centrale comporte une entrée en arc, bordée des deux côtés par deux travées verticales en murs rideaux séparées par des pilastres engagés.</p>  <p>Figure 6.88 décomposition verticale des façades, source : auteur, aout 2020</p> <p>Figure 6.89 illustration de la centralité et de la ligne de symétrie des façades, source : auteur, aout 2020</p>

Chapitre VI : Etalement de l'analyse à travers des cas complémentaires

Décomposition horizontale	Présence de niveaux continus et de niveaux groupés (doubles, triple, quadruple...).	<p>-La façade principale se compose d'un premier niveau inférieur continu composé de (04) quatre étages liés dans un seul niveau sous un grand arc d'entrée, le deuxième niveau composé (05) cinq étages groupés dans des ouvertures élancées en arcs, le dernier niveau se compose de (03) trois étages liés intégrés dans de grandes surfaces vitrées continues.</p> <p>-La façade principale du bloc secondaire se compose d'un seul niveau double continu, composé de deux étages.</p> <p>-La façade arrière du bloc secondaire, se compose de deux niveaux doubles sur la partie centrale (chaque niveau comprend deux étages), pour les segments qui bordent la partie centrale on retrouve deux niveaux (un premier triple et le deuxième unique), les trames latérales quant à elles sont composées d'un seul niveau regroupant quatre étages liés (figure 6.90).</p>
	 <p>Figure 6.90 décomposition horizontale des façades, source : auteur, aout 2020</p>	
Rythme	Présent	Grâce à la répétition des modules, les portions latérales et centrales ainsi que la succession d'arcs et d'ouvertures.
Lignes de force	Présentes avec prédominance des lignes de forces verticales	<ul style="list-style-type: none"> • Façade principale du bloc principal prédominance des lignes de forces verticales :-Lignes de force horizontales (illustrées en bleu) : qui suivent l'allongement des différents niveaux. -Lignes de force verticales (illustrées en orange) : Matérialisées par les éléments élancés ouvertures, murs rideaux, arcs, colonnes, pilastres. • Façade principale du bloc secondaire prédominance des lignes de forces verticales :-Lignes de force horizontales : qui suivent l'allongement général de l'édifice -Lignes de force verticales : Matérialisées par les éléments élancés ouvertures, murs rideaux, arcs, pilastres • Façade arrière du bloc secondaire prédominance des lignes de forces verticales :-Lignes de force horizontales : qui suivent l'allongement général de l'édifice -Lignes de force verticales : Matérialisées par les éléments élancés ouvertures, murs rideaux, arcs, pilastres

Chapitre VI : Etalement de l'analyse à travers des cas complémentaires

			
			<p>Figure 6.91 illustration des lignes de force, source : auteur, aout 2020</p>
Analyse contextuelle	Actualité, innov	Innovant	<p>L'innovation est présente dans le côté technique de la construction, l'usage des matériaux de construction modernes, les formes, les couleurs ainsi que dans l'agencement. Avec toutefois des formes arquées et des motifs géométriques d'inspiration ancienne.</p>
	Situation et Rapport avec l'environnement	Bonne Intégration	 <p>L'édifice est implanté dans le quartier des crêtes au Nord Est de la ville d'Annaba dans un quartier résidentiel, surplombant le cimetière chrétien (figure 6.92). Dans un terrain en pente sur lequel il s'implante avec des niveaux en sous-sol sur le côté bas et des escaliers sur le côté haut.</p> <p>Figure 6.92 Situation de l'édifice, source : google maps, traité par l'auteur, aout 2020</p>
	Adaptation avec la culture locale		<p>-Intégration histoire culture Algérie/ Non intégration particularités régionales</p> <p>L'édifice intègre l'aspect géographique de la région. Avec l'intégration de l'histoire et de la culture algérienne en utilisant une architecture moderne et rappelant l'architecture médiévale et classique qui ont marqué les villes algériennes, sans utilisation de formes spécifiquement liées à l'histoire et la culture bônoises.</p>
	Éléments empruntés	Emprunts aux formes de l'architecture islamique, classique et gothique	<p>Les arcs outrepassés légèrement brisés et les modules décoratifs géométriques rappellent l'architecture islamique (figure 6.93).</p> <p>Les pilastres, les colonnes et les corniches rappellent l'architecture classique (figure 6.93).</p> <p>Avec ces deux références, l'aspect général de l'édifice reste plus moderne avec la modernisation des formes précédentes et le recours aux murs rideaux et à une décoration épurée.</p> <p>La configuration de la façade, les arcs brisé, l'arc en forme de rosace rappellent l'architecture gothique (figure 6.94).</p>



Figure 6.93 Différentes ornementsations de la cour de justice d'Annaba et leurs références historiques, source : Nuttgens, 2006, DEP Annaba, aout 2020



Figure 6.94 à gauche notre dame de Paris et à droite la volumétrie en 3d du projet source : auteur février 2019, DEP Annaba, aout 2020

	Influences historiques : Eclectisme	Le bâtiment comporte des références à plusieurs architectures (classique, islamique, gothique, moderne) qui sont utilisées en adéquation avec un contexte nouveau, en utilisant des formes modifiées.		
Analyse sémiotique	Emprunts : Tangibles	Comme présenté précédemment l'édifice utilise des formes et modules facilement reconnaissables.		
	Lisibilité de la fonction : Illisible	A travers le mélange de styles on peut lire un édifice lié à la culture ou à l'histoire mais nullement une fonction lié au domaine de la justice.		
	Acteurs	Emetteur		Récepteur
		Maitre d'ouvrage : le wali d'Annaba, représenté par la DEP d'Annaba (Direction des Equipements Publics de la Wilaya)	Maitre d'œuvre : B.E.T SETO ANNABA (Benmechri Abdelkrim) + ofares Alger	Employés, usagers, habitants
	Nature du message	Message émis verbalement motivé par une Volonté exprimée par le commanditaire.	Message émis matériellement par la conception artistique/technique	Message reçu par perception de l'image monumentale, à la fois moderne et ancienne
Essence du message	Modernité, tradition, monumentalité.	Intégration de l'ancien dans le nouveau	Célébration du développement et de la culture ancienne.	
Matérialisation du message	Éléments architecturaux rappelant l'architecture médiévale.	Utilisation d'éléments d'inspiration ancienne (classique, islamique) dans un contexte moderne	Un aspect extérieur rappelant à la fois l'architecture ancienne et moderne.	

Chapitre VI : Etalement de l'analyse à travers des cas complémentaires

Intertextualité	<ul style="list-style-type: none"> • Citation : islamique et classique L'architecture classique est présente à travers les pilastres, colonnes, corniches. L'architecture islamique est présente à travers les motifs géométriques et les arcs. • Allusion : gothique française L'allusion à l'architecture gothique française reste timide, se lit sur la façade du bâtiment principal, à travers la composition tripartite avec un segment central important comportant un cercle (ce qui rappelle la rosace), les deux segments latéraux qui rappellent quant à eux les tours de façade.
Méta textualité	Absente
Portées des symboles	<p>Monumentalité, hauteur, modernité, tradition.</p> <ul style="list-style-type: none"> -La hauteur et la monumentalité dans leur dépassement de la taille humaine symbolisent la force de l'institution juridique qui est au-dessus de tout. -La dualité ancien/nouveau exprime la recherche de modernité et l'attachement aux traditions dans la culture algérienne.

Tableau 6.7 : Regroupement des résultats de l'analyse. Source : auteur, 2020

Cas d'études	Ministère des affaires étrangères	Grande mosquée d'Alger	Opéra d'Alger	Centre d'études andalouses	Palais de la culture	Centre arabe d'archéologie	Siege du Touring	Théâtre régional	Cour de justice
Forme d'ouvertures									
Formes les plus utilisées	Arc et rectangle 	Rectangle et trapèze 	Rectangle et ondulations 	L'arc et le triangle 	Arc et rectangle 	Arc et rectangle 	Arc et rectangle 	Rectangle et arc 	Arc et rectangle
Eléments remarquables	Coupoles, fortins. 	le minaret et la coupole. 	L'élément central de la membrane extérieure 	L'élément central 	L'élément central et la coupole 	L'entrée et le minaret 	L'entrée 	Eléments latéraux 	L'élément central (entrée)

Evolution des formes									
Présence de niveaux multiples	Présence	Présence	Présence	Présence	Présence	Présence	Présence	Présence	Présence
Symétrie et centralité	Présentes	Présentes	Présente sur une seule façade	Présentes	Présentes	Présentes	Absentes	Présentes	Présentes
Rythme	Présent	Présent	Présent	Présent	Présent	Présent	Présent	Présent	Présent
Epoque de référence	Moyen âge	Antiquité, moyen âge	Préhistoire	Moyen âge	Moyen âge	Moyen âge	Moderne	Moderne	Moyen âge et moderne
Style de référence	Ottoman, moderne, Almohade	Egyptien, mésopotamien, maghrébin	Peintures rupestres du tassili	Andalou Nasride et zianide	Almohade, Zianide et mérinide	Arabo-maghrébin	Moderne	Classique	Islamique, gothique, classique
Région	Centre (Alger).	Centre (Alger).	Centre (Alger).	Ouest (Tlemcen)	Ouest (Tlemcen)	Centre (Tipaza).	Sud (Biskra)	Ouest (Mostaganem)	Est (Annaba)
Impact sur le paysage urbain	Transformati on et animation	Transformatio n et animation	Transformation et animation	Animation	Animation	Transformation et animation	Animation	Animation	Transformation
Mode de création	Historicisme	Eclectisme historiciste	Historicisme	Pastiche	Historicisme	Historicisme	Imitation idéale et régionalisme critique	Pastiche	Eclectisme
Type d'imitation	Graphique	Graphique et sémiotique	Graphique et sémiotique	Graphique	Graphique	Graphique	Sémiotique	Graphique	Graphique

CHAPITRE VIII : LECTURE ET INTERPRETATION, CLES DE LA CREATION ET MODES D'INFLUENCE

Introduction

Afin de déboucher vers une lecture interprétative des résultats de l'analyse précédente, nous allons scinder l'interprétation en quatre étapes principales, la première consistera à relever les points les plus pertinents de l'analyse ainsi que les particularités de chaque cas d'étude, afin de résumer les tenants de l'analyse des cas d'étude.

La deuxième phase regroupera une liste de points à comparer, afin de relever les différences et les similarités. Cette étape se fera sous forme de tableau pour faciliter la lecture et pour permettre une vision globale des différents paramètres.

La troisième étape, directement liée au tableau précédent, conclura avec les tendances relevées sur le plan formel, sur celui des styles d'inspiration et des principes de l'architecture contemporaine en Algérie d'après les différents cas d'étude traités.

8.1. Interprétation des résultats des différentes analyses

- Le siège du ministère des affaires étrangères, à Alger

Le siège du ministère des affaires étrangères à Alger allie modernité et tradition, dans une forme d'osmose et de complémentarité au point que les deux deviennent indissociables. Le travail des formes anciennes avec des principes modernes fait la particularité de cette œuvre, ce qui lui vaudra le premier prix national d'architecture et d'urbanisme en 2012.

L'architecture d'inspiration médiévale puise dans les registres ottomans avec l'utilisation d'éléments et de formes rappelant l'architecture de cette époque, à travers les fortifications avec les petites tours (fortins), l'usage d'arcs, des arcades, des coupoles, des corniches, des patios ainsi que dans les motifs ornementaux géométriques. On retrouve aussi les caractéristiques de cette architecture dans les principes de composition (symétrie, monumentalité et centralité).

L'architecture moderne est, quant à elle, présente dans la forme générale de l'édifice, à travers ; la simplicité des formes d'ouvertures, la pureté ornementale et l'usage des principes de l'architecture moderne à savoir : les fenêtres en bandeaux, la façade libre, la terrasse libre, les formes géométriques simples, les façades épurées.

- La grande mosquée d'Alger

La grande mosquée d'Alger, projet de grande envergure alliant les références de l'architecture ancienne et moderne. La première se reflète dans les motifs ornementaux (motifs géométriques, calligraphie, sculptures murales, sebka sculptée,) ainsi que dans la

forme des fenêtres, du minaret carré, les coupoles, les colonnades, les arcs polylobés, les pinacles (à trois boules et un croissant de lune), les merlons qui rappellent l'architecture islamique en générale et maghrébine en particulier.

Quant aux trapèzes, la monumentalité et les murs aveugles, ils rappellent quant à eux les temples de l'Antiquité.

L'édifice obéit aux principes anciens d'ordonnement, de rythme, de symétrie, de répétition des modules et de centralité.

La deuxième se décline par l'aspect sobre de la façade, ainsi que l'usage des matériaux de construction modernes comme le verre pour le lanternon (soumaa), le minaret et la coupole ainsi que les poteaux métalliques.

Elle se traduit aussi par la monumentalité de l'édifice et la grande hauteur du minaret ainsi que le système antisismique qui ne seraient pas possibles sans les avancées techniques des temps modernes.

L'édifice se caractérise par son éclectisme et ses proportions monumentales, qui font que la mosquée soit classée parmi le plus haut bâtiment d'Afrique et la troisième plus grande mosquée au monde.

- L'opéra d'Alger

L'opéra d'Alger est un édifice moderne qui présente des références aux arts et à l'histoire de l'Algérie.

La modernité est visible dans l'aspect sobre de la façade, les formes souples et organiques s'inspirant des formes existantes dans la nature, la monumentalité ainsi que dans l'utilisation des principes de l'architecture moderne, à savoir, la façade libre, le plan libre, le toit terrasse, les pilotis, les fenêtres en bandeaux.

Les références au Sahara sont visibles dans l'aspect extérieur de l'édifice dans les couleurs et les matériaux qui font références aux oasis, aux dunes de sable et aux formations géologiques du désert.

La particularité de cet édifice réside dans les références au paysage naturel et culturel, plutôt que dans les formes architecturales, ainsi que le contexte de construction de cet édifice qui est un don de la république populaire de Chine.

- Le centre d'études andalouses de Tlemcen

La particularité de cet édifice est son inspiration issue de l'architecture de l'Alhambra, en plus de son obtention du premier prix national d'architecture et d'urbanisme en 2013.

Le centre d'études s'inspire du palais de l'Alhambra, dans son ornementation (stalactites, calligraphie, tuile rouge, chapiteaux sculptés), dans le traitement des façades intérieures et

extérieures, les patios avec la cours des lions transformée en cours des gazelles, l'usage de l'eau et de la verdure, les toitures à quatre pans.

Les différences sont principalement dans les proportions, les motifs se ressemblent mais ne sont pas identiques, les matériaux sont plus modernes, quant au travail d'artisans, il est moins visible sur le centre d'étude qui est plus dépouillé en ornementation que le modèle original. On remarque, notamment, des différences dans certaines formes, au lieu de l'arc brisé un arc en triangle, les proportions moins harmonieuses que dans l'Alhambra.

L'aspect général de l'édifice est plus moderne grâce à l'usage de murs rideaux, de matériaux de construction récents ainsi que la modification des formes anciennes.

- Le palais de la culture de Tlemcen

Construit en 2011 dans le cadre de la manifestation « Tlemcen capitale de la culture islamique »⁴⁶, le palais de la culture s'inspire des architectures islamiques utilisées à l'époque médiévale dans la ville de Tlemcen (Ziride, Zianide, Mérinide, Almohade), avec des références aux monuments de cette époque : la mosquée sidi Boumediene, le palais el Mechouar, la mosquée sidi Brahim, le complexe de Mansourah.

Ces emprunts sont matérialisés par l'usage de la céramique géométrique particulière à cette époque, avec ses couleurs et sa décoration végétale, la tuile verte, la monumentalité du porche d'entrée, le souci du détail, l'usage d'arcs brisés et d'arcs en plein cintre ainsi que le réseau d'arcs entrelacés sebka que l'on retrouve souvent dans les minarets.

On remarque aussi le recours aux principes d'agencement de cette époque avec la symétrie, l'axialité, la monumentalité et la centralité.

- Le centre arabe d'archéologie de Tipaza

Ce complexe culturel vise la promotion de l'archéologie arabe et l'encouragement des échanges culturels dans le monde arabe.

Le centre s'inspire de l'architecture islamique du Maghreb, avec l'utilisation d'éléments propres à cette architecture tels que le minaret de forme carrée avec ces merlons, ces arcs et sa sebka, la céramique aux motifs et couleurs particulières, les arcs brisés outrepassés, les arcs polylobés et les arcs en plein cintre, l'usage de la tuile verte et des chapiteaux rappelant ceux des mosquées Zianides et Almohades.

⁴⁶Le titre de capitale de la culture islamique est décerné pour un an par l'ISESCO (l'Organisation islamique pour l'éducation, les sciences et la culture), depuis 2006, à plusieurs villes qui représentent trois régions du monde islamique : la région arabe, la région africaine et la région asiatique, Tlemcen étant capitale islamique de la région arabe.

La configuration, l'assemblage, les matériaux utilisés, certaines formes ainsi que la volumétrie générale de l'édifice sont modernes.

- **Siege de l'agence Touring de Biskra**

L'édifice intègre l'aspect géographique et culturel de la ville de Biskra, avec l'usage de la forme et du palmier et de l'oasis.

Avec une configuration moderne, tant dans la forme que dans le volume, l'intégration de ces deux aspects, moderne et traditionnel conjointement, donne une œuvre originale.

La particularité de cette œuvre réside dans l'inspiration d'un modèle sur le plan formel et fonctionnel, pour s'intégrer à la fois à la culture de la région ainsi qu'à ses contraintes climatologiques, en ayant toutefois recours aux techniques et matériaux innovants.

- **Le théâtre régional de Mostaganem**

L'aspect historique se traduit dans l'intégration d'une architecture néoclassique avec l'usage de ses registres ornementaux dans les colonnes, le fronton, le portique, la forme des ouvertures avec leurs encadrements et leurs balcons, l'agencement des trames et des travées ainsi que dans la configuration générale de l'édifice.

Les principes de cette architecture sont aussi présents dans les proportions, l'espacement des étages et des travées verticales, le rythme de ces dernières, la configuration en façade tripartite, la symétrie et la centralité.

- **La cour de justice d'Annaba**

Le bâtiment comporte des références à plusieurs architectures (classique, islamique, gothique) qui sont adaptées à l'époque actuelle, en utilisant des formes modifiées.

On retrouve l'architecture islamique et classique à travers les formes, les motifs géométriques, les arcs, les pilastres, les colonnes et les corniches.

La configuration est, quant à elle, gothique française tripartite avec un segment central comportant un cercle rappelant la rosace, et deux segments latéraux rappelant les tours de façade, avec la présence des principes de symétrie et de centralité.

8.2. Recensement des périodes et des formes historiques les plus utilisées.

D'après notre analyse qui s'étend sur neuf cas d'études, nous avons relevé quelques similitudes et différences que nous allons illustrer en chiffres ci-dessous (tableau 7.1).

Chapitre VIII : Lecture et interprétation, clés de la création et modes d'influence

Tableau 7.1 statistiques d'après les cas d'étude.

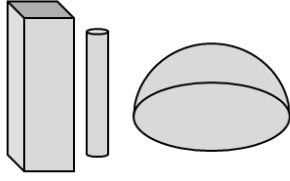
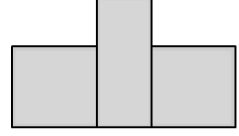
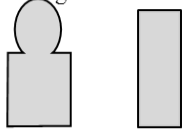

Source : auteur, 2020

Périodes	Mode d'influence	Type d'imitation	Configuration	Impact sur le paysage urbain
Moyen âge 5/9 55%	Historicisme 4/9 44%	Graphique 6/9 66%	Niveaux multiples 100%	Animation 4/9 44%
Moderne 2.5/9 27%	Eclectisme 2/9 22%	Les deux 2/9 22%	Symétrie, centralité 8/9 88%	Les deux 4/9 44%
Antique 0.5/9 5%	Pastiche 2/9 22%	Sémiotique 1/9 11%	Rythme 100%	Transformation 1/9 11%
Préhistoire 1/9 11%	Régionalisme 1/9 11%			

Le tableau suivant (tableau 7.2) regroupe toutes les tendances relevées dans notre analyse, il représente les éléments présents dans la majorité des cas.

Tableau 7.2 Tendances et éléments les plus utilisés d'après les cas d'étude.

Source : auteur, 2020

Eléments les plus utilisés	Formes générales	Forme d'ouvertures	Symétrie et centralité
Coupole, tours, colonnes. 	Rectangle allongé à l'horizontal avec des éléments verticaux. 	Les ouvertures sont le plus souvent rectangulaires ou en arc. 	Présentes dans la majorité des cas.
Epoque d'inspiration	Couleurs utilisées	Composition des niveaux	Ornementation
Moyen âge, architecture islamique.	Blanc, les degrés de beige, le gris et le bleu. 	L'usage de niveaux multiples dans la majorité des cas groupés par la forme, la taille des ouvertures ou encore par le traitement des niveaux.	Sobre avec des formes d'inspiration ancienne et des couleurs claires dans les mêmes tonalités que le reste de la façade,
Lignes de force	Rythme	Equilibre plein/vide	Intégration ancien/nouveau
Majoritairement horizontales avec quelques lignes verticales pour assurer l'équilibre.	Présent dans la majorité des cas, avec un jeu de formes, de plein et de vide.	Dans la majorité des cas le plein dépasse 60% de la surface des façades.	L'intégration entre les formes anciennes et modernes est assurée dans la majorité des cas.
Intégration de la culture locale	Intégration au site	Nature des emprunts	Echelle
Bonne intégration avec la culture locale avec néanmoins un contraste avec l'environnement bâti qui est généralement résidentiel.	Bonne intégration au site et au climat.	Tangibles avec l'usage de formes facilement reconnaissables,	Monumentale, dépasse la taille humaine,

8.3. Ressortir les tendances et les principes de l'architecture contemporaine d'inspiration historique

On remarque à travers ce qui précède, la tendance vers une architecture médiévale islamique d'inspiration maghrébine, chose qui trouve explication dans l'histoire du pays et de la mémoire collective qui s'identifie plus à cette période de par sa relation à la religion islamique, la langue arabe, les traditions culinaires et vestimentaires, mais aussi la proximité historique et physique où les vieilles villes et les mosquées anciennes subsistent toujours, remplissant leurs fonctions ainsi que le paysage urbain des villes algériennes.

Il reste évident que la volonté de conserver les dernières traces de cette civilisation part d'une stratégie nationale de se construire une image valorisante.

Cet attachement envers l'architecture islamique médiévale, exprime le vœu de rupture avec l'architecture coloniale française qui est reçue comme greffe étrangère à l'identité et la culture algérienne.

Le mode d'influence le plus utilisé est, à cet effet, l'historicisme, avec l'usage de formes anciennes modifiées selon le contexte actuel. Quant au type d'imitation, il est d'ordre graphique, ce qui montre que le côté esthétique est plus valorisé que le côté historique englobant la fonction, la sémiotique et les symboles qui se dissimulent derrière ces formes. Les conceptions portent les mêmes configurations avec une majorité des cas usant de niveaux multiples (niveau englobant plusieurs étages) ce qui reflète la monumentalité des œuvres, ils ont aussi tous recours aux principes de centralité, symétrie et rythme.

On remarque enfin que toutes les œuvres ont un impact positif sur leur site d'implantation en y apportant de l'animation et de la transformation, ce qui s'explique par l'implantation de grands édifices dans des zones résidentielles ou nouvellement urbanisées, s'appuyant sur ces édifices majeures pour constituer des points d'attraction et de transformation.

8.3.1. Les éléments formels caractéristiques et leur interprétation

8.3.1.1. Pour les monuments d'inspiration islamique

-La porte monumentale, bien ornementée tant dans l'architecture ancienne que dans l'architecture contemporaine avec ses grandes proportions. Elle remplit le rôle de signe et de symbole en signalant visuellement l'entrée à l'édifice, (passage de l'extérieur vers l'intérieur) et en symbolisant l'ouverture et l'accueil.

-Les formes d'arcs ; employées traditionnellement à l'intérieur et très rarement à l'extérieur en raison du principe d'introversion de l'architecture islamique, ces arcs sont utilisés dans l'architecture contemporaine suivant les principes modernes de façade libre et ouverte, c'est la forme la plus utilisée avec le rectangle.

-Le minaret avec sa base carrée est très caractéristique de l'architecture maghrébine ce qui explique l'usage que beaucoup d'architectes contemporains en font.

Dans le contexte contemporain, il ne remplit plus sa fonction première d'appel à la prière, les édifices non religieux n'ont n'en pas besoin et les mosquées sont désormais équipées d'hauts parleurs, il est de ce fait utilisé pour une autre fonction visuelle, celle de point d'appel/point de repère dans le paysage urbain ; il donne aussi de l'équilibre aux bâtiments allongés avec sa hauteur et sa verticalité ;

-La coupole qui rappelle l'architecture islamique avec sa forme arrondie, sert de couronnement aux édifices d'où son utilisation répandue dans les édifices contemporains, ce qui apporte de l'orientalisme à ces nouvelles créations.

L'ornementation des façades extérieures est très riche avec des motifs suivant les références islamiques mauresques, elles suivent cependant le modèle des façades intérieures autour du patio qui sont plus ornementées que les façades extérieures simples et épurées.

8.3.1.2. Pour les monuments utilisant d'autres références

Pour les bâtiments d'inspirations différentes, on remarque une certaine sobriété dans le traitement des façades, avec l'usage de certains éléments caractéristiques de ces périodes comme les colonnes, pilastres, corniches pour l'architecture classique, et l'aspect sobre et épuré de l'architecture moderne.

8.3.2. Principes de l'architecture contemporaine en Algérie

De ce qui vient d'être vu, les formes traditionnelles des différents styles et époques historiques sont utilisés en suivant les principes de configuration contemporains (façade libre et ouverte), dans des édifices aux fonctions et aux proportions contemporaines. Certaines formes sont redessinées pour s'adapter au nouveau contexte historique, entraînant ainsi une différence dans la forme, dans les proportions et dans les matériaux utilisés avec une préférence pour la transparence (verre, motifs ajourés).

Le principe le plus suivi est de ce fait, l'usage de formes anciennes, et de formes inspirées du passé en les adaptant au contexte actuel tant au niveau des matériaux, que des nouveaux principes de configuration et de fonctionnement, pour que ces œuvres s'intègrent dans le présent.

8.3.3. Recommandations

A travers notre analyse nous avons relevé quelques incohérences, auxquelles nous pouvons remédier avec cette liste de recommandations à respecter lors de conceptions historicistes :

- ※ Utiliser les styles de toutes les périodes et les localités confondus et n'en proscrire aucun, tout en s'adaptant au contexte de l'œuvre sur le plan historique, culturel, géographique, climatique.
- ※ Répondre aux besoins actuels des utilisateurs en termes de confort et d'attentes.
- ※ S'éloigner de la caricaturisation et la nostalgie afin de concevoir une architecture réfléchie et objective.
- ※ Avoir un concept ou une idée justifiée derrière les formes utilisées afin d'éviter leur usage à des fins purement esthétiques mais s'inscrire plutôt dans une doctrine.
- ※ Eviter les imitations graphiques qui reposent uniquement l'aspect formel/esthétique, mais préférer l'usage d'imitation sémantique qui garantit l'usage de la forme dans son aspect formel et syntaxique/symbolique.
- ※ Apporter de l'innovation et de la modernité aux œuvres, tout en respectant la mémoire collective en veillant à bien intégrer les éléments anciens avec les éléments nouveaux afin d'avoir un aspect homogène et fluide sans générer une distinction marquée entre ancien/nouveau.
- ※ Eviter l'usage d'éléments lorsque la fonction ne s'y prête pas, comme les minarets dans des édifices non religieux car cela prête à confusion et ne respecte pas la symbolique du minaret.
- ※ Proscrire l'usage d'ouvertures avec une forme en arc à l'extérieur et en rectangle à l'intérieur parce que cela reflète un manque de finition et de planification. L'ouverture doit avoir la même forme à l'intérieur et à l'extérieur.
- ※ Proscrire aussi l'ornementation ponctuelle qui habille uniquement la façade principale pour laisser le reste des façades dénudées, il peut y avoir une hiérarchisation des façades tout en préservant une harmonie générale et un équilibre.
- ※ Veiller à respecter les proportions et les principes de configuration des styles utilisés afin de réaliser une harmonie visuelle.
- ※ Faire attention à l'ordonnancement, la symétrie, la centralité, la hiérarchie, l'équilibre entre plein et vide pour réaliser une harmonie visuelle, et ce, pour tous les styles.

8.4. Culte du passé et tendances : l'orientalisme algérien

8.4.1. La civilisation d'El andalous

L'orientalisme algérien s'est alimenté de deux civilisations. Il s'agit de :

En examinant la carte (figure 7.4.1), on observe dans l'ouest du pays, une concentration de l'architecture d'influence andalouse ainsi que d'autres formes d'expressions artistiques, artisanales se rapportant à cette tendance stylistique. La cause de cet élan régional plus que national



Figure 7.4 Expansion des Almohades en jaune, source : Chaibi, K. (2012) . page 66

serait la proximité à la fois géographique et historique avec « *Al andalus* » ou, Al andalous, qui désigne les régions de la péninsule ibérique sous domination musulmane de 711 à 1492, connu pour être, durant son apogée, un centre de rayonnement culturel accueillant le développement scientifique et philosophique des savants musulmans.

Pris en 711 sur le rocher de Gibraltar qui a pris le nom du chef berbère Tarik ibn Ziyad, l'expansion Omeyyade fut progressive (711-716).

En 755, Al andalous devient un émirat indépendant sous Abd al-Rahman I^{er}, un omeyyade qui se proclame émir d'Al andalous à Cordoue suite au renversement du califat Omeyyade par les Abassides en 750.

Après plusieurs successions et l'établissement du califat de Cordoue, ce dernier fut dissout en 1031, divisé en plusieurs royaumes indépendants les « Taifas », sur trois périodes discontinues ; une première fois arrêtée par la conquête Almoravide, une deuxième fois par celle des Almohades et enfin la dissolution avec la chute de Grenade en 1492.

Sur le plan historique, le rapprochement avec l'Algérie s'était effectué sous deux dynasties locales dont, les Almoravides (fin XI^{ème} et début XII^{ème} siècle), puis les Almohades (début XII^{ème} et fin XIII^{ème} siècle) qui unifient les pays musulmans du bassin méditerranéen Ouest englobant Algérie et Espagne. Ces liens se développent avec les Zianides/Abdelwadides (1235 / 1556) puis avec les Mérinides (1258 / 1465) : arts et architecture sont alors dans la mouvance d'inspiration de l'Espagne musulmane dite al-Andalus.

L'architecture héritée de ces dynasties, comporte plusieurs formes dont : les minarets carrés richement décorés, les arcs polylobés, les arcs en plein cintre outrepassés, les arcs crénelés, les muqarnas, le zelij, les motifs floraux avec un large usage de la palme et de l'acanthé, caractérisés par une décoration soignée, harmonieuse, avec un réel souci du détail (Barrucand, Bednorz, 2007).

- La Reconquista

L'histoire des deux pays Espagne et Algérie se croise une deuxième fois, par la fuite d'Espagne et l'accueil des princes musulmans à Tlemcen suite à la prise de Grenade (reconquête de 1492), sans compter l'installation des Maures expulsés de Grenade qui se réfugient dans plusieurs villes algériennes. Cette population contribuera avec ses richesses à l'agrandissement de nombreuses villes du littoral algérien et de leurs ports, ainsi qu'à la construction de nombreux édifices d'influence andalouse.

La Reconquista se poursuit néanmoins jusqu'en Afrique du nord avec la prise de Mers-el Kebir et celle d'Oran (1509) puis celle de Bejaia un an après (1510). Mers-el Kebir et Oran resteront espagnols jusqu'en 1792, ces trois siècles eurent pour résultat un métissage et une forte influence espagnole dans la région de l'Ouest algérien, palpable dans l'architecture comme dans les mœurs et les traditions culturelles de cette région.

Cette histoire commune donna lieu à des pratiques culturelles et artistiques qui subsistent jusqu'à nos jours ; nous en citerons celle de la musique andalouse, la gastronomie, les tenues traditionnelles, le dialecte algérien composé de mots arabes, espagnols, berbères et français, et bien sûr l'architecture ; ce qui atteste de l'ancrage d'une mémoire collective forte, base de toute construction identitaire.

Notons que cette culture ne fut pas considérée comme exogène ou étrangère en raison des circonstances, l'accueil d'autres musulmans, le facteur commun identitaire sur lequel se surimposa les goûts et les pratiques venus d'Andalousie, et un métissage très fort permettant les acculturations mutuelles.

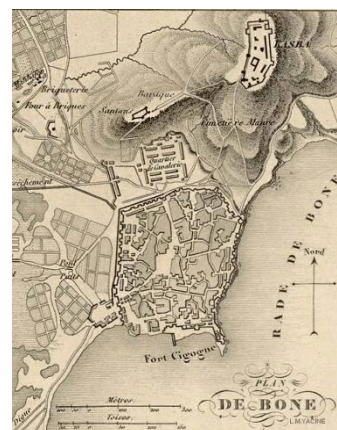
8.4.2. La Régence ottomane

En parallèle de la Reconquista à l'Ouest du pays (Mers El Kebir, Oran, Bougie), les Algérois firent appel aux frères corsaires turcs Arroudj et Kheir el-dine Barberousse pour arrêter l'expansion chrétienne, ces derniers furent accueillis en sauveurs selon (Mercier, 1903), délivrant les riches commerçants algériens des chrétiens.

Les Ottomans prirent ainsi Alger en 1515, ce qui provoqua par la suite, l'annexion du reste de l'Algérie à l'empire ottoman (régence d'Alger de 1516-1830) dont la nomination de Kheir el-dine Barberousse promu *beylerbey* (bey des beys) soit l'équivalent de « sultan d'Alger » par le sultan Sélim 1^{er}.

La présence ottomane n'est cependant pas considérée comme une forme d'occupation selon (Siari Tengour, 2003) parce qu'elle émanait d'une volonté unificatrice du monde musulman, autrefois représentative du califat et qu'elle ne pouvait à ce titre, être considérée comme étrangère.

L'architecture de cette période se caractérise par l'usage de plusieurs coupes dans un même édifice, par l'usage d'un minaret à base circulaire fin et élancé qui fut peu utilisé en Algérie, l'usage d'arcs, de voutes et de portiques.



Dans les villes ayant connu la présence ottomane ou dans celles fondées par les Ottomans, la tendance contemporaine penche vers une architecture rappelant celle des vieilles villes telles la Casbah d'Alger, la médina de Constantine et celle d'Annaba (figure 7.4.2) ; Ces noyaux originels situés au cœur des villes contemporaines représentent, pour la population, une valeur historique et sentimentale.

Figure 7.4.2 plan de Bône vers 1840
Source : Dahmani, S. (2001) 1.

8.4.3. Particularités régionales

Pendant que dans les grandes villes la culture ottomane se développait avec la construction de villes et d'édifices majeurs, les régions plus difficiles d'accès ont gardé leur culture et savoirs faire comme dans les Aurès, la Kabylie et le Mزاب (figure 7.4.3), d'où une tendance vers l'architecture locale vernaculaire (berbère).

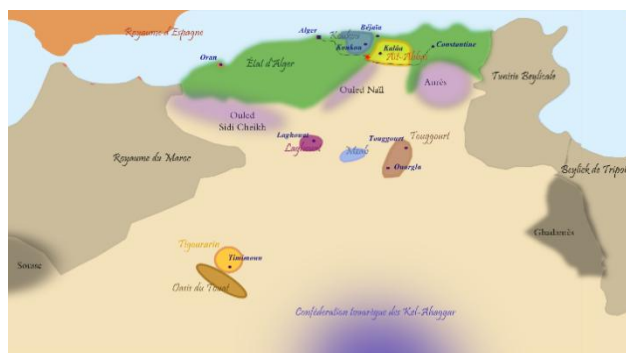


Figure 7.4.3 Carte de la régence d'Alger
source : https://fr.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9gence_d%27Alger#/media/File:Kabylestatesp.png

Ce choix se fait aujourd'hui dans les nouvelles constructions historicistes de ces régions, pour les mêmes raisons. Il est porté sur l'architecture qui représente aux yeux de la population locale l'image d'un passé proche (proche tant sur le plan temporel que sur le plan culturel et cultuel) et toujours vivant dans la mémoire collective, ce qui en fait un patrimoine à sauvegarder et renvoie une image que l'on reconnaît et que l'on aime car facilement assimilée par la population.

8.4.4. Altérité : rejet des cultures étrangères

Nous avons relevé les héritages dans lesquels l'identité algérienne puise, mais étant donné que cette dernière se définit tant par l'identification que par la différence nous avons voulu évoquer les héritages rejetés par la culture algérienne.

Le premier et le plus récent est l'héritage de la période française (1830-1962) que l'on retrouve avec une quantité très inférieure par rapports aux héritages de la période islamique, tant dans le nombre de biens patrimoniaux classés ainsi que dans les nouvelles œuvres historicistes, cette absence est principalement due à la difficulté d'appropriation du patrimoine issu de la colonisation française par la société civile algérienne selon (Mazouz, 2015).

Cette position envers tout héritage français est une réaction vis-à-vis de la politique coloniale menée durant le premier siècle (1830 à 1930) qui œuvra à occulter le passé algérien, ainsi que sa culture et ses spécificités régionales, traduites après l'indépendance, par une volonté de restaurer la culture algérienne et de se détacher de la culture française « étrangère ».

Le passé antique de la période romaine et byzantine fait aussi partie, de cette non-reconnaissance par la population. Ce rejet serait amputable à plusieurs raisons, ces héritages sont perçus selon (Ferdj, 2000) comme doublement étrangers, par les civilisations qu'ils évoquent et celles qui les ont valorisés.

En effet, les civilisations qui les ont laissés n'entretiennent pas un rapport d'ascendance avec la population actuelle, par ce fait elles ne sont pas considérées comme des ancêtres/parents directs. Cette différence est d'autant plus creusée par la différence de langues et de religions qui constituent, dans les imaginaires algériens, des éléments d'une *jahilya* (période sombre d'ignorance avant l'islam).

La deuxième raison est la valorisation de ce patrimoine par les Français, qui tout le long de leur occupation du pays se sont profondément engagés dans de nombreux travaux de reconnaissance : fouilles archéologiques, recherches et études sur la période Antique en Algérie, avec un goût marqué pour les vestiges « romains » qui donnaient une certaine légitimité à la présence française, dans des terres occupées par les Romains.

L'Empire Romain ayant occupé autrefois la Gaule ainsi que les pays d'Afrique du Nord, avait une grande expansion sur le bassin méditerranéen, c'est dans cette volonté impériale de contrôle des territoires méditerranéens que la France s'identifie.

Conclusion

Cette partie analytique nous a permis de répondre à plusieurs objectifs, le premier fut la création d'une méthode d'analyse qui s'adapte aux différences des cas d'études avec une analyse approfondie, adressée aux spécialistes qui disposent des connaissances en sémiologie ainsi qu'en architecture, à laquelle on a ajouté un deuxième type d'analyse, tout aussi performant, mais avec moins de paramètres, ce qui permet sa généralisation et son utilisation par plusieurs profils.

L'analyse et son interprétation ont fait ressortir de nouveaux aspects de l'architecture d'inspiration ancienne, ce qui nous a permis d'élargir notre champ de recherche et d'enrichir notre réflexion sur d'autres concepts liés à notre étude, dont le rôle de l'imaginé et l'imaginaire dans ces créations architecturales.

L'analyse nous a aussi permis de mener une réflexion sur la sélectivité des périodes historiques utilisées, ce qui a tendance à sacraliser une période du passé (période islamique) en omettant une autre (période antique et coloniale française) ;

Nous nous pencherons aussi, sur l'attachement aux formes qui reflètent une certaine image que nous voulons préserver et intégrer dans l'identité nationale ; à travers une architecture, généralement, toujours plus monumentale qui traduit une image de soi surdimensionnée.

Toutes ces notions déboucheront vers des pistes à développer dans la dernière partie de la thèse.

CHAPITRE IX : PROCESSUS DE TRANSFORMATION D'UNE IDÉE CONCEPTUELLE EN UNE ŒUVRE MATÉRIELLE

Introduction

Ce chapitre évoquera, les principes à respecter lors d'une conception architecturale pour parvenir à une architecture dite, « historiciste ». Par ailleurs, et dans la mesure où cette dernière est matérialisée par des réalisations antérieures, voire anciennes, elle constitue aujourd'hui l'ensemble du patrimoine immobilier des nations. Il convient de ce fait, de bien identifier cette composante, avant d'entamer la notion même de l'architecture historiciste et son processus de production. Le besoin de cerner l'aspect conceptuel du patrimoine, est justifié par l'actuel élargissement de la notion et de ses rapports avec l'objet architectural, ce qui exige un recentrage de la question, par le rappel des perceptions auxquelles nous adhérons au prix de quelques répétitions inévitables.

Le chapitre aborde ensuite la définition de l'architecture, et de son positionnement par rapport à la science, la technique et l'art ; il s'intéresse ensuite au processus complexe de création architecturale et au long cheminement de l'idée à la concrétisation finale.

Outre l'architecture, nous-nous sommes intéressés aux autres expressions artistiques et artisanales, qui utilisent les référents du passé afin de confirmer ou d'infirmer les tendances relevées dans l'analyse de cas d'étude établie dans la deuxième partie de cette thèse.

9.1. Le patrimoine support de valeurs et d'exceptions

9.1.1. L'évolution de la notion de patrimoine

Le patrimoine est un concept polysémique qui désigne, primitivement, les biens privés hérités des ascendants, mais depuis la création des musées et la Révolution française notamment, cette définition a évolué en conservant le principe de transmissibilité de biens communs importants, précieux ou encore porteurs de mémoire.

En 1972, l'UNESCO⁴⁷ décline le « Patrimoine Culturel » en trois entités, les monuments, les ensembles et les sites, tous regroupés sous la valeur universelle exceptionnelle.

« Les monuments : œuvres architecturales, de sculpture ou de peinture monumentales, éléments ou structures de caractère archéologique, inscriptions, grottes et groupes d'éléments, qui ont une valeur universelle exceptionnelle du point de vue de l'histoire, de l'art ou de la science,

Les ensembles : groupes de constructions isolées ou réunies, qui, en raison de leur architecture, de leur unité, ou de leur intégration dans le paysage, ont

⁴⁷UNESCO : l'organisation des nations unies pour l'éducation, la science et la culture.

une valeur universelle exceptionnelle du point de vue de l'histoire, de l'art ou de la science,

Les sites : œuvres de l'homme ou œuvres conjuguées de l'homme et de la nature, et zones incluant des sites archéologiques, qui ont une valeur universelle exceptionnelle du point de vue historique, esthétique, ethnologique ou anthropologique ». (UNESCO, 1972)

Les premières chartes internationales⁴⁸ désignaient, quant à elles, uniquement le patrimoine bâti constitué de monuments isolés ou groupés.

« Chargées d'un message spirituel du passé, les œuvres monumentales des peuples demeurent dans la vie présente le témoignage vivant de leurs traditions séculaires. L'humanité ... les considère comme un patrimoine commun, et, vis-à-vis des générations futures, se reconnaît solidairement responsable de leur sauvegarde. Elle se doit de les leur transmettre dans toute la richesse de leur authenticité ».

(Charte de Venise, 1964)

Ce patrimoine purement architectural et urbain s'est élargi par la suite, pour englober le patrimoine culturel, naturel et mixte (site urbain, paysage culturel, jardins historiques). Cette évolution de la notion ne cesse de croître au point de réunir, aujourd'hui, les héritages matériels et immatériels de l'humanité.

(Recht, 2008) souligne à cet effet, le processus de mise en scène du patrimoine, qui le réinvente et l'inscrit dans la mémoire, dans un élan muséal, en catalogue ou en œuvres monumentales. Ce passage d'une œuvre fonctionnelle anodine à une œuvre esthétique et artistique change l'acceptation et la perception de cette dernière.

Choay, esquisse une définition plus adaptée à la notion : *« Patrimoine historique : fonds destinés à la jouissance d'une communauté élargie aux dimensions planétaires et constitués par l'accumulation d'une diversité d'objets que rassemble leur commune appartenance au passé ; œuvre et chef d'œuvre, des beaux-arts et des arts appliqués, travaux de tous les savoir-faire humains ».* (Choay, 2007)

On saisit d'après cette définition, la déclinaison des formes et des valeurs du patrimoine (matérielles et immatérielles) qui illustrent le résultat des savoir-faire anciens. L'auteur souligne son caractère jouissif et unificateur, et évoque son ancrage dans le passé, sans exposer sa transmissibilité dans le futur et son potentiel informatif et éducationnel.

⁴⁸Charte d'Athènes pour la restauration des monuments historiques (1931) et charte de Venise sur la conservation et la restauration des monuments et des sites (1964)

Le patrimoine constitue de ce fait, toutes les productions humaines et naturelles, matérielles et immatérielles, qui méritent d'être sauvegardées et transmises aux générations futures, ce qui implique la présence de critères de sélection en fonction des valeurs, de la rareté et du caractère exceptionnel de l'œuvre.

9.1.2. Les valeurs du patrimoine

Dans *Le Culte moderne des monuments*, (Riegl, 2003) met en œuvre un système d'analyse qui bascule le jugement des valeurs d'un monument en introduisant une donnée importante « **la temporalité** », selon laquelle il distingue trois valeurs relatives à la mémoire, et deux valeurs relatives à la contemporanéité (figure 9.1 et 9.2).

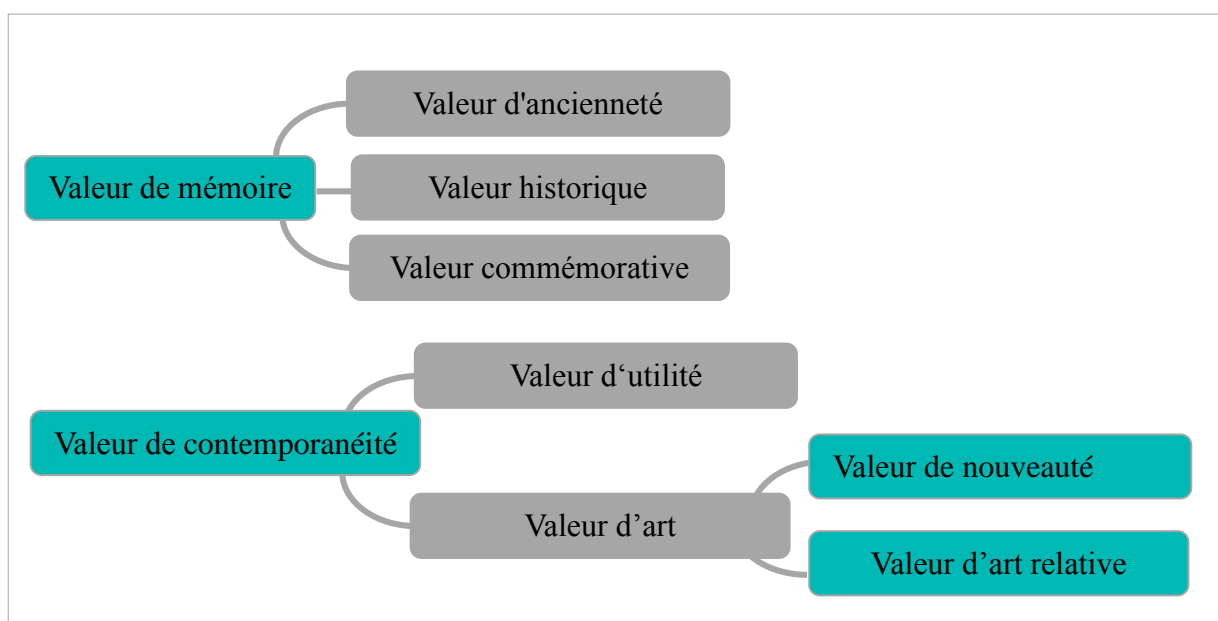


Figure 9.1 les valeurs énoncées par Riegl.

Source : auteur, 2020

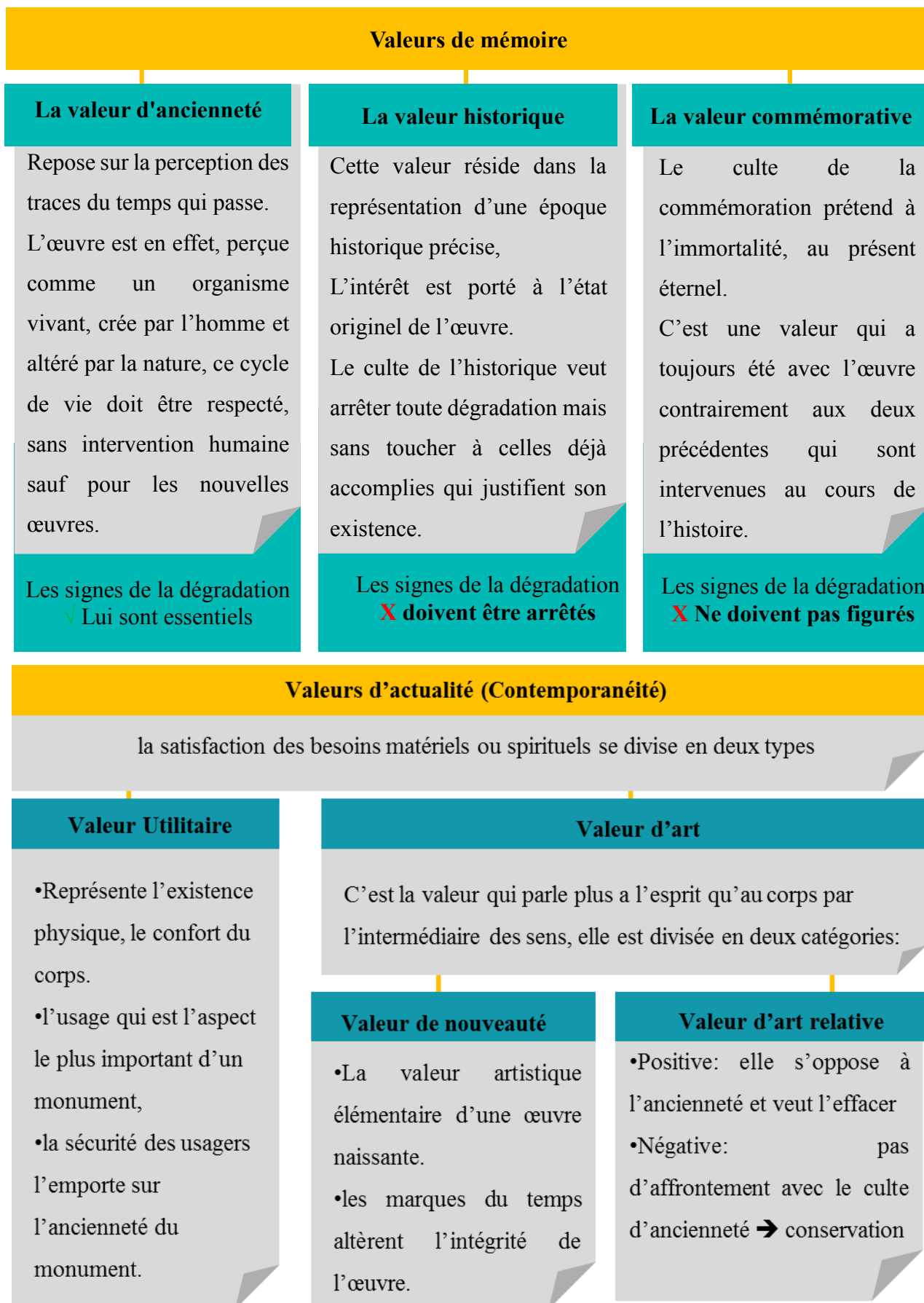


Figure 9.2 Définition des valeurs selon Riegl.
Source : auteur, 2020

Dans un élan similaire (Brandi, 2000) père de la restauration moderne, expose l'historicité de l'œuvre qui doit être considérée en trois temps (figure 9.3):

Il recourt à la distinction de deux valeurs : l'une historique et l'autre esthétique parmi lesquelles on doit positionner la valeur de l'œuvre la plus pesante pour en garantir l'unité.

- La valeur historique est spécifique aux œuvres qui constituent un témoignage historique d'une partie de l'histoire, d'un passé, ou d'un événement marquant, qui donnent à l'œuvre une valeur historique qui dépasse sa valeur esthétique.
- La valeur esthétique englobe, quant à elle, les qualités morphologiques et esthétiques d'une œuvre qui sont exceptionnelles et qui doivent impérativement être sauvegardées ou restaurées dans le cas d'une altération.

La distinction entre les deux instances n'est pas aussi simple, en réalité, il faut avec chaque cas et chaque contexte faire un jugement de valeur et peser laquelle des instances est plus importante à conserver et laquelle des deux exprime au mieux la valeur de l'œuvre.

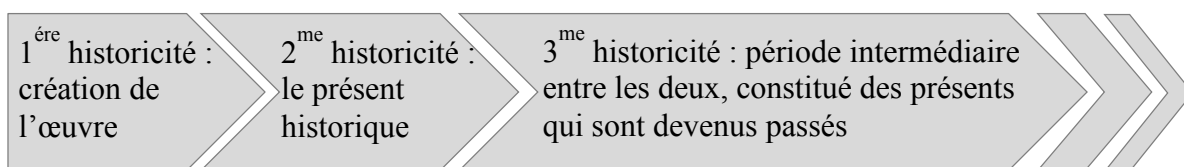


Figure 9.3 historicité de l'œuvre selon Brandi.

Source : élaboré par l'auteur, octobre 2020

9.1.3. Le patrimoine dans la législation algérienne

9.1.3.1. Genèse historique de la politique de sauvegarde du patrimoine en Algérie

La politique de protection et de valorisation du patrimoine en Algérie a beaucoup évolué sur la longue durée ; l'Etat et les instances locales ont tenté de protéger au mieux les biens patrimoniaux par, une réflexion sur le patrimoine et des instruments législatifs, lois, décrets, arrêtés

9.1.3.1.1. Période précoloniale (avant 1835) :

La sauvegarde du patrimoine débuta pendant l'époque précoloniale par l'usage du *waqf*⁴⁹ qui protégeait le bien en le rendant inaliénable, cette pratique englobait les édifices publics jugés de grandes valeurs, les édifices religieux et les biens privés légués à la nation ou à des personnes privées.

⁴⁹Le waqf est, dans le droit islamique, une donation faite à perpétuité par un particulier (waqif) à une œuvre d'utilité publique (maouqouf alih), pieuse ou charitable. Le bien donné (maouqouf) devient inaliénable, préservé d'un éventuel émiettement, il ne peut être, ni vendu, ni hypothéqué, ni offert, ni transféré par héritage conformément aux conditions du fondateur.

Le waqf est un instrument propre à la jurisprudence islamique qui permet de rendre un bien ou un revenu privé inaliénable, en l'offrant à une institution ayant vocation religieuse ou publique : une mosquée, une madrasa, une école, un bain etc.

Principalement pratiqué durant la période ottomane, notons que les waqfs existaient en Algérie à l'époque hafside dans la région du Constantinois et à l'époque Zianide dans la région oranaise, dont la médersa sidi Boumediene à Tlemcen fondée en waqf en l'an 906 de l'hégire (Saidouni, 2009).

9.1.3.1.2. Période coloniale (1835-1962)

La gestion du patrimoine algérien était assumée par la direction des beaux-arts qui dépendait du ministère de l'intérieur français qui, depuis 1840 a dressé un inventaire des vestiges préislamiques, de ceux des périodes antiques (principalement romaine). Or, ces vestiges étaient considérés comme des monuments historiques faisant partie du patrimoine français et sur lesquels s'appliquaient les différentes lois en vigueur en France.

Quant au patrimoine musulman des médinas existantes, il fut restructuré par le génie militaire suite à la promulgation de la loi du 4 Avril 1884 instituant le plan communal d'alignement des bâtisses.

-La loi du 31 décembre 1913 : étend le champ de protection de monuments à « intérêt national » à celles d'« intérêt public » qui prend en compte le patrimoine local et les biens privés.

À partir de 1925, la France promulgue des décrets, arrêtés et ordonnances spécifiques au patrimoine situé en Algérie, considérée alors, comme un département français.

-La loi du 2 mai 1930, relative à la protection des monuments naturels et des sites de caractère artistique, historique, scientifique, légendaire ou pittoresque, introduit la possibilité de classer les zones qui entourent un bâtiment classé ou inscrit dans la liste indicative du patrimoine.

-Au plan mondial émerge une prise de conscience relative à la nécessité de protéger le patrimoine ayant beaucoup souffert durant la guerre, et qui se traduit concrètement par l'écriture et la promulgation de la charte d'Athènes en 1931, relative à la protection des monuments.

La charte d'Athènes a ainsi participé au développement d'un mouvement international, qui s'est traduit par la production d'outils de protection, de lois et de chartes internationales et nationales ainsi que la création d'organismes tels que l'ICOMOS et l'UNESCO qui œuvrent désormais à la protection du patrimoine mondial.

-La loi du 25 février 1943 sur la protection des abords des monuments historiques, considère que le monument forme un tout avec ses abords, c'est pourquoi on prescrit la surveillance des projets se situant dans le champ de visibilité des monuments historiques, estimé à 500 m autour du bien.

Le 10 septembre 1947, un décret interdisant de coller ou, d'implanter une quelconque publicité sur un monument classé.

L'arrêté du 26 avril 1949, porte quant à lui, sur la fondation de départements territoriaux en Algérie destinés à la surveillance des centres archéologiques datant de la période préhistorique.

9.1.3.1.3. Période postcoloniale (après 1962)

L'arsenal législatif, produit durant la période coloniale, servira ainsi de tremplin au législateur algérien. En effet, la loi 62-157 du 31 décembre 1962 promulgue le prolongement de la législation datant de l'époque française et relative à la protection des monuments historiques.

-L'ordonnance 67-281 du 20 décembre 1967, relative aux fouilles archéologiques, à la protection des sites et monuments historiques et naturels, est considérée comme le premier texte promulgué dans ce domaine par l'Algérie indépendante. Elle fixe la réglementation des monuments et des sites historiques, ainsi que les critères, la procédure de classement et les organismes habilités. Elle définit le patrimoine comme étant l'ensemble des biens mobiliers et immobiliers présentant un intérêt national du point de vue de l'histoire, de l'art, de l'archéologie et des biens immatériels ainsi que les sanctions lors des différentes formes d'atteinte au patrimoine.

-Le décret n° 81-382 du 26 décembre 1981, détermine les compétences et les attributions de la Commune et de la Wilaya dans le secteur de la culture. Ce décret autorise ces dernières à intervenir sur les monuments sous l'autorité des services des monuments historiques compétents.

-Le décret 83-684 du 26 novembre 1983, fixant les conditions d'intervention sur le tissu urbain existant, indique la possibilité d'intervention (rénovation, restructuration, réhabilitation, restauration) sur des zones non classées, des agglomérations inadaptées aux fonctions urbaines, par les mauvaises conditions d'hygiène et d'insalubrité, par des constructions vétustes, ou encore parce qu'on constate l'absence d'un plan d'urbanisme.

-La loi n°98-04 du 15 Juin 1998, relative à la protection du patrimoine culturel, définit le patrimoine culturel de la Nation et s'intéresse aux centres historiques ainsi qu'au patrimoine urbain et architectural par la création de secteurs sauvegardés et par l'inscription sur

l'inventaire supplémentaire ainsi que par le classement comme mesure de protection spécifique des biens culturels immobiliers.

Des dispositions d'aides à la conservation envers les personnes privées (aides financières directes et/ou indirectes), ainsi que des sanctions pour toute destruction/mutilation des biens patrimoniaux sont prévues par la loi qui demeure la référence dans le domaine de la protection du patrimoine en Algérie, comme nous allons l'exposer

9.1.3.2. Moyens de protection du patrimoine selon la législation algérienne

9.1.3.2.1. Les moyens de protection mis en œuvre

Il s'agit d'un ensemble de mesures de protection des lieux, financières ou répressives :

- L'inscription sur la liste d'inventaire supplémentaire (entraîne tous les effets du classement pendant dix ans).
- Le classement : mesure définitive
- La protection des abords : sur un rayon de 200 mètres et dans le champ de visibilité du monument.
- Les secteurs sauvegardés : par la création du plan permanent de sauvegarde et de mise en valeur des secteurs sauvegardés (PPSMVSS)
- Le financement : le Fonds national du patrimoine culturel est dédié au financement pour les propriétaires et gestionnaires de bien patrimoniaux
- Les sanctions : qui varient d'amendes aux peines d'emprisonnement selon la gravité infractions

9.1.3.2.2. Les organes de gestion (figure 9.4) :

Le ministère de la culture et de l'information, est l'organisme central de gestion du patrimoine, il regroupe trois sous-directions, celle des musées, de l'archéologie, et des sites et monuments historiques.

Cette administration centralisée, est à la tête d'organismes dotés de pouvoir autonomes et de prérogatives propres, soit à une région ou à un aspect défini du patrimoine culturel, ils se présentent ainsi :

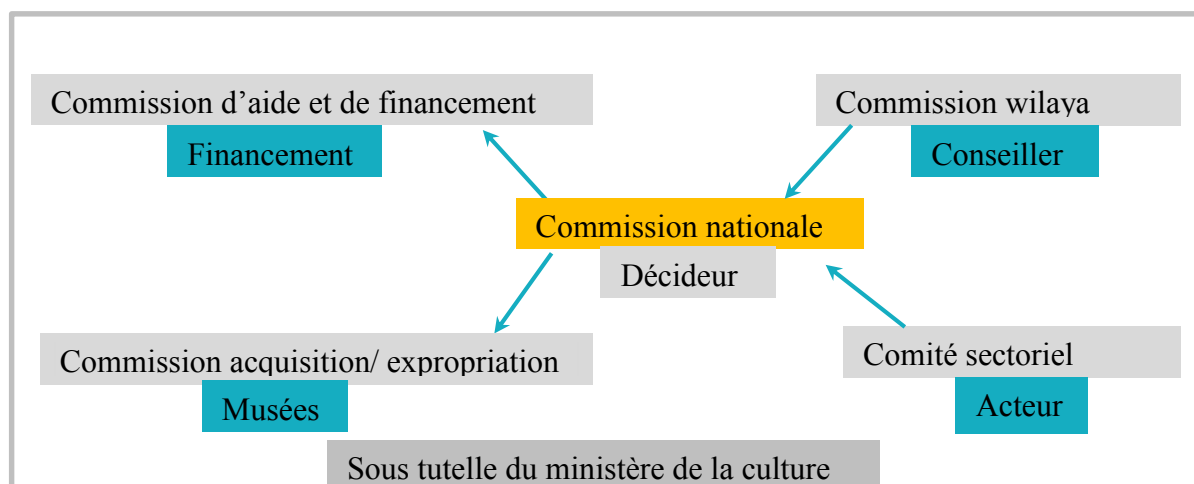


Figure 9.4 les organes prévus pour la gestion des biens patrimoniaux.

Source : auteur, 2020

9.1.3.2.3. Les faiblesses observées

-La prise de photographies (art. 27 de la loi 98-04) :

la loi soumet à autorisation (ministérielle), la prise de photographies des biens culturels immobiliers classés, une disposition qui ne présente pas de danger pour les biens immobiliers (sauf en cas d'usage de matériaux potentiellement sensibles à la lumière des flashes), en contrepartie, les prises photographiques sont un moyen de marketing et de publicité qui pourraient œuvrer pour la sensibilisation et pour l'attractivité touristique qui sont aujourd'hui, nécessaires pour la sauvegarde du patrimoine.

-Etablissements de gestion des sites historiques et archéologiques et secteurs sauvegardés (art.79 de la loi 98-04) :

La législation ne prévoit qu'un établissement public (à caractère administratif), pour gérer les parcs naturels, omettant ainsi, de prévoir des établissements pour la gestion des sites archéologiques et les secteurs sauvegardés. Pourtant, la nature et les missions que nécessite la sauvegarde, imposent de tels établissements.

-Le déclassement ou la radiation : cette procédure n'est pas prévue par la loi alors qu'elle constitue, en plus d'une réalité, un moyen de sauvegarde en soi, car sanctionnant la mauvaise gestion du patrimoine.

-Qualification des entreprises intervenant sur les biens culturels immobiliers (de restauration) et marchés de travaux :

L'un des aspects les plus fondamentaux, est passé sous silence, alors que la maîtrise d'œuvre ou le commerce des biens immobiliers sont réglementés. De même que pour des travaux ou

ouvrages particuliers, la réglementation en vigueur, a instauré un système de qualification basée sur les potentiels humains, matériels et financiers.

9.1.3.3. Tendances patrimoniales

Bien que la législation en vigueur offre une définition du patrimoine englobant les legs de toutes les périodes et civilisations établies en Algérie, on note que le patrimoine arabo-musulman bénéficie de plus de reconnaissance et de prise en charge que les héritages des autres périodes.

C'est ce que souligne (Mazouz, 2015) en notant que les non-spécialistes ne présentent un intérêt que pour le patrimoine de la période arabo-musulmane, il étaye cette constatation par les écrits de plusieurs spécialistes de la question qui pointent la tendance populaire vers ce patrimoine et en parallèle un éloignement et une négligence des constructions de la période coloniale française qui ne sont pas considérées comme patrimoine.

Quant à la législation en vigueur et la liste des classements⁵⁰ dressée par le ministère de la culture, on remarque que le nombre de monuments arabo-musulman classés correspond au nombre des legs des autres périodes allant de la préhistoire à la période coloniale, ce qui prouve cette tendance vers les héritages arabo-musulman.

Après avoir abordé la question du patrimoine, il est important d'aborder celle d'architecture qui est au cœur de notre étude, afin d'en appréhender le processus de création ainsi que les principes nécessaires à la conception de toute œuvre architecturale.

9.2. L'architecture entre science, technique et art

9.2.1. Aux origines du processus de création architecturale

Selon le dictionnaire Larousse, l'architecture est l'« *Art de construire les bâtiments. Caractère, ordonnance, style d'une construction... Ce qui constitue l'ossature, les éléments essentiels d'une œuvre ; structure.* » (Larousse 2018)

On retient de cette définition que l'architecture englobe à la fois l'art de construire ainsi que les caractéristiques formelles et les éléments structuraux d'un édifice, ce qui lui attribue trois dimensions distinctes mais complémentaires :

- celle d'édifier en restant sous la tutelle artistique et tout ce qu'elle englobe comme créativité, imagination, expression culturelle ;
- la dimension formelle, qui englobe la composition et l'agencement des éléments selon des principes esthétiquement agréables ;

⁵⁰Liste publiée sur le site du ministère : <https://www.m-culture.gov.dz/index.php/fr/textes-juridiques-patrimoine-culturel/classement-des-biens-culturels/56-sites-et-monuments-historiques>

- la dimension structurelle traite de la solidité de l'édifice, assurée par sa structure, qui garantit sa pérennité et la protection des usagers,

Cette définition rejoint celle donnée par Vitruve⁵¹ le père de l'architecture classique, dans son traité de l'architecture «*De architectura* » (Perrault, 1673), où il énumère les trois qualités qui doivent être présentes dans une œuvre architecturale (*firmitas, utilitas, venustas*), à savoir la solidité de la structure, l'utilité de l'édifice et la beauté de l'œuvre.

L'architecture est le jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière...les ombres et les clairs révèlent les formes...les grandes formes primaires que la lumière révèle bien ... C'est pour cela que ce sont de belles formes... Tout le monde est d'accord en cela, l'enfant, le sauvage et le métaphysicien. C'est la condition même des arts plastiques.

(Le Corbusier, 1923).

Le Corbusier définit l'architecture dans son instance matérielle, comme un assemblage de volumes ce qui met le trait sur une architecture de composition avec l'existant plutôt que sur la création originale fondée sur l'imaginaire.

Il évoque aussi l'importance du couple volume/lumière, où la lumière et l'ombre révèlent les formes. On lit à travers ce passage l'importance de la perception tridimensionnelle pour l'architecte, qui se fait grâce à la composition de formes simples, présentes dans la mémoire et l'imaginaire universels. Cette conception qui vise à satisfaire tous les usagers à travers un message à la fois simple et complexe que chacun comprend et ressent à son échelle, nous paraît intéressante.

« L'architecture est le grand livre de l'humanité, l'expression principale de l'homme à ses différents états de développement, soit comme force, soit comme intelligence ». (Hugo, 1832).

Victor Hugo souligne le côté expressif de l'architecture qui peut s'identifier à un langage doté d'une portée communicationnelle importante, qui s'étend des utilisateurs aux générations futures. Les marques architecturales sont, en effet, révélatrices des cultures, des croyances, des pratiques et du développement des sociétés. Les archéologues et les historiens peuvent en déduire de précieuses informations sur leurs constructeurs, l'état des techniques et des savoirs, leur mode de construction, les événements qui ont eu lieu ou pour lesquels les bâtiments sont commandités, les pratiques et héritages des formes et des styles.

⁵¹Marcus Vitruvius Pollio, connu sous le nom de Vitruve, est un architecte romain du Ier siècle av. J.-C.

Chapitre IX : Processus de transformation d'une idée conceptuelle en une œuvre matérielle

Ces derniers constituent des témoignages parfois plus révélateurs que les archives écrites souvent pour la postérité avec dans certains cas une écriture transformée de la réalité afin de glorifier les chefs de tribus/nations. Les objets matériels et architecturaux quant à eux, ne peuvent donner une autre version de l'Histoire car ils la portent intrinsèquement dans leurs éléments et formes constitutifs.

L'architecture se trouve donc, à la croisée des chemins entre les arts, la technique et la science. Son appartenance à l'art est justifiée par son aspect créatif et esthétique, qui se renouvelle avec le changement de styles et de modes. Cette instance artistique repose toutefois sur des règles scientifiques matérialisées par les proportions, l'harmonie, la symétrie, les règles de composition.

Quant à son appartenance à la science, elle s'étend de l'aspect formel aux autres conditions qui régissent une œuvre, pour permettre une intégration aux différents contextes : social, géographique, historique, urbain et culturel.

La technique est quant à elle liée à la structure des constructions qui repose sur le calcul des forces, des charges que la construction supporte, les matériaux de construction et leur résistance.

C'est là où réside la similitude entre architecture et patrimoine, tous les deux puisent dans l'histoire et se développent conjointement, l'architecture veille à la préservation et l'intégration des œuvres du passé dans de nouvelles œuvres qui constituent le patrimoine du futur.

L'idée est une « Représentation de quelque chose dans l'esprit » selon Le Nouveau Littré, 2008. Cette représentation abstraite et immatérielle est le point de départ de la conception architecturale qui se traduit par un dessin esquissé sur le papier, ce qui permet la transformation de la représentation mentale en une représentation visuelle soumise aux différentes contraintes présidant à la construction elle-même, l'idée commence à se transformer et le projet à prendre forme.

L'idée est, de ce fait, le point de départ de tout projet architectural autour duquel s'articulent les différentes formes, les fonctionnalités, les réponses aux attentes et besoins des usagers, ainsi que les réponses aux différentes contraintes et conditions (celles du site englobant le climat, la topographie, les matériaux disponibles et les techniques utilisées pour s'adapter à l'environnement, celles liées à l'histoire, la culture et les spécificités de la société et de la région).

L'esthétisme et l'ornementation ont une place importante dans l'appréciation des œuvres architecturales, c'est effectivement le premier élément remarquable visuellement, mais qui ne peut fonctionner sans une idée forte qui constitue le fil conducteur qui lie le projet.

C'est ce qu'explique Viollet-Le-Duc, lorsqu'il fait l'éloge de l'idée dans son dictionnaire raisonné, en la plaçant en premier plan avant l'opulence décorative: « *Toutes les splendeurs de la sculpture, la richesse et la profusion des détails, ne sauraient suppléer au manque d'idées et à l'absence du raisonnement* ». (Viollet-Le-Duc, 1866).

9.2.2. Principes à respecter lors d'une conception architecturale

C'est Vitruve, architecte et théoricien romain qui évoque en premier dans son traité *De architectura*⁵², les principes de base de l'architecture qui doit respecter trois qualités :

- *firmitas*, qui exprime le caractère fort et solide d'une construction qui se veut durable dans le temps.

- *utilitas*, c'est l'aspect utile de l'œuvre architecturale qui doit être fonctionnelle pour répondre aux besoins des usagers.

- *venustas*, c'est la beauté des formes architecturales.

Avec ces trois qualités appréciées durant la période classique, (Tzonis et Lefaivre, 1993) évoquent les notions d'achèvement, d'intégralité et d'unité de l'œuvre, réalisés grâce à :

- *taxis* : l'ordonnancement désigne selon les auteurs un « schéma normatif » qui structure les différents éléments de l'édifice afin d'en garantir l'équilibre et l'homogénéité.

- *genre* : le genre quant à lui régit les éléments de même typologie (à l'exemple des ordres classiques), ce qui complète l'harmonie et la régularité du schéma précédent.

- *symétrie* : c'est les règles de proportions qui régissent les relations entre taxis et genre et qui se déclinent en rythme, symétrie, parallélisme, contraste de texture et de traitement etc.

9.3. Autres formes d'expression identitaire et patrimoniale

Toute tapisserie est tissée de laine et de réminiscences, de mémoire aussi.

(Mohamed Khadda, 1962)

Afin de confirmer ou infirmer les tendances relevées lors de l'analyse des cas d'études, il est nécessaire de prospecter les autres types d'expressions artistiques et culturelles qui utilisent des éléments du passé pour exprimer l'identité algérienne.

⁵²De architectura, en français « Les dix livres d'architecture de Vitruve », est l'unique livre qui nous parvient de l'antiquité, décrivant la composition de l'architecture de cette période, il est écrit par Marcus Vitruvius Pollo au Ier siècle av J-C.

9.3.1. Institutionnalisation de la musique algérienne : la musique algérienne s'accapare un statut patrimonial important qui fait l'objet d'une protection et d'une transmission au fil des générations, (Miliani, 2000) évoque à ce sujet l'institutionnalisation et la promotion des chants et des musiques anciennes.

Ce statut est établi grâce à la multitude de festivals, de représentations, d'écoles, d'académies et surtout d'une place importante dans les traditions, coutumes et dans la mémoire de la population jouée et écoutée dans les mariages, les fêtes religieuses et les célébrations en tout genre.

La musique arabo-andalouse constitue l'élément principal de la musique traditionnelle algérienne, elle remonte à l'Andalousie au Moyen Âge, composée de noubas⁵³, elle se décline en plusieurs genres selon les régions algériennes, ces écoles sont le fruit d'influences culturelles avec les villes espagnoles, l'influence de Séville sur l'est algérien donne le *malouf* selon (Dris, 2017), l'influence de Cordoue donne le *chaabi*, *çanâa* au centre et celle de Grenade donne le *melhoun*, le *gharnati* et le *hawzi* à l'ouest du pays.

Les compositions musicales et les instruments andalous qui se jouent avec des poèmes arabes ont été préservés dans leur authenticité, pour nous parvenir tels que nous les connaissons.

On note que ces genres musicaux andalous furent un lieu de partage entre les musiciens algériens de confessions musulmane et juive, un échange qui prit fin après l'indépendance de l'Algérie en 1962.

L'influence ottomane est, quant à elle timide, elle n'opère que dans l'entrée musicale du malouf, sans toucher aux noubas, mais elle donne lieu à un autre type de musique *zurna* (instrument à vent originaire d'Anatolie) joué dans les mariages et les fêtes, qui est à l'origine une musique militaire turque d'après (Amari, 2012), produite avec d'autres instrument par les *Aïssaoua*, qui s'apparentent au soufisme et chantent des chants religieux.

En plus de ces musiques implantées dans les grandes villes et marquées par des influences étrangères, on peut citer les musiques de l'intérieur du pays et des zones rurales, caractérisées par les traditions berbères des autochtones, chaque région étant dotée de styles spécifiques.

La Kabylie possède des chants et de la musique *kabyles*, la région des Aurès de la musique *chaoui*, *gasba*, et au Sahara il existe plusieurs types de musique selon les régions (*ahellil*, *imzad*, *mezoued*, *gnawa*) ; le *bédoui* se trouve dans l'ouest et en se modernisant il donne naissance au *rai*, le style *zendali* évolue quant à lui en *staiifi* à Sétif.

⁵³Nouba : succession de notes instrumentale et vocale qui se déroule selon un ordre et un rythme déterminés.

Concernant les musiques modernes *Asria*, elles s'inspirent de la musique égyptienne ou *charkia* orientale, qui connaissait un grand succès avec la diva *wardael djazairia*.

La musique algérienne englobe, aujourd'hui, tous les genres musicaux internationaux (rap, rock, jazz, blues, pop) et nationaux cités plus haut, avec une prédominance des musiques arabo-andalouses élitistes qui sont écoutées par la majorité de la population et qui expriment une certaine culture musicale contrairement aux genres modernes avec des textes et des mélodies moins nobles comme décrites par (Adel, 2000).

9.3.2. Les métiers de l'artisanat algérien

L'artisanat algérien se travaille sur divers matériaux et support, se déclinant ainsi en plusieurs métiers d'art dont la broderie, la dinanderie, la bijouterie, la poterie, la céramique, la menuiserie, la maroquinerie, nous en exploreront quelques métiers.

➤ la tapisserie, les tapis algériens utilisent la laine de mouton, mais aussi celle du chameau et des chèvres selon les régions, réalisés par des *reggams* (maîtres tapissiers qui contrôlent la production de tapis), ils sont souvent ornés de motifs géométriques faisant référence à la culture berbère avec les losanges, les carrés et les bandes colorées souvent de couleurs vives, à l'exemple des tapis de la Kabylie, du M'Zab et des Aurès.

Les plus anciens remontent aux tapis utilisés dans les tentes, comme ceux du *Djebel Amour* (figure 9.5) à l'Ouest du pays, (Aflou-El Bayadh), ou ce tapis en laine épaisse, à double face s'utilise comme matelas et comme couverture, avec des motifs géométriques berbères : losanges crénelés, triangles, croix et des couleurs soutenues : le rouge, le noir, le blanc avec des variantes de vert.

Les tapis des *Nememcha-Harakta* (Sud-Constantinois) sont ornés de motifs floraux et géométriques juxtaposés, variant du hanbel (couverture), la zarbia (tapis) au Dragas (panneaux verticaux servant de séparation de l'espace) ayant des couleurs claires (blanc, beige, gris) ainsi que des couleurs soutenues (rouge, noir).

Cette tradition berbère laisse place aux motifs ottomans dans quelques régions de l'Est algérien, comme les tapis du *Guergour* (Sétif), qui ressemblent aux productions de Ghiordès en Anatolie, matérialisés par un médaillon central losangé, plusieurs encadrements et des bandeaux avec une ornementation florale selon (Guichard, 2018) utilisant une variété de couleurs avec une prédominance de la couleur rouge, ce type se répand dans plusieurs régions du sud Constantinois et est utilisé par les différentes tribus de la région.

Tandis que dans l'ouest du pays à la *Kalaâ des Béni Rached* (Oranie), le tissage des tapis comporte des couleurs moins soutenues que les types précédents, avec l'usage de médaillons



Figure 9.5 Timbres représentant les tapis Du Djebel-Amour, Nememcha, Guergour et de la Kalaa.

Source : <https://www.algeriephilatelie.com/philatelie-timbres-poste-algerie-annee.php?annee=1968>, consulté le 02/11/2020

multiples, s'inspirant de la tapisserie andalouse, cette dernière étant influencée selon (Golvin, 1985) par l'art de la Turquie pendant la période Seljoukide.⁵⁴

➤ la broderie, en fil de soie, de coton ou d'or, elle se décline selon les régions du pays avec des formes berbères dans le milieu rural, et des formes géométriques en arabesques et florales dans les grandes villes, avec une influence andalouse à l'Ouest du pays et une influence ottomane à l'est.

➤ la dinanderie connaît un réel essor en Algérie, la majorité des foyers utilisent des ustensiles en cuivre, tant en vaisselle qu'en objets utilisés pour le bain, avec un travail décoratif très fin (figure 9.6).



Figure 9.6 dinanderie de Constantine.

Source : www.pinterest.com/pin/606297168556758153/

Les dinandiers présents dans de nombreuses villes algériennes, notamment Constantine connue pour ses maîtres dinandiers, qui utilisent des décors géométriques et floraux : tulipes, œillets, cyprès, fleurs étalées, qui sont purement ottomans selon (Golvin, 1985).

➤ la céramique, composée d'argile cuite, elle englobe la céramique vitrifiée, la poterie en terre cuite et la faïence émaillée.

La poterie locale, était utilisée durant l'Antiquité avec une influence phénicienne et romaine, des traces ont été retrouvées dans une multitude de sites archéologiques.

Produite ensuite par les berbères, en Kabylie avec de l'argile rouge, au sud avec des couleurs plus sombres et à l'est sous des teintes claires, avec dans toutes ces régions l'usage de motifs berbères, les mêmes que l'on retrouve dans les tapis et les décorations. Aujourd'hui, la

⁵⁴Tribu turque du XI^e siècle, première grande dynastie turque dans l'Orient méditerranéen, qui est à l'origine du peuplement turc de l'Asie Mineure ouvrant la voie aux Ottomans.

Chapitre IX : Processus de transformation d'une idée conceptuelle en une œuvre matérielle

poterie berbère est teintée de couleurs vives (bleu, vert, jaune, rouge, orange), et est utilisée pour la décoration et pour la cuisine (tadjine, assiettes, services de table et tadjine pour la cuisson du pain).

Quant à la céramique d'art citadine, elle fut développée par les différentes dynasties musulmanes qui utilisaient les carreaux de céramique pour décorer les intérieurs autour du

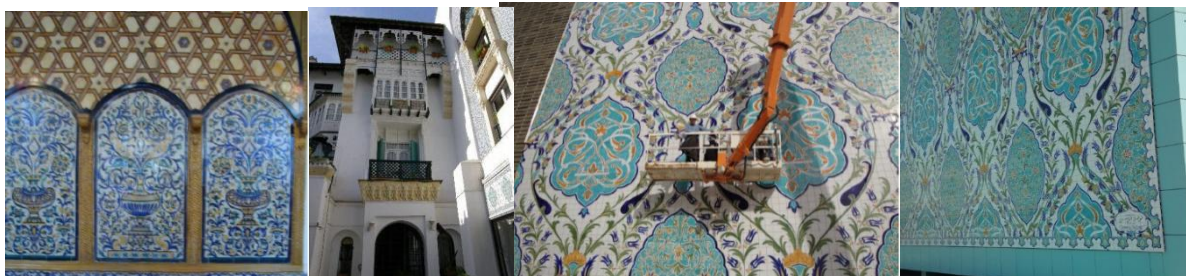


Figure 9.8 hotel el djazair, ceramique Boumehti, source : <https://azititou.wordpress.com/2012/10/12/>

Figure 9.9 L'atelier Boumehti pour le Palais des congrès d'Oran, source : <https://leclastique-mag.com/ceramique-boumehti-fine-reference-dalger/>

patio, comme dans les palais et villas des Ottomans ; cet usage s'arrêta au début de la colonisation française.

Pour reprendre avec l'orientalisme de l'architecture néo mauresque qui habillait l'intérieur et l'extérieur des édifices de carreaux de céramique aux motifs et couleurs mauresques, le premier atelier de production de céramique de cette période est celui du collectionneur Ernest Soupireau en 1888 (Alvarez Dopico, 2018), où il reproduit des pièces anciennes de diverses influences orientalistes, puis crée de nouvelles productions utilisant des motifs hispano-mauresque et ottomans, variant les décorations géométriques et florales.

Après l'indépendance c'est Mohamed Boumehdile « carreleur du ciel » qui perpétua cet art (figures 9.7 à 9.9), en travaillant la céramique depuis 1966, il se fait connaître grâce à ses réalisations qui ont habillées les œuvres architecturales de Fernand Pouillon, principalement touristiques selon (Maachi Maïza, 2008) dont l'hôtel El-Djazair (ex-Saint-Georges) d'Alger comme mentionné dans « L'art de la céramique dans l'architecture musulmane » (Crowe, 2004), l'artiste s'inspire dans ses œuvres des motifs ottomans.

Aujourd'hui, la céramique algérienne s'orne des motifs géométriques d'arabesques, calligraphie, décorations florale, motifs, s'inspirant des différentes civilisations ayant peuplé l'Algérie, avec toutefois, une tendance pour les créations d'inspiration ottomanes et berbères.

9.3.3. Richesse de la peinture algérienne

La peinture algérienne contemporaine, fut riche et diversifiée selon les différentes approches et sensibilités des peintres,

-Dinet (1861-1929) orientaliste réaliste, peint beaucoup le Sahara, notamment la région de Bou Sàada, avec des représentations de scènes de la vie quotidienne, des paysages et des portraits très réalistes.

-Mohamed Racim (1896-1975), baignait depuis son enfance dans les arts traditionnels produits par sa famille dans la casbah, il fait revivre la miniature traditionnelle en y apportant la perspective selon la proposition de Marçais qui le pousse vers un art alliant Orient et Occident selon (Bouayed, 2012).

Représentant sur des petites toiles (20*30cm) la casbah d'Alger et des scènes imaginaires mais réalistes de vie quotidienne selon (Pouillon, 1996), avec la représentation de l'ornementation, des jardins et des édifices la période ottomane.

-Groupe *aouchem* « tatouages » ou « expression par les signes » selon (Belhachemi, 2018), crée en 1967, fait revivre le passé berbère, depuis les peintures rupestres du Tassili, leur art non-figuratif se positionne dans une approche moderne (suite à sa temporalité postindépendance) et dans un élan conservateur, dans la perspective de protection du patrimoine et de la mémoire collective à travers l'usage des signes et symboles berbères utilisées sur la poterie, la tapisserie, les tatouages, les gravures anciennes.

-Isiakhem (1928-1985) avec un expressionisme moderne, ses œuvres représentent la souffrance et les sacrifices du peuple durant la guerre de libération (1954-1962), il fait le portrait de Djamilia Bouhired, ainsi que d'autres figures allégoriques de femmes, comme le souligne (Bouayed, 2000).

-Khadda (1930-1991) son art non-figuratif s'inspire de la calligraphie et des signes arabes, s'inspirant du patrimoine maghrébin et utilisant l'abstraction pour s'intégrer dans le modernisme.

Bouayed explique, aussi, que le courant orientaliste s'oppose à la culture traditionnelle des conservateurs comme Omar Racim (frère aîné de Mohamed Racim), qui conserve les savoirs faire anciens (calligraphie et enluminure des textes sacrés) en les enseignant aux générations suivantes.

Cette tendance orientaliste, héritée de la période coloniale française fut abandonnée pendant des années, pour se perpétuer par la suite dans les années 1980, notamment par les élèves d'Omar Racim, qui allient les enseignements traditionnels aux arts orientalistes.

Conclusion

La tendance orientaliste comme on l'a vu s'étend non seulement à l'architecture, mais aussi aux différents aspects des productions artistiques algériennes.

Cette étude fait ressortir trois tendances historiques principales : berbère, andalouse et ottomane, qui se répartissent selon les domaines et les régions.

En effet, les zones rurales s'attachent à la culture ancestrale berbère, qui fut préservée grâce à l'éloignement des villes conquises par des cultures étrangères ; quant aux grandes villes, on remarque la présence à l'ouest du pays, d'une tendance plutôt andalouse pendant qu'à l'est, on remarque un penchant pour la culture ottomane, ce qui est directement lié à l'histoire du pays et de ces régions.

Lorsque l'on observe les différentes expressions artistiques sur un plan général, on remarque une domination andalouse sur la musique et en parallèle un artisanat influencé par la culture ottomane.

CHAPITRE X : ENTRE QUETE IDENTITAIRE ET CULTE DU PASSE, LE REFLET D'UNE ALGERIE CONTEMPORAINE

Introduction

Dans les chapitres précédents, nous avons relevé un goût marqué dans l'architecture algérienne pour les formes héritées du Moyen Âge islamique ; cette tendance a ainsi permis la valorisation et le classement des biens patrimoniaux remontants à cette période.

Cette volonté englobe plus largement différentes formes d'expressions artistiques et artisanales, et bien-sûr la préservation des savoirs artisanaux anciens tels que la tapisserie, la dinanderie, la broderie, la céramique et la poterie, ou encore différentes formes d'art appréciées dans le pays, comme la musique et la peinture. Toutes ces pratiques prennent leurs racines dans la période médiévale, mais le legs stylistique ottoman est plus marqué à l'Est du pays dans de nombreux domaines, alors qu'une tendance au goût andalou se retrouve en revanche à l'Ouest du pays. Le présent chapitre va interroger les raisons et les formes de ces tendances.

10.1. Quête identitaire : réflexions sur l'architecture algérienne

Tout ce que nous venons de voir exprime les tendances adoptées par les algériens dans leur quête identitaire. Cette dernière est pratiquement liée à des signes et symboles d'une part et à des imaginaires d'autre part. Comment se font les recours à ces références ?

« L'architecture semble se constituer d'emblée comme passage de l'imaginaire au symbolique : ellipse de la technique que le système du texte théorique vient combler par des mots, quand l'œuvre dessinée ou construite ne suffit pas à sa légitimité » (Guibert, 1987).

À travers les différentes parties de cette enquête, nous avons pu analyser et comprendre les cas d'étude, relever les tendances en menant une prospection historique, interroger des concepts et des courants. Nous voulons à présent, relever le rôle des imaginaires identitaires dans la constitution de l'identité de la nation ainsi que le symbolisme lié aux formes du passé. Ces réflexions nous semblent primordiales pour clôturer notre travail et pour mieux comprendre l'architecture contemporaine algérienne d'inspiration ancienne, que nous avons traitée sous l'angle architectural, contextuel, sémiotique et historique. Il s'agit maintenant de comprendre les raisons et la signification cachées derrière cet usage contemporain de l'ancien.

10.1.1. Signes et symboles

Commençons par le symbole, qui comporte plusieurs niveaux d'interprétation combinés selon Venturi, qui fait l'éloge de la complexité/ambiguïté en architecture pour sa profondeur.

L'auteur fait d'ailleurs la différence entre l'**architecture de signification** porteuse de symboles explicites et visibles et l'**architecture d'expression** qui est implicite à travers ses éléments intégrés.

(Rapoport, 1990) décline de son côté les symboles en trois niveaux de la mnémonie⁵⁵ en fonction des réactions qu'ils suscitent dans la mémoire :

-*low level* (niveau faible) : caractérisé par des signaux simples qui nous guident quotidiennement comme les portes d'entrée, places de parking, etc.

-*middle level* (niveau moyen) : c'est aussi un niveau compréhensible mais qui exprime des signaux plus forts que les précédents pour les usagers. Ces symboles illustrent le pouvoir, la monumentalité comme les armoiries, les drapeaux...

-*high level* (niveau haut) : représente les symboles qui suscitent une réaction émotive comme les symboles religieux.

De ce fait, les signaux utilisés dans l'architecture contemporaine historiciste en Algérie sont principalement de niveaux moyen et haut, matérialisés par la monumentalité et les formes utilisées habituellement dans les lieux de culte.

(Eco, 1985) dans « la guerre du faux », explique la tendance américaine pour la conservation à l'identique, le signe prend la forme de l'objet à signaler, c'est ce qu'il décrit d'hyper-réalité, une irréalité absolue ou le « tout vrai » s'identifie au « tout faux ».

Une culture qui veut toujours plus « *more* », une opulence insatiable à la recherche du « *real thing* » la chose réelle que l'auteur fait remonter à la pauvreté du passé, on comble ainsi la faiblesse historique par la création du faux absolu, ce n'est pas l'authenticité de l'objet qui importe mais l'effet qu'il produit, on parle d'authenticité visuelle et non historique, ce qui constitue une nouvelle construction identitaire.

Il relève aussi que ces reproductions sont satisfaisantes tant pour le public initié/scientifique que pour le reste de la population, en apportant au premier public des fiches descriptives avec des détails très réalistes et à la deuxième catégorie une immersion à travers une mise en scène très poussée.

Ce qui est frappant c'est l'intégration d'éléments authentiques avec des éléments nouveaux sans se soucier de l'emplacement des vraies pièces et des fausses, c'est ce qu'Eco décrit de mauvais goût et qui représente pour nous un faux historique, car signaler et distinguer la différence entre ancien/nouveau tant dans les matériaux, le traitement et l'ornementation constituent des principes à respecter pour ne pas induire au faux historique.

⁵⁵ Assister la mémoire à l'aide de signaux/indices, fonction communicative non verbale.

10.1.2. Transposition des symboles

À travers l'usage de symboles anciens dans ces œuvres architecturales nouvelles, plusieurs messages sont adressés à l'inconscient collectif :

-à travers l'usage des symboles anciens, on doit prouver son appartenance à un passé riche (se reconforter)

-à travers les éléments nouveaux, on peut signaler le progrès, les avancées technologiques

-on démontre l'unification de la nation, se perçoit à travers le langage, comme la religion et le passé commun en omettant les autres composantes de l'identité algérienne.

-on légitime le pouvoir dont les composants représentent l'identité nationale

"J'ai à traiter maintenant de l'architecture comme signe, signe de l'homme, le plus puissant langage sans contredit.... Les édifices ont un sens clair, comme les mots » (Alain, 1958).

Effectivement l'œuvre architectural peut exprimer une réalité que les mots omettent.

Ces éléments du passé, n'expriment pas toujours le passé avec justesse car ils sont souvent utilisés dans un autre contexte, pour remplir d'autres fonctions ou uniquement pour leur aspect formel.

Tel, par exemple, l'usage du patio à la fois pour assurer le confort thermique en créant un micro climat à l'intérieur de l'habitat, mais aussi afin de préserver l'intimité et l'introversion, à l'aide d'ouvertures donnant sur la cours intérieure pour éviter les regards indiscrets, mais aussi pour créer un espace de vie dédié à la femme.

Dès le moment où l'on crée un habitat moderne très ouvert sur l'extérieur avec un système de climatisation et de chauffage centralisés, le patio perd sa fonction première de régulateur thermique et celle d'espace extérieur intime pour ne remplir qu'une fonction symbolique et esthétique.

Ainsi, au lieu d'exprimer la volonté de se rattacher à un certain passé, cette transposition des symboles « banalise » la réalité algérienne.

Cette constatation nous rappelle la vision du postmoderniste Venturi qui utilisait souvent l'ironie en architecture pour caricaturer la situation et exprimer des messages. Dans le cas algérien, cette ironie n'est pas volontaire et c'est ce qui la rend encore plus expressive comme une sorte de lapsus architectural, principalement dû au manque de connaissance et à la perte des savoirs faire anciens.

Ce lapsus est illustré, entre autres, à travers le traitement différent entre intérieur moderne et extérieur ancien, ce qui décrit l'intégration des deux tendances dans la culture algérienne, qui bien que profondément moderne et tournée vers l'Occident, préfère pour son habillage « visible » exhiber son côté traditionnel/ancien.

« L'identité sur laquelle jouent ces acteurs est construite à partir de référents maghrébins élaborés et diffusés depuis la période coloniale qui tendent aujourd'hui à devenir des poncifs. » (Bacha, 2011).

En effet, les réalisations qui s'intéressent principalement à l'aspect formel (comme observé dans l'analyse partie II), rendent souvent maladroit, l'usage des symboles.

Les messages exprimés sont alors en décalage avec l'intention initiale et traduisent des faiblesses comme la perte des clés de lecture de l'architecture ancienne, la rupture avec le passé qui est méconnu ou mal connu.

Dans le même élan orientaliste on tombe paradoxalement dans le schéma que l'on veut effacer, à savoir celui de l'architecture coloniale durant sa phase néo mauresque/ style Jonnart comme illustré ci-dessous (figure 10.4)

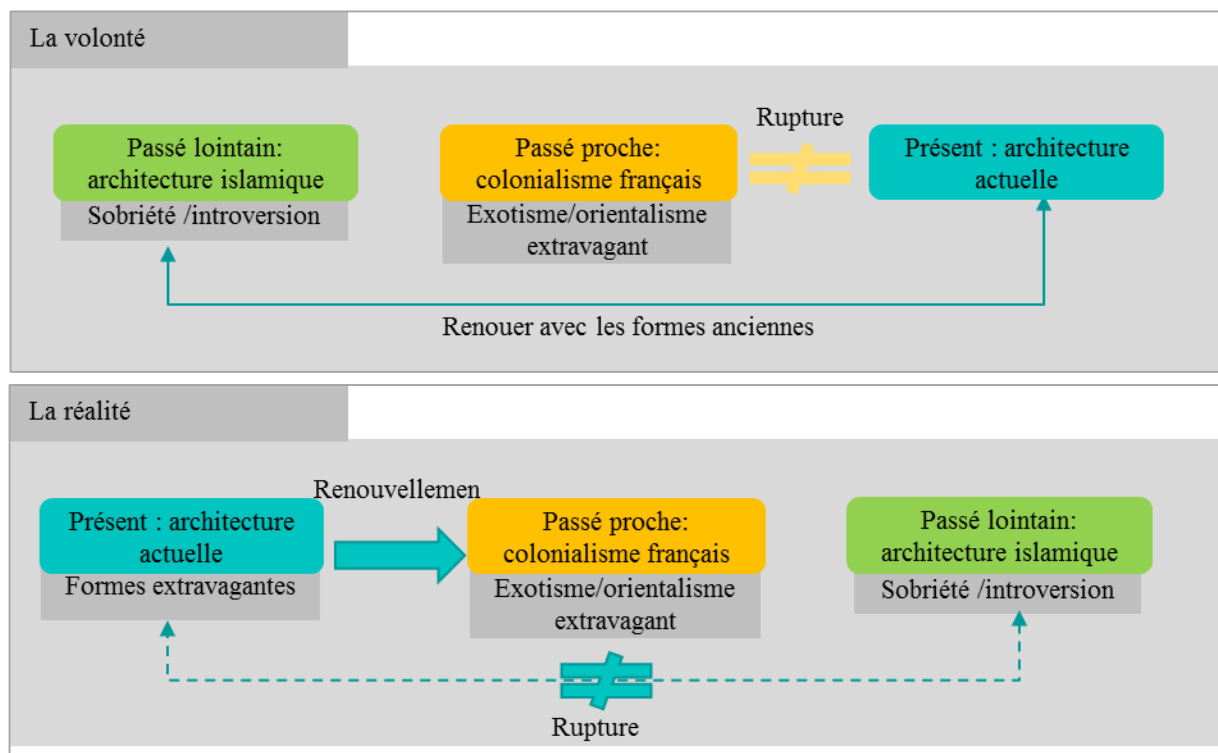


Figure 10.4 Représentation de la volonté et la réalité derrière l'usage de formes anciennes dans un contexte contemporain en Algérie.

Source : auteur, novembre 2020.

Le schéma explique que l'architecture actuelle, qui veut rompre avec l'architecture française en s'inspirant du passé islamique, finit par adopter un orientalisme exotique comme les français.

À l'exemple de l'inspection divisionnaire des douanes d'Annaba (figure 10.5), construite dans le style néo mauresque au début de 20^{ème} siècle, un bâtiment monumental d'aspect général moderne auquel on ajoute des décorations en zellij, merlons, arcs, colonnes, des tuiles vertes uniquement sur les ouvertures, ce qui donne un habillage mauresque à la façade

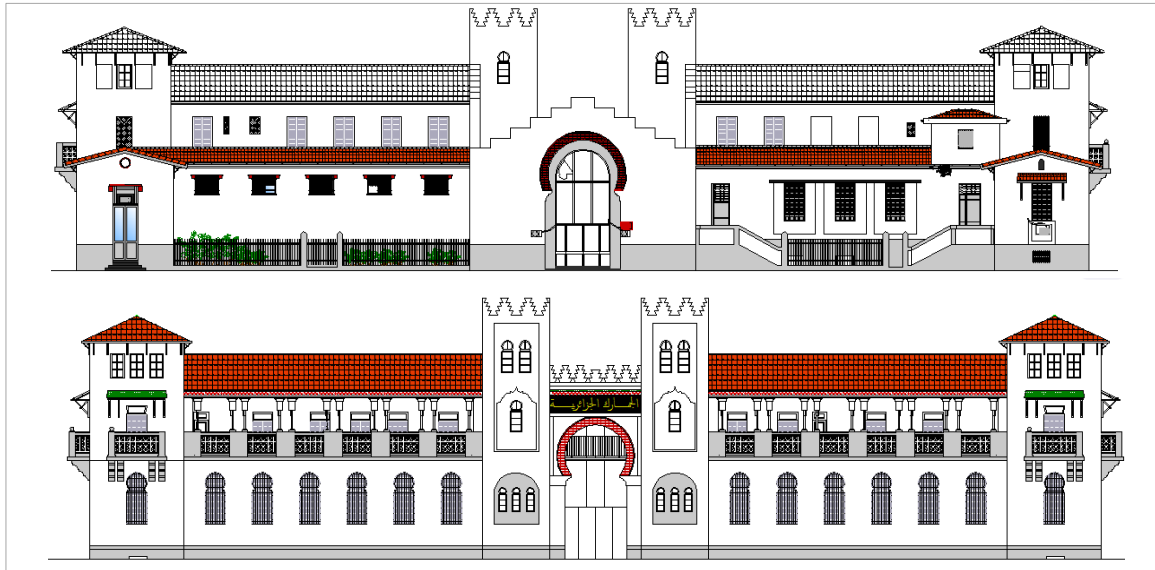


Figure 10.5 Façades principale et arrière du bâtiment des douanes d'Annaba.
source : Souici, L.(2015).

principale laissant toutefois la façade arrière sans habillage avec des ouvertures rectangulaires et un aspect très sobre.

Cet exemple néo mauresque illustre nos propos, à travers l'usage des formes du passé dans élan purement esthétique.

Pour la période actuelle on est souvent dans cette même logique de conception moderne à laquelle on ajoute quelques décorations anciennes.

C'est le cas du conseil constitutionnel à Alger (figure 10.6), avec sa volumétrie monumentale surmontée de crénelures, le bâtiment en verre s'habille d'arcs allongés sur plusieurs niveaux qui sont toutefois coupés sur le premier niveau afin d'introduire des colonnes décoratives et des ouvertures en forme d'arcs à l'extérieur rectangulaires à l'intérieur



Figure 10.6 Façade principale du conseil constitutionnel,
source : <http://www.conseil-constitutionnel.dz>

séparées de colonnettes, ce qui casse les lignes verticales élancées et réduit ainsi l'échelle monumentale.

Cet exemple rappelle l'architecture de l'école supérieure de la sécurité sociale à Alger, celle de l'école régionale des beaux-arts de Mostaganem ou encore l'aéroport de Tlemcen Zenata Messali El Hadj exposés dans le troisième chapitre (chapitre III), tous ces exemples ont en commun une volumétrie moderne avec un habillage d'inspiration ancienne les deux souvent intégrés avec maladresse.

Ces paradoxes continuent avec la revendication d'une arabité qui n'est pas la même qu'en Orient, en raison des origines berbères de la nation, c'est ce qui constitue d'ailleurs le plus grand paradoxe, en revendiquant l'identité algérienne, on veut montrer une certaine spécificité / différence avec le reste des nations en y intégrant ou en rejetant les différentes identités (arabe, andalouse, berbère, française, romaine, juive...) pour finalement s'intégrer à l'Orient en omettant les éléments constitutifs de l'identité algérienne.

10.1.3. Identité et imaginaires

Selon les dictionnaires⁵⁶, l'identité est une notion qui comporte plusieurs sens, elle désigne « Caractère permanent et fondamental de quelqu'un, d'un groupe, qui fait son individualité, sa singularité. », ou encore « Caractéristique de deux ou de plusieurs objets de pensée, qui, tout en étant distincts par le mode de désignation, par une détermination spatio-temporelle quelconque, présentent exactement les mêmes propriétés. »

(Castra, 2012) ajoute aux définitions précédentes la dimension perspective, en effet, pour l'auteur l'identité se définit d'après des caractéristiques communes dans une double perception interne et externe, la première se dresse par les membres qui se considèrent faisant partie d'une entité, la seconde s'exerce par les autres qui les perçoivent ainsi.

Il évoque aussi deux composantes importantes de l'identité celle que l'on construit pour soi et l'image qu'on veut renvoyer aux autres, ce qui implique que la construction identitaire est le fruit d'un processus.

Il distingue l'identité individuelle de l'identité collective qui est plus attachée au sentiment d'appartenance, à cet effet (Ferret, 2012) évoque un glissement de l'individuel au collectif, ce qui rajoute à l'ambiguïté du terme qui désigne à la fois des caractéristiques objectives et un sentiment subjectif d'appartenance, elle souligne aussi le paradoxe qui célèbre à la fois la particularité de l'individu et la ressemblance de l'entité, c'est ce que (Brubaker, 2001) décrit de « unité dans la diversité manifeste ».

⁵⁶Larousse et le petit robert

(Padgen, 2002), souligne cette liaison entre l'appartenance et l'identité, qui est fondée sur des oppositions symboliques et conscientes entre systèmes

En effet, l'identité souligne en premier lieu, des caractéristiques particulières, propres à un groupe d'individus qui en s'identifiant à ces particularités, finissent par s'identifier entre eux pour former une entité partageant la même identité collective.

Le Dictionnaire de La ville et l'urbain (Pumain et al., 2008) apporte une définition complète de l'identité « La racine du terme identité est *idem* qui désigne le même. L'identité désigne ce qui est propre à un individu ou à une collectivité et ce qui les singularise par rapport à leur environnement. Le Concept est chargé d'ambiguïté car il renvoie simultanément au même et à l'autre ».

(Vigato, 2011), évoque d'un autre point de vue, le pouvoir exercé par l'architecture qui donne une identité aux lieux, qu'ils soient anciens comme les temples antiques qui donnent à Athènes son identité innée (vue que la production est locale) ou nouveaux comme le musée de Guggenheim, qui a créé une nouvelle identité pour Bilbao.

Effectivement, l'auteur souligne que l'identité architecturale s'appuie conjointement sur les formes et les valeurs symboliques des constructions.

Les identités sont donc fondées sur l'image que l'on veut donner de nous à nous-mêmes et aux autres, de ce fait, la construction identitaire repose sur l'imaginaire et ses degrés de construction.

(Durand, 2016) soutient dans « *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* » le rôle important de l'imaginaire qui constitue pour lui non pas des fabulations mais réellement le point de départ de la « pensée rationalisée ».

Il fait ressortir deux régimes et trois structures qui régissent l'imaginaire, que nous représentons par le schéma suivant (figure 10.7):

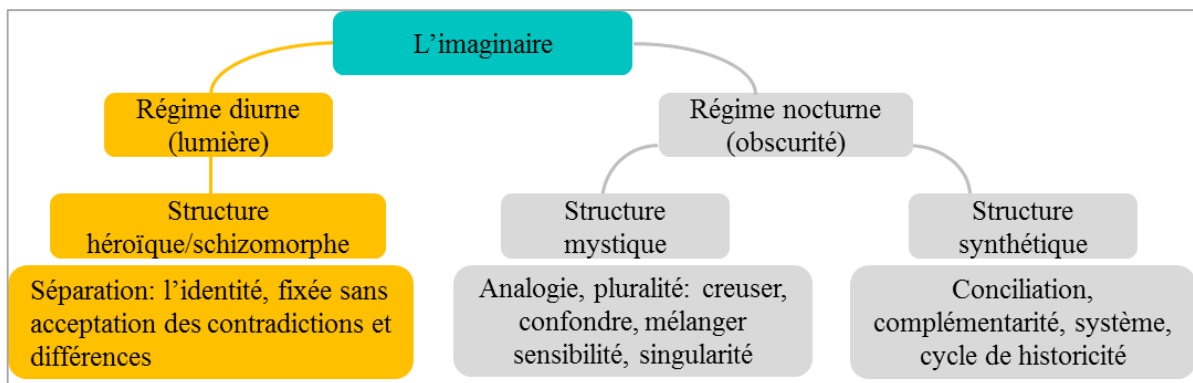


Figure 10.7 Structure de l'imaginaire selon Durand.

Source: Auteur, 2020.

Chapitre X : Entre quête identitaire et culte du passé, le reflet d'une Algérie contemporaine

Pour l'auteur chaque structure représente une manière d'appréhender l'imaginaire et constitue un bagage qui agence la réflexion anthropologique. En appliquant cette structure sur le cas algérien, il en ressort la structure héroïque/schizomorphe, illustrée à travers une rupture franche avec la période coloniale française.

La rupture avec les aspects qui s'opposent à la conception de l'identité algérienne, comme l'opposition du présent musulman au passé préislamique, chrétien, judaïque, oppose aussi le langage arabe au latin voir français et pendant une longue période au dialecte berbère, qu'on a fini très récemment par intégrer à l'identité algérienne. Ce régime diurne fondé sur l'opposition ne s'opère pas sur toutes les composantes de l'histoire algérienne.

En effet, le régime nocturne trouve sa place dans l'historicité rassemblant les cultures ottomane, andalouse et berbère avec le système mystique qui creuse dans le passé des musiques, du tissage, du langage, de l'artisanat de ces périodes qui représentent des « mythes dominants⁵⁷ » selon la pensée de Durand, et qui alimentent l'imaginaire mystique et la fascination envers ce passé.

La structure synthétique impliquerait la composition avec les deux structures précédentes, en intégrant dans l'identité tous les passés historiques et culturels du pays.

Cependant et avec l'exclusion de certaines périodes, l'imaginaire démontre sa sélectivité et sa non globalité, ce qui explique les tendances relevées dans l'analyse des cas d'études (dans la deuxième partie de la thèse). Ce qui est intéressant à noter c'est que les imaginaires et l'histoire ne se rejoignent pas, l'histoire algérienne et les scientifiques relatent toutes les périodes de l'Algérie, sans n'en proscrire aucune. Les imaginaires en parallèle qui expriment la totalité de la population font cette sélectivité.

L'auteur (رشيق, 2010) explique que l'identité collective est régie par des éléments identitaires auxquels les membres du groupe s'identifient individuellement.

En effet, le groupe identitaire se constitue à partir d'éléments culturels communs historiques ou supposés rappelant généralement un glorieux passé : ce fond commun réel et imaginaire constitue le ciment d'une identité collective affirmée ou projetée.

La perception en architecture dépend de l'expérience du passé et de l'association émotionnelle selon (Venturi, 1987), ce qui justifie le rapport complexe de la population aux héritages antiques/français contrairement aux chercheurs/historiens qui acceptent toutes les périodes.

⁵⁷ Ce sont les images dominantes de l'imaginaire, que l'on retrouve dans la majorité des productions et qui se répètent depuis au moins trois générations en s'actualisant à chaque fois.

Chapitre X : Entre quête identitaire et culte du passé, le reflet d'une Algérie contemporaine

Conséquemment à cela, tous les éléments omis de l'imaginaire collectif peuvent être présents dans les productions et manifestations artistiques, mais leur nombre est largement inférieur à la tendance générale.

Utilisés minoritairement pour exprimer une fonction symbolique liée à l'histoire ou à la fonction du lieu, ou encore utilisés par des maîtres d'œuvres étrangers, qui utilisent l'histoire du pays distinctement des imaginaires nationaux, comme pour l'opéra d'Alger conçu et financé par la république populaire de Chine et qui se réfère au patrimoine artistique préhistorique du pays.

L'imaginaire est une activité psychique temporelle cyclique selon la pensée durandienne, qui s'oppose à la mort et à la fin du temps, ce qui trouve sa place dans la conception actuelle de l'identité algérienne et de l'élaboration des imaginaires qui lui sont liés, utilisés pour perpétuer ces symboles, afin d'éviter la disparition de ce patrimoine.

Ces imaginaires représentent aussi une forme de lutte et de dépassement. En effet la période actuelle est un moment critique de la constitution identitaire au lendemain d'un traumatisme représenté par l'épisode colonial français et la guerre de libération ; ils mettent en œuvre une structure héroïque/schizomorphe affirmant la nécessité de se relever héroïquement après l'indépendance et de rompre avec l'ex-puissance coloniale, puis suscitant la reconstruction d'une identité qui se cristallise sur un passé mythique et mystique : l'ère arabo-islamique.

L'identité algérienne se définit donc par des éléments choisis par les imaginaires collectifs auxquels on s'identifie car ils sont symboles d'une aire de grandeur (le passé arabo-islamique), mais aussi par le rejet de l'altérité ces éléments auxquels on ne s'identifie pas et qui constituent des points de différence entre les cultures, (la France, l'Occident pour le cas algérien).

Or, se différencier de la France et suivre le passé oriental, en apportant une touche de modernité, produit une architecture qui renvoie paradoxalement au modèle français d'architecture nationale en Algérie, le néo-mauresque, symbole d'un échec épistémologique d'une identité imaginée par les architectes plus que projetée par les imaginaires collectifs beaucoup plus hétérogènes et riches d'un passé multiséculaire et métissé.

Conclusion

D'après les exemples exposés, on remarque que la construction identitaire est étroitement liée à l'histoire des pays, en effet, l'acceptation des cultures qui composent l'identité est amputable à l'ancrage de cette dernière dans la mémoire collective mais aussi dans l'idéologie politique de la nation.

Chapitre X : Entre quête identitaire et culte du passé, le reflet d'une Algérie contemporaine

Ce fait, peut être illustré d'un côté par le Kazakhstan, un pays composé de plusieurs ethnies qui célèbre la culture eurasienne avec ses deux composantes européenne et asiatique, en parallèle les Balkans marquent un attachement à la culture européenne et une rupture avec la culture orientale en omettant la composante culturelle ottomane selon l'étude de (Popescu, 2005), ce qui est due à l'ancrage de cette dernière dans la mémoire collective et l'image qu'on lui attribue.

D'après ces cas d'étude internationaux, nous avons relevé que la construction identitaire se fait plus facilement pour un état nouveau, qui n'a pas de passé chargé en guerres, comme les pays du Golfe où l'identité se construit facilement avec une acceptation de toutes les composantes culturelles, bien que le manque de référents architecturaux pousse à chercher des symboles ailleurs dans les croyances, les mythes, les légendes et la nature.

L'intégration des différentes composantes identitaire s'avère plus délicate pour les pays colonisés ou ayant connu des guerres et des périodes d'oppression identitaire qui vont systématiquement construire une identité presque mono-culturelle en omettant celle de l'oppressant et en exposant une identité très visible presque criarde selon le degré d'oppression, pour se sentir légitime et répondre au besoin de reconstruire/réhabiliter une identité laissée pendant longtemps de côté.

La perception des symboles, leur adaptation aux besoins et aux conditions contemporaines donnent également plusieurs réinterprétations, comme par exemple la mosquée qui est différente d'une nation à une autre avec des arcs plus arrondis dans le monde arabe et pointus en Inde et en Iran, des minarets à base carrée au Maghreb, circulaire au Moyen-Orient et pointus en Turquie.

Enfin, soulignons que l'usage de l'identité dans l'architecture découle souvent d'une volonté politique, mais ce n'est pas simplement l'application /le transfert de l'idéologie politique du pays sur l'architecture mais c'est tout un processus complexe qui traduit une volonté politique en une forme architecturale qui illustre un nationalisme, une idéologie et un imaginaire.

L'affirmation identitaire en architecture renvoie, comme nous l'avons exposé, à des blessures, peut-être que lorsque le passé récent sera oublié ou abordé avec plus de recul voire intégré à l'identité comme un legs, l'imagination sera peut-être plus créatrice.

L'idéologie derrière, est de créer une architecture reconnaissable, une « architecture d'apparat » qui puise dans la mémoire collective des habitants pour créer un style qui renforce la cohésion sociale et la politique du pays en esquissant une image de marque orientalisée, avec un certain degré d'exotisme qui encourage le tourisme.

Chapitre X : Entre quête identitaire et culte du passe, le reflet d'une Algérie contemporaine

L'usage de la silhouette rappelant la mosquée avec minaret, coupole et arcs dans des édifices portants d'autres fonctions (habitation, hôtellerie, éducation, administration) montre aussi l'importance de la religion, sacralisée dans les pratiques ainsi que dans les formes architecturales et artistiques.

CONCLUSION GENERALE

A travers notre étude qui visait la compréhension du phénomène d'usage des héritages du passé dans l'architecture contemporaine en Algérie, nous avons pu établir une méthode d'analyse généralisable et applicable tant, dans les œuvres existantes pour mieux les comprendre et les évaluer que, dans les projets (non réalisés) ce qui serait un outil d'aide à la conception qui ajusterait plusieurs aspects importants du projet.

L'analyse peut être aussi ajustable selon les connaissances de la personne qui analyse. Elle est surtout modulable suivant l'œuvre traitée, car nous pensons que chaque œuvre est unique et doit être analysée de façon différente (analyse au cas par cas). C'est d'ailleurs une des difficultés rencontrées lors de l'établissement de cette thèse qui, en fin de compte, a entraîné sa richesse.

A travers cet outil, nous avons pu comprendre le processus de ces conceptions qui se basent surtout sur l'imitation graphique, ce qui implique l'utilisation de l'aspect esthétique et formel des œuvres anciennes sans considérer leur aspect fonctionnel et sémiotique. Cette tendance est très problématique pour la transmission des savoirs liés au patrimoine ainsi que dans la compréhension et la lecture des formes architecturales.

L'analyse a aussi permis de relever une certaine sélectivité dans les architectures servant d'inspiration pour les nouvelles conceptions. Portant des formes rappelant principalement l'architecture médiévale islamique d'inspiration andalouse et ottomane avec des éléments redondants tels que les minarets, coupoles, arcs et portes monumentales, ces œuvres contemporaines répondent aux imaginaires sociaux d'une histoire algérienne qui n'a jamais existée, mais qui trouve place dans une identité réécrite et qui nécessite des points d'ancrage. Cette partie où nous avons interrogé plusieurs cas d'étude, nous a aussi permis de vérifier nos hypothèses de travail :

1. La première hypothèse de recherche qui suppose que la production architecturale contemporaine en Algérie, répond à une affirmation politique qui oblige de se plier aux exigences du maître d'ouvrage est en partie vérifiée. En effet, c'est le maître d'ouvrage qui exprime la demande d'un monument d'inspiration ancienne tout en décidant du degré d'intégration de la modernité en spécifiant l'aspect arabe/musulman qui doit se lire sur l'édifice.

Conclusion générale

Néanmoins, l'architecte reste libre de l'interprétation qu'il donne à cette demande, en choisissant les éléments architecturaux, les motifs ornementaux à utiliser avec ce qui s'en suit de signaux et de symboles, le style dans lequel puiser les inspirations, l'alliance entre le moderne et l'ancien, l'intégration au site ainsi que d'autres paramètres.

En ce qui concerne la volonté de renouer avec le passé précoloniale, cette hypothèse est aussi vérifiée, dans le communiqué de presse établi pour l'annonce de l'inauguration proche de la grande mosquée d'Alger par le nouveau président de la République Abdelmadjid Tebboune, on a mentionné le fait de vouloir à travers la construction de cette mosquée "effacer le passé colonial" d'où l'inauguration prévue pour le 1^{er} novembre 2020, en référence au 1^{er} novembre 1954⁵⁸.

Ce qui est intéressant c'est la comparaison avec l'architecture néo mauresque, fruit de la politique coloniale française en Algérie et qui use des mêmes éléments architecturaux et ornementaux utilisés aujourd'hui dans l'architecture contemporaine.

Cette analogie entre deux styles qui sont supposés être à l'opposé sur le plan sémiotique et idéologique nous frappe, on reproduit finalement les mêmes schémas de ce passé colonial qu'on veut effacer.

On remarque aussi à travers ce cas d'étude, la continuité de l'idéologie politique et de la tendance mégalomane avec le nouveau président de la république.

2. La deuxième hypothèse s'avère être vraie aussi mais elle n'est réalisée que dans de rares cas. En effet, la compréhension du patrimoine et de ses formes constitue une vraie clé pour les nouvelles créations, elle permet une utilisation libre et juste des formes anciennes. La liberté dans la modification des formes est obtenue facilement lorsqu'il y a une bonne compréhension de la forme initiale avec tout ce qu'elle englobe comme signification, symbole et fonction. Ce côté "sémiotique" historique étant conservé le concepteur se libère de la contrainte de la forme, contrairement à un usage purement esthétique qui sera toujours cadré par une forme à suivre.

L'usage judicieux d'une forme ancienne doit respecter son contexte de création et d'utilisation. En effet, la majorité des formes anciennes sont liées à un contexte, qu'il soit d'ordre fonctionnel (minaret), d'ordre structurel (arcs de décharge, coupoles), d'ordre formel signalétique (porte d'entrée ou minaret pour signaler aux étrangers le chemin à suivre), ou d'ordre climatologique (moucharabieh, patios). Ces formes utilisées en dehors de leurs

⁵⁸ 1^{er} novembre 1954 : marque la date du début de la guerre d'indépendance de l'Algérie.

Conclusion générale

contextes renvoient un message parfois contradictoire (minaret dans une administration, moucharabieh dans une zone froide).

L'exemple qui illustre cette hypothèse est le siège du Touring a Biskra qui s'approprie la forme du palmier en utilisant dans son instance fonctionnelle (son rôle protecteur du soleil, et son symbole pour la région) se permettant ainsi de modifier sa forme en la dépouillant et en la rendant plus abstraite, ce qui s'intègre parfaitement au contexte historique et géographique.

3. La dernière hypothèse énumérait les modes d'utilisation des symboles anciens dans l'architecture contemporaine comme illustré ci-dessous (figure 10.22) :

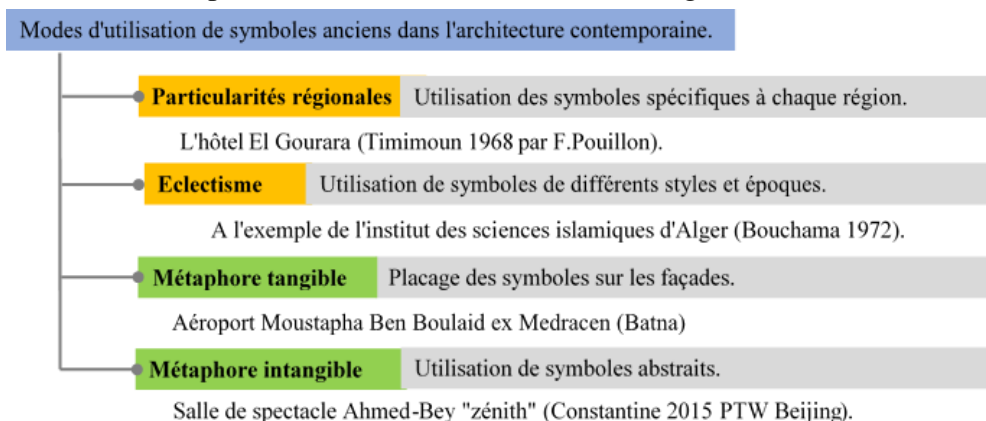


Figure 10.22 Modes d'utilisation de symboles anciens selon l'hypothèse 3.

Source : auteur, 2017.

Cette liste fut enrichie au cours des recherches par d'autres modes d'utilisation des références du passé que nous avons illustrées ci bas en les organisant selon leur degré d'innovation (figure 10.23).

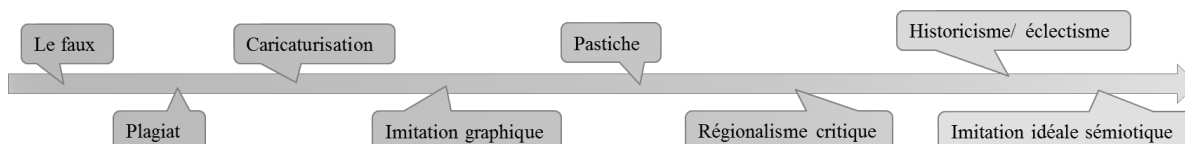


Figure 10.23 Degré d'innovation des différents modes de réinterprétation du passé.

Source : auteur, 2020.

- Le faux étant la reproduction à l'identique d'une œuvre historique existante pour la faire passer pour l'originale, le plagiat illustre l'usage de formes et de symboles d'un autre architecte en se les appropriant.
- La caricaturisation est l'usage de formes exagérées pour reproduire une œuvre qui n'a jamais existé, fruit de l'imagination et de l'exotisme, elle produit des formes modifiées ce qui donne une image déformée du passé.

Conclusion générale

- L'imitation graphique que l'on a mentionnée dans la première partie de ce travail consiste à ne reprendre que l'aspect formel et esthétique des œuvres, sans prendre en compte l'esprit sémiotique et significatif derrière ces formes.
- Le pastiche est la reproduction de formes, principes existants en le mentionnant et on y apportant une touche d'innovation ;
- Le régionalisme critique, l'historicisme, l'éclectisme et l'imitation idéale ont été abordés dans la première partie, ils utilisent tous le passé pour créer de nouvelles œuvres innovantes mais selon des principes différents. Le régionalisme critique vise à faire ressortir les particularités régionales, tant sur le plan culturel que dans l'adaptation aux contraintes régionales, l'historicisme trouve à travers le passé un nouveau style soit en s'inspirant d'une seule époque ou de plusieurs (éclectisme), enfin, l'imitation idéale est réalisable à travers la compréhension de la forme et de son système (fonction, signification, contexte), pour pouvoir imiter une forme dans sa totalité, en profondeur sans rester dans le palier formel.

L'histoire algérienne est constituée d'une multitude d'évènements, souvent écrite et réécrite selon les vainqueurs. Elle présente des vides qui se traduisent par des ruptures dans la mémoire collective, ce processus efface les pans de l'histoire qui ne montrent pas de fonctionnalités ou encore ceux qui rappellent des événements historiques traumatisants, que la société met à l'écart au profit d'autres représentations. C'est ainsi que l'imaginaire vient combler ces vides, par des représentations (existantes auxquelles l'on apporte des améliorations), choisies pour leur symbolisme et fonctionnalité qui servent la société moderne (ancrage historique, fonction de rappel, ajouter de la valeur d'âge).

Ainsi, l'identité se construit avec le temps, au fil du changement des imaginaires qui évoluent *“Comme des bibliothèques aux multiples rayons que l'on classe, déplace, aménage, lentement nos identités se recomposent.”* (Chocas, 2006).

En effet, l'identité algérienne s'est constituée suivant deux instances, celle de l'identification à l'architecture islamique qui est amputable à la religion islamique, la langue arabe, les traditions culinaires et vestimentaires mais aussi, la proximité historique et physique où les vieilles villes et les mosquées anciennes subsistent toujours remplissant leurs fonctions et le paysage urbain des villes algériennes.

L'attachement envers l'architecture islamique médiévale marque aussi une rupture avec l'architecture coloniale française qui est reçue comme greffe étrangère à l'identité et la culture algérienne ; effectivement, la deuxième instance qui définit l'identité est l'altérité, la différence de la France, sur laquelle l'Algérie s'accroche pour marquer la coupure avec un pan de son histoire, celle de pays colonisé.

Conclusion générale

Cette forme de reconstruction identitaire qui se tourne vers un passé antérieur à la présence française en Algérie symbolise la volonté d'effacer ce traumatisme.

Le patrimoine est effectivement lié à une image glorieuse que l'on se fait de notre passé, on a tendance à vanter les qualités des constructions anciennes, leur instances esthétique et artistique, à exposer leur créativité pour justifier notre grandeur, comme l'explique (Choay, 2007) c'est ce besoin narcissique, que l'on veut assouvir en réalisant des édifices historicistes ;

Le fait de renouer les liens avec le passé précolonial traduit, quant à lui, la recherche d'une Algérie algérienne, souveraine et légitime ce qui permet à partir de là, la reconstruction d'une identité affirmée, loin de celle esquissée par la guerre.

Cette pratique est voulue et encouragée. Les architectes algériens sont en effet, tenus de préserver et promouvoir une production architecturale conforme aux caractéristiques, particularités régionales et locales comme précisé dans les conditions de la production architecturale en Algérie⁵⁹.

Ainsi, les nouvelles œuvres sont supposées énoncer les grandes lignes d'une architecture contemporaine inspirée des référents patrimoniaux, et s'inscrivent dans une perspective identitaire, alliant l'innovation et les avantages qu'offre le modernisme en termes de liberté du geste, et globalisation des standards avec un ancrage dans la culture et l'identité héritées. C'est dans un élan de continuité historique, et de construction identitaire que s'inscrivent ces nouvelles conceptions architecturales, qui reflètent plusieurs aspects de la construction identitaire algérienne : celle que les concepteurs imaginent pour une Algérie contemporaine, celle que les politiques utilisent à des fins idéologiques et celle dans laquelle la mémoire collective s'identifie ; ces trois facettes de l'identité se complètent, mais elles ne reflètent que des segments choisis du passé.

La raison politique est présente dans ces productions historicistes, comme exposé plus haut, dans un élan idéologique qui vise à travers la commémoration du passé, la conservation d'une certaine cohésion sociale sous un passé commun ; vivant dans la mémoire collective de la société qui y trouve un réel ancrage pour constituer son identité et affirmer sa pérennité à travers toutes les pratiques sociales et symboliques, l'architecture reste le meilleur support permettant de se rappeler le passé.

C'est une sorte de boussole temporelle qui permet de se situer dans le temps, mais c'est aussi une façon de transmettre aux générations futures, une histoire et des pratiques telles que les

⁵⁹Décret législatif n° 94-07 du 7 dhou el hidja 1414 correspondant au 18 mai 1994 relatif aux conditions de la production architecturale et à l'exercice de la profession d'architecte.

Conclusion générale

savoirs faire liés à la production de céramique avec ses motifs et ses couleurs, la confection de bijoux, d'ustensiles en cuivre avec des décors géométriques et floraux, d'instruments de musique spécifiques à la musique andalouse.

L'héritage andalou en plus de sa proximité historique et géographique, représente un idéal, d'une période florissante, caractérisée par une grande qualité esthétique, qui demeure présente dans la mémoire collective nostalgique de cette beauté et opulence ornementale, mais surtout, par ce qu'elle symbolise la place importante de la région, sa capacité édicatrice et son rayonnement.

En effet, l'avènement du nationalisme en Algérie répond à un besoin identitaire, qui est régit par plusieurs facteurs :

Premièrement par la volonté **d'Indépendance**, avec laquelle on veut marquer la fin de la colonisation et dans un second temps, par la **reconstruction** d'une identité que l'on puise dans l'histoire précoloniale, dans les vieilles villes →(architecture ottomane, andalouse).

La situation géographique du pays à la croisée des chemins entre orient et occident, lieu de passage entre les deux, favorise cette quête identitaire qui s'identifie plus à l'orient qu'à l'occident pour la religion, la langue, le passé tumultueux, le colonialisme.

En voulant s'affranchir de l'occident et s'identifiant à l'orient, l'Algérie se place dans le schéma orientaliste exotique que le colonialisme lui avait dessiné avec le style Jonnart (néo mauresque), un schéma que le pays reproduit en se l'appropriant sans avoir le recul suffisant. Ce renouveau né de volonté intellectuelle et artistique des architectes, se développe par la suite en style national sous la volonté et l'idéologie de l'état, en ignorant les spécificités régionales, on désigne un style qui exprime l'histoire d'une région, de quelques villes mais qui ne peut exprimer le style de toute la nation.

L'idéologie derrière est de créer une architecture reconnaissable, une « architecture d'apparat », qui puise dans la mémoire collective des habitants pour créer un style qui renforce la cohésion sociale et la politique du pays en esquissant une image de marque orientalisée, avec un certain degré d'exotisme qui encourage le tourisme.

L'architecture est une des composantes importantes du patrimoine ; connue sous la dénomination de patrimoine bâti, elle apporte un témoignage important sur différentes périodes et civilisations de l'humanité, en matérialisant une trace de leur mode de vie, de leur avancée technique, de leurs croyances ainsi que des événements qui s'y sont déroulés. À travers l'analyse et l'étude du patrimoine bâti, on tire une importante quantité d'informations, tel un message du passé, les signes et symboles employés dans l'architecture

Conclusion générale

nous livrent des témoignages inédits, à travers lesquels on tire des leçons du point de vue historique, technique, constructif, social, architectural et artistique.

En effet, l'investigation du patrimoine a permis aux sociétés antérieures de découvrir leur altérité, de comprendre les techniques de construction anciennes, d'étudier les principes constructifs anciens ; mais ce rôle du patrimoine jadis constructif, a laissé place à un rôle défensif face à une identité menacée durant notre époque actuelle.

Ainsi, comme l'explique (Choay, 2007), on a trouvé dans le patrimoine une image de notre grandeur et notre capacité à édifier dans le temps ; ce qui reflète notre besoin narcissique de nous voir à travers notre patrimoine, que l'on utilise pour nous glorifier. Cette idée rejoint celle de la sélectivité du patrimoine et de la projection d'un imaginaire de l'identité, en étant sélectifs dans notre histoire, on valorise certaines périodes en occultant d'autres périodes, ce qui en découle n'est autre que, l'usage de l'image d'un passé choisi, pour construire une identité nationale voulue.

BIBLIOGRAPHIE

1. Abdrassilova, G. Kozbagarova, N. Tuyakayeva, A.(2017) «Architecture of high-rise buildings as a brand of the modern Kazakhstan».In: *E3S Web of Conferences 33, HRC*, [en ligne] <https://doi.org/10.1051/e3sconf/20183301009> [consulté le 03 janvier 2021].
2. Adel, F. (2000) « Un patrimoine en danger ». In : *Insaniyat, patrimoines en question N°12, vol. IV, 3*. Oran : CRASC. pp 45-51.
3. Alain, E.A.C. (1958) « vingt leçons sur les beaux-arts ». In : *Les arts et les dieux*, la Pléiade n° 129.Paris : éditions Gallimard.
4. Almi, S. (2002) *Urbanisme et colonisation, présence française en Algérie*. Sprimont : Mardaga.
5. Álvarez Dopico, C.I. (2018) « Une nouvelle tradition : la céramique algéroise à l'aube du XXe siècle, À propos de la politique de rénovation artisanale de Georges Marye ».In : *Architecture beyond Europe, numéro13 : Fabriques de la tradition*. Paris : InVisu (CNRS/INHA). [en ligne]<https://doi.org/10.4000/abe.4333>[consulté le 20 septembre 2020]
6. Amari, C. (2012) « *Que reste-t-il des Turcs et des Français en Algérie?* ». In : *Slate Afrique*, [en ligne]<http://www.slateafrique.com/81641/turcs-francais-algerie-colonisation-histoire>[consulté le 15 septembre 2020]
7. Arnheim, R. (1976) *La pensée visuelle*, traduit de l'américain par Noel, C. Paris : éditions Flammarion.
8. Bacha, M. (2011) *Architectures au Maghreb (XIXe-XXe siècles), Réinvention du patrimoine*. Tours : Presses universitaires François-Rabelais, collection villes et territoires.
9. Bambach, C.R. (1995) *Heidegger, Dilthey, and the Crisis of Historicism*. New York: Cornell University Press.
10. Barrucand, M., Bednorz, A. (2007) *Architecture maure en Andalousie*. Cologne : Taschen.
11. Becker, M.F. (1855) « Essai sur le Madr'asen». In : *Annuaire de la société archéologique de la province de Constantine*, volume de 1854-1855. Constantine : Abadie. pp.108-118.
12. Beguin, F. (1983) *Arabisances: décor architectural et tracé urbain en Afrique du Nord, 1830-1950*. Paris : Dunod.
13. Belhachemi, N. (2018) « La peinture Aouchem : un patrimoine visuel en question (s) ». In : *Revue des Sciences Sociales Volume 5, Numéro 5*.Oran : Université Oran 2 Mohamed Ben Ahmed Oran.pp.165-186.
14. Bels, M. (2001) «Engagement politique et modernité». Dans : *Le langage moderne de l'architecture Pour une approche anticlassique*. Marseille : éditions parenthèses.
15. Berthier, A. (1980) « Un habitat punique à Constantine ». In : *Antiquités africaines*, numéro 16.Aix-en-Provence : CNRS Éditions. pp. 13-26.
16. Bonillo, J.-L. (2006)« Fernand Pouillon à Alger Le pari de la rencontre Orient/Occident », dans : *L'Orient des architectes*, ouvrage collectif sous la direction de Nathalie Bertrand. Aix-Marseille : publications de l'université de Provence collection arts, pp 117-128.
17. Benmessaoud, S. (2006) « Prospection pour l'introduction de la construction en matériaux locaux dans le secteur du logement à Tamanrasset », Grenoble : mémoire DSA-Terre.
18. Bouayed, A. (2000) « Peinture moderne et patrimoine. Une position subsidiaire : la période charnière des années 60 ». In : *Insaniyat, patrimoines en question N°12, vol. IV, 3*. Oran : CRASC. pp. 65-75.
19. Bouayed, A. (2012) « Histoire de la peinture en Algérie : continuum et ruptures ». In *Confluences Méditerranée, N°81*. Paris : éditions Harmattan. pp. 163-179.
19. Bouchama, H.A. (1980) sur L'architecture algérienne. Dans : *Technique et Architecture* n° 329 numéro spécial Algérie. p116.

Conclusion générale

20. Boulbene-Mouadji, I.F. (2012) « Le style néo mauresque en Algérie, fondement, portée, réception », mémoire de magister. Constantine : Université Mentouri Constantine.
21. Brandi, C. (2000) *Théorie de la restauration*, Traduit en français par Déroche, C. Paris : Éditions du patrimoine.
22. Brubaker, R. (2001) « Au-delà de l'identité ». In : *Actes de la recherche en sciences sociales* n° 139. Paris : éditions du Seuil. pp. 66-85
23. Camps, G. (1961) *Aux origines de la berberie monuments et rites funéraires protohistorique*. Paris : arts et métiers graphiques.
24. Camps, G. (1965) Essai de classification des monuments protohistoriques de l'Afrique du Nord. In : *Bulletin de la Société préhistorique française. Études et travaux, tome 62, n°2, 1965*. Nanterre : Société préhistorique française. pp. 476-481.
25. Castra, M. (2012) « identité », In *Sociologie*, Les 100 mots de la sociologie.[En ligne]<http://journals.openedition.org/sociologie/1593> [consulté le 26 novembre 2020].
26. Chaïbi, K. (2012) *Atlas historique de l'Algérie*. Alger : éditions Dalimen.
27. Choay, F. (2007) *l'allégorie du patrimoine*. Paris : éditions du Seuil.
28. Cohen, J.L., Eleb, M. (1998) *Casablanca. Mythes et figures d'une aventure urbaine*. Paris : Hazan.
29. Crowe, Y. (2004) « Reviewed Work: L'art de la céramique dans l'architecture musulmane, by Gérard Degeorge, Yves Porter ». In: *Studies in the Decorative Arts Vol. 11, No. 2*. Chicago: University of Chicago Press. pp. 134-138.
30. Cuisenier, J. (1988) « Le corpus d'architecture rurale : logique sociale et composition architecturale ». Dans : *Habitat Et Espace Dans Le Monde Rural*. Paris : Maison des sciences de l'homme.
31. Dahmani, S. (2001) *de Hippone-Buna à Annaba, histoire de la fondation d'une métropole*. Annaba : graphic design.
32. Damluji, S.S. (1998) *the architecture of Oman*, HRH The Prince of Wales (Foreword). Reading: Garnet publishing.
33. Djerbi, A., Safi, A. (2003) « Teaching the History of Architecture in Algeria, Tunisia, and Morocco: Colonialism, Independence, and Globalization ». In: *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 62, No. 1. California: University of California Press. pp. 102-109.
34. Djermoune, N. (2017) *De la signification culturelle du kitsch architectural dans l'Algérie d'aujourd'hui*, [en ligne] <http://maghrebemergent.info>, [consulté le 13 juin 2019].
35. Dris, Y. (2017) *Le Malouf : La Plus Belle Passerelle sur le rhumel*. Paris : Edilivre.
36. Dubois, J. et al. (1973) *Dictionnaire de linguistique*. Paris : éditions Larousse.
37. Durand, G. (2016) *Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Introduction à l'archétypologie générale*. Paris : éditions Dunod.
38. Eco, U. (1973) « Function And Sign: The Semiotics Of Architecture ». In: *Structures Implicit and Explicit*. New York: University of Pennsylvania.
39. Eco, U. (1985) *la guerre du faux*. Paris : Editions Grasset & Fasquelle.
40. Epron, J.P. (1997) *Comprendre l'éclectisme*. Paris : Norma.
41. Evans, C. Humphrey, C. (2002) « After-Lives of the Mongolian Yurt: The 'Archaeology' of a Chinese Tourist camp ». In: *Journal of Material Culture*. California: SAGE Publications. pp. 189-210.
42. Ferdi, S. (2000) « Héritiers et artisans du patrimoine », In *patrimoines en question N°12, vol. IV, 3*. Oran : CRASC. pp 159-167.
43. Ferret, C. (2012) « L'identité, une question de définition ». In : *Cahiers d'Asie centrale* [En ligne]<http://journals.openedition.org/asiacentrale/1516>[consulté le 01 mai 2019].
44. Frampton, K. (1983) Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance. In: *The anti-aesthetic: essays on postmodern culture*. Seattle: Bay Press.

Conclusion générale

45. Friedlander, S. (1982) *Reflets du nazisme*. Paris : éditions du Seuil.
46. Gaussein, B. (2019) « Viollet-le-Duc is back Usages fragmentaires d'une œuvre kaléidoscopique (1964-1980) », In *Héritages théoriques, Les Cahiers de la recherche architecturale urbaine et paysagère*. [en ligne] <http://journals.openedition.org/craup/1559> [consulté le 03mars 2020].
47. Genette, G. (1982) *Palimpsestes*. Paris : éditions du Seuil, coll. « Poétique ».
48. Girard, R., Krier, L., Younés, S., Bloomer, K. (2012) *Architects and mimetic rivalry*, édité par Samir Younés. London: Papadakis.
49. Golvin, L. (1985) « Le legs des Ottomans dans le domaine artistique en Afrique du Nord ». In: *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, n°39,. *Les Ottomans en Méditerranée - Navigation, diplomatie, commerce*. Aix-en-Provence : Centre national de la recherche scientifique et des universités d'Aix-Marseille. pp. 201-226.
50. Gravel, P. (1976) « Aristote et la poétique». in *Études littéraires*, Volume 9, Number 3. Laval : Département des littératures de l'Université Laval. pp. 555-578.
51. Gsell, S. (1901) *Les monuments antiques de l'Algérie, Tome Premier*. Paris : Ancienne Librairie Thorin Et Fils Albert Fontemoing.
52. Guerrouche, K. (2016) « L'architecture d'aujourd'hui, patrimoine de demain», In: *international conference arquitectionics network: mind, land and society*, Barcelona.
53. Guibert, D. (1987) *Réalisme et architecture*. Bruxelles : éditions Mardaga.
54. Guichard, P., Sebbah, A. (2018) « Les tapis d'Algérie et du Guergour dans l'histoire objets artisanaux ou œuvres d'art ? ». In : *مجلة البحوث التاريخية Volume 2, Numéro 1*. Msila : Université Mohamed Boudiaf de M'sila. pp. 206-245
55. Hofbauer, L. (2010) « Transferts de modèles architecturaux au Maroc L'exemple de Jean-François Zévaco, architecte (1916-2003) ». In : *Les Cahiers d'EMAM, Trajectoires et transactions des modèles urbanistiques en Méditerranée*. Tours : UMR CITERES. pp. 71-86.
56. Hume, D. (1963) *Of the standards of taste*, Essays moral, political and literary. Oxford: Oxford university press.
57. Hvattum, M. (2004) *Gottfried Semper and the problem of historicism*. Cambridge: Cambridge university press.
58. Ibrahim, H.G. (2016) « Regeneration of sustainability in Contemporary Architecture: Approach Based on Native Function and Activities to Strengthen Identity». In: *Procedia - Social and Behavioral Sciences*. Amsterdam: Elsevier Ltd. pp. 800 – 809.
59. Kaddache, M. (1992) *L'Algérie dans l'antiquité*. Alger : Entreprise nationale du livre.
60. Kitouni Daho, K., Filah M.E.M, (2009) *l'Algérie au temps des royaumes numides*. Constantine : exposition les Numides.
61. Klauber, V. (2001) « PASTICHE, genre littéraire », In *Encyclopædia Universalis* [en ligne], <http://www.universalis.fr/encyclopedie/pastiche-genre-litteraire/> [consulté le 21 juillet 2019].
62. Köppen, B. (2013) «The production of a new Eurasian capital on the Kazakh steppe: architecture, urban design, and identity in Astana». In: *Nationalities Papers: The Journal of Nationalism and Ethnicity*, 41:4.Cambridge: Cambridge University Press. pp. 590-605.
63. Krier, L. (2012) «imitation hidden or declared». In: *Architects and mimetic rivalry*. London: Papadakis.
64. Kulka, T. (1996) *Kitsch and Art*, Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.
65. Lambert, E. (1956) « L'architecture musulmane d'occident [Georges Marçais, l'architecture musulmane d'occident, Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne et Sicile] ». In *Journal des savants*, N1.Paris : Académie des inscriptions et belles lettres. pp. 19-34.
66. Lamy, J. (2008) « Prolégomènes pour une (re)lecture imaginaire de la poétique bachelardienne ». In *Bachelardiana* vol 3. Gênes : éditions Il melangolo.

Conclusion générale

67. Larousse(2001) *Dictionnaire analogique*. Paris : éditions Larousse.
68. Laureano, P. (1987) « les ksours du Sahara algérien : un exemple d'architecture globale ». In : *ICOMOS information, N3*. Naples : Edizioni scientifiche italiane. pp 24-35
69. Le Corbusier, (1923) *Vers une architecture*. Paris : Crès.
70. Lefavre, L., Tzonis, A. (1993) *le classicisme en architecture, la poétique de l'ordre*. Paris : édition Dunod.
71. Lefavre, L., Tzonis, A. (2012) *Architecture of Regionalism in the Age of Globalization: Peaks and Valleys in the Flat World*, Londres et New York: Routledge.
72. Levy, A. (2008) « Sémiotique de l'architecture : Contribution à une étude du projet architectural », In : *Nouveaux Actes Sémiotiques (60)/N° 111*. Limoges : Faculté des Lettres et Sciences Humaines.
73. Levy-Leboyer, C. (1980) *Psychologie de l'environnement*. Paris : éditions Puf.
74. Lexis (2002), Larousse de la langue française. Paris : éditions Larousse.
75. Loi 19 décembre 1900 portant création d'un budget spécial pour l'Algérie lui donne une certaine autonomie financière.
76. Maachi Maïza, M. (2008) L'architecture de Fernand Pouillon en Algérie. Dans : *Insaniyat numéro 42 Territoires urbains au Maghreb*. Oran : CRASC. pp. 13-26.
77. Mazouz, F. (2015) *Le renouvellement du patrimoine bâti vétuste-le cas du centre-ville d'Oran* -. thèse de doctorat option : patrimoine. Oran : université des sciences et technologie d'Oran Mohamed Boudiaf.
78. Mercier, E. (1903) *Histoire de Constantine*, société archéologique. Constantine : J. Marle Et F. Biron.
79. Miliani, H. (2000) « Fabrication patrimoniale et imaginaires identitaires, autour des chants et musiques en Algérie ». In : *Insaniyat, patrimoines en question N°12, vol. IV, 3*. Oran : CRASC. pp 53-63.
80. Missonnier, F. (1933) « Fouilles dans la nécropole punique de Gouraya (Algérie) ». In : *Mélanges d'archéologie et d'histoire, tome 50*. Paris : école française de Rome. pp. 87-119.
81. Mouline, S. (1997) *traditions en perdition et contemporanéités sans identité*. Dans : colloque international sciences sociales et phénomènes urbains dans le monde arabe, Casablanca : fondation du Roi Abdul-Aziz Al Saoud pour les études islamiques et les sciences humaines.
82. Nuttgens, P. (2006) *The complete architecture handbook, from the first civilizations to the present day*, California: Harper Design.
83. Ohayon, I. (2010) « Parcours de l'ethnologie au Kazakhstan, Anciennes contraintes, nouveaux travers ». In : *Journal des anthropologues* [En ligne] <http://journals.openedition.org/jda/2723> ; DOI : 10.4000/jda.2723 [consulté le 21 avril 2019].
84. Oulebsir, N. (2004) *Les usages du patrimoine, Monuments, musées et politiques coloniales en Algérie (1830-1930)*. Paris : maisons des sciences de l'homme.
85. Oxford University Press (2000) *A Dictionary of Architecture and Landscape Architecture*, Oxford: Oxford University Press.
86. Oxford University Press (2006) *The Oxford Dictionary of Phrase and Fable*, Oxford: Oxford University Press.
87. Padgen, A. (2002) *The Idea of Europe; From Antiquity to the European Union*. Cambridge: Woodrow W. Center Press and Cambridge University Press.
88. Payne, A. (2000) *Antiquity and its interpreters*. Cambridge: Cambridge university press.
89. Perrault, C. (1673) *Les dix livres d'architecture de Vitruve*. Paris : Jean Baptiste Coignard.
90. Pervès, M. (1945) « Notes de préhistoire saharienne et nord-africaine ». In : *Bulletins et Mémoires de la Société d'anthropologie de Paris, IX° Série. Tome 6*. Paris : Société d'anthropologie de Paris. pp. 187-216.
91. Pessin, A. Skoff Torgue, H. (1980) *villes imaginaires*. Paris : éditions champ urbain.

Conclusion générale

92. Pinson, D. (1991) «Habitat contemporain au Maroc : tradition affichée et tradition engrammée». In : *Karim Mechta. Maghreb, architecture et urbanisme : Patrimoine, Tradition, Modernité*. Paris : éditions Publisud. pp.113- 125.
93. Platon, (1970) *La République*, Livre VI, Traduit par Chambry, E. et Diès, A. Paris : éditions Les Belles Lettres, Collection des universités de France.
94. Popescu, C. (2005) «Un patrimoine de l'identité : l'architecture à l'écoute des nationalismes ». In : *Études balkaniques Cahiers Pierre Belon*, numéro 12, Regards croisés sur le patrimoine du Sud-Est européen. Paris : Association Pierre Belon. pp. 135-171.
95. Pouillon, F. (1996) «La peinture monumentale en Algérie : un art pédagogique ». In : *Cahiers d'études africaines*, vol. 36, n°141-142, Images. Paris : Les Cahiers d'études africaines. pp. 183-213.
96. Pumain, D., Paquot, T., Kleinschmager, R. (2006) *Dictionnaire la Ville et l'urbain*. Paris : Economica Anthropos.
97. Quatremere De Quincy, A.C. (1823) *Essai sur la nature, le but et les moyens de l'imitation dans les beaux-arts*. Paris : édition Tlleuttel et Würtz.
98. Quinn Crawley, J. (2013) « Monumental power: 'Numidian Royal Architecture' in context». In *Hellenistic West: Rethinking the Ancient Mediterranean*. Cambridge: Cambridge University Press, pp.179-215.
99. Rakob, F. (1983) « Architecture royale numide ». In : *Architecture et société. De l'archaïsme grec à la fin de la République*. Rome : École Française de Rome. pp. 325-348.
100. Rapoport, A. (1972) *pour une anthropologie de la maison*. Paris : Dunod.
101. Rapoport, A. (1990) *The meaning of the built environment: a nonverbal communication approach*. Arizona : University of Arizona Press.
102. Ravéreau, A. (2003) *Le m'zab une leçon d'architecture*. Arles : éditions Sindbad.
103. Raymond, H. (1977) « Commuter et transmuter : la sémiologie de l'architecture ». In : *Communications*, 27, *Sémiotique de l'espace*. Ecole des hautes études en sciences sociales. Paris : éditions du Seuil. pp. 103-111.
104. Recht, R. (2008) *Penser le patrimoine Mise en scène et mise en ordre de l'art*. Paris : Éditions Hazan.
105. Ricoeur, P. (1962) « Civilisation universelle et cultures nationales », dans *Histoire et Vérité*. Paris : éditions du Seuil.
106. Riegl, A. (2003) *Le culte moderne des monuments*, traduit et présenté par Boulet, J. Paris : éditions harmathon.
107. Saidouni, N. (2009) *le waqf en Algérie XIe - XIIIe siècles d'hégire*. Koweït : la Fondation Publique des Awqaf du Koweït.
108. Saladin, H. (1909) « La kalaa des Beni-Hammad [Général L. de Beylié. La Kalaa des Beni-Hammad, une capitale berbère de l'Afrique du Nord au XIe siècle] ». In : *Journal des savants*. 7e année. Paris : Académie des inscriptions et belles lettres. pp. 255-260.
109. Salama, A. (2012) «Narrating Doha's contemporary architecture: the then, the now-the drama, the theater and the performance». In : *digital architectural papers*, issue 8, Middle East 2. Zurich : DAP.
110. Semper, G. (2004) *style in the technical and tectonic arts; or practical aesthetics*, Translation by Harry Francis Mallgrave and Michael Robinson, Los Angeles: Getty Publications.
111. Semper, G. (2007) *Du style et de l'architecture, écrits 1834-1869*, traduit de l'allemand par Soullillou, J. Marseille : éditions parenthèses.
112. Siari Tengour, O. (2003) « Du Palais du Dey au Palais du Gouvernement : lieux et non-lieux de la mémoire ». In : *Insanyat 19-20 Historiographie magrébine : champs et pratiques*, Oran : CRASC. pp. 117-131.

Conclusion générale

113. Stake, R. (1994) «Case Studies». In: *Handbook of Qualitative Research*. California: Sage Publications.
114. Venturi, R. Scott Brown, D. et Izenour, S. (1987) *L'Enseignement de Las Vegas*. Bruxelles : éditions Mardaga.
115. Vigato, J.C. (2011) « L'architecture et l'identité, un paradoxe ». In : *Márgenes. Espacio Arte Sociedad* 2010 / 2011, n° 8/9. Valparaiso : Facultad de Arquitectura Universidad de Valparaiso. pp. 82-94.
116. Viollet-Le-Duc, E.E. (1866) *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle, Volume 8*. Paris : Anoienne maison Morel.
117. Wunenburger, J.J. (2013) « La plénitude dynamique des images ». *Em Questão, vol. 19, núm. 2*. Rio Grande do Sul: Universidade Federal do Rio Grande do Sul Porto Alegre, Brasil. pp. 20-35.
118. Yin, R. (1994) *Case study research design and method*. California: Sage Publications.
119. Yussupova, A.A. et al. (2017) « Ornamental art and symbolism: activators of historical regeneration for Kazakhstan's landscape architecture ». In: *International Journal of Architectural Research: ArchNet- IJAR*, 11 (3). New Castle: Northumbria University. pp. 193-213.
120. (2010) " الهوية الناعمة و الهوية الخشن. رشيق ح ". In *Insaniyat Communautés, Identités et Histoire*, 47-48. pp 41-55

Annexe A : Photos des cas d'étude

- Le ministère des affaires étrangères.



Conclusion générale

- La grande mosquée d'Alger



Conclusion générale



Conclusion générale

- L'opéra d'Alger



Conclusion générale

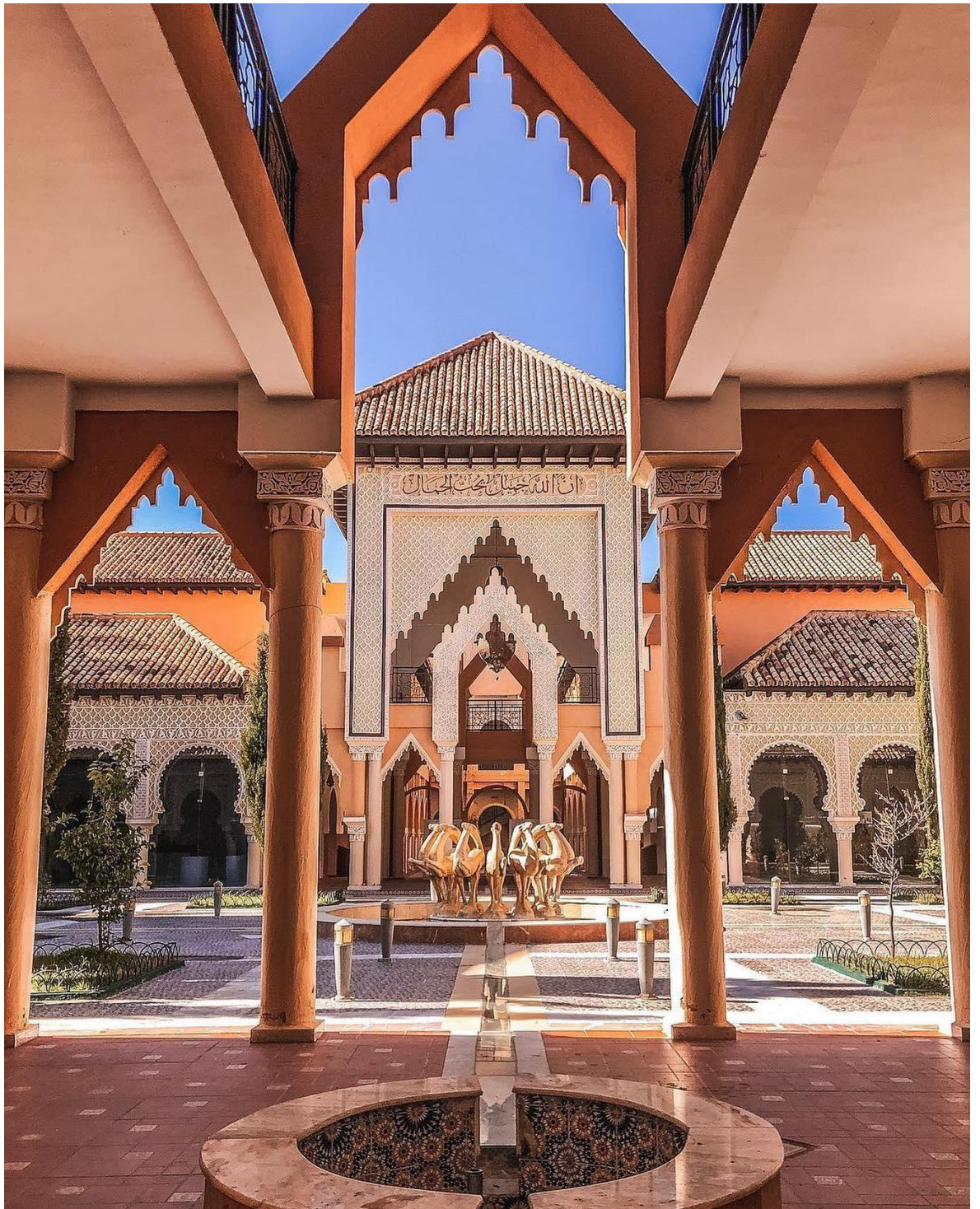


Conclusion générale

- Le centre d'études andalouses de Tlemcen



Conclusion générale



Conclusion générale

- Le palais de la culture de Tlemcen



Conclusion générale

- Centre arabe d'archéologie à Tipaza



Conclusion générale

- Siege de l'agence Touring à Biskra



Conclusion générale



Conclusion générale

- Théâtre régional de Mostaganem



Conclusion générale



Conclusion générale

- Cour de justice d'Annaba



**Annexe B : Article L'historicisme dans l'architecture contemporaine en
Algérie : Dualité du Modernisme et du conservatisme.**

**Historicism in contemporary architecture in Algeria: Duality of
Modernism and conservatism**

SOUICI Imene Lydia,
Doctorante en patrimoine architectural, urbain et paysager, université Constantine3 Salah
Boubnider,
Lydiasouici@outlook.fr,
AZAZZA Hafiza,
MCA, Maitre de recherche A, université Constantine3 Salah Boubnider
hafiza.azazza@univ-constantine3.dz,

Publié dans la revue Dirassat, volume 12 numéro 2 pages 40-70, année : 2021

Résumé :

L'historicisme est un mouvement architectural qui se perpétue depuis les temps reculés de l'histoire, jusqu'à notre ère actuelle, celle du développement technique et technologique, quant à l'éclectisme, il désigne l'usage de plusieurs styles historiques dans une même œuvre architecturale ; de ce fait l'architecture éclectique, prend ses racines dans l'architecture historiciste.

L'objectif de cet article est alors de comprendre le phénomène depuis la source, ainsi que les différentes raisons et conditions qui en sont responsables et enfin d'évaluer si à l'heure actuelle, les œuvres résultant de ce mouvement sont porteuses de valeurs.

A travers cet article, nous nous proposons de comprendre la notion d'historicisme à travers tous les aspects qui lui sont liés pour mieux appréhender le phénomène, et pouvoir évaluer son impact sur l'architecture algérienne contemporaine, et déduire les véritables raisons de sa manifestation et persistance.

Les Mots Clés : historicisme, éclectisme, architecture contemporaine, héritages du passé.

ملخص:

التاريخية⁶⁰ هي حسب العروي عبد الله، حركة معمارية تمتد من عصور التاريخ القديمة، إلى

عصرنا الحالي، المتميز بالتطور التقني والتكنولوجي، أما بالنسبة للانتقائية⁶¹، فهي استخدام عدة أساليب معمارية

تاريخية في عمل معماري واحد، وبهذا فإن العمارة الانتقائية تتخذ جذورها في العمارة التاريخية.

⁶⁰ ليست التاريخية مذهباً فلسفياً تأملياً، وإنما هي موقف أخلاقي يرى في التاريخ، بصفته مجموع الوقائع الإنسانية، مخيراً للأخلاق وبالتالي للسياسة. لا يُعنى التاريخاني بالحقيقة بقدر ما يُعنى بالسلوك، بوقفة الفرد بين الأبطال. التاريخ في نظره، هو معرفة عملية أولاً وأخيراً" (العروي، عبد الله. 1988). ثقافتنا في ضوء التاريخ). بيروت-لبنان، الدار البيضاء-المغرب: المركز الثقافي العربي، ص 16)

⁶¹ م.م/ ماهيتاب ماهر محمد الشافعي ٢ -١.د/ دعاء حاتم ٣ -١.د/ داليا الشرقاوي، «الفكر الانتقائي ما بين القدم و

المعاصرة» مجلة علوم والتصميم والفنون التطبيقية، مجلد 1، عدد 2، يونيو 2021

Conclusion générale

الغرض من هذه المقالة هو فهم هذه الظاهرة من المصدر، وفهم الأسباب والشروط المختلفة المسؤولة عنها، وأخيراً تقييم ما إذا كانت الأعمال الناتجة عن هذه الحركة في الوقت الحاضر تحمل قيماً. من خلال هذا المقال، نقترح إدراك مفهوم التاريخانية من خلال جميع الجوانب المتعلقة بها لكي نفهم الظاهرة على نحو أفضل، وأن تكون لنا القدرة على تقييم تأثيرها على الهندسة المعمارية الجزائرية المعاصرة، واستنباط الأسباب الحقيقية وراء ظهورها واستمراريتها.

الكلمات المفتاحية: التاريخانية، التركيبية، العمارة المعاصرة، إرث الماضي.

Abstract :

Historicism is an architectural movement that appeared in the earliest times of history, and remained to the present day of technical and technological development. As for eclecticism, it is the use of several historical styles in a single architectural work, further more eclectic architecture has its roots in historicist architecture. The objective of this article is to understand the phenomenon from its source, as well as the different reasons and conditions that are responsible for its emergence and finally to measure whether, the works resulting from this movement carry values. Through this article, we propose to apprehend the notion of historicism in all its aspects, to understand better the phenomenon, and to evaluate its impact on contemporary Algerian architecture, and deduce the real reasons for its manifestation and persistence.

Keywords: historicism, eclecticism, contemporary architecture, legacies of the past.

1. INTRODUCTION :

Selon les sources littéraires, l'historicisme est dérivé du mot allemand « *Historismus* », et représente le courant de pensée apparu au 18^{ème} siècle en Allemagne. Cette tendance voulait faire de l'histoire une science rigoureuse, s'appuyant sur des règles strictes, on parle alors de « science historique ».

Si certains philosophes comme Semper⁶² et Popper⁶³, confèrent à l'histoire la capacité de prédiction en considérant le développement historique comme un processus qui suit un certain rythme, où les différentes phases historiques se succèdent, la compréhension et l'analyse de ses différents motifs et rythmes donnerait accès au futur.

Pour notre étude, on s'en tiendra à la relativité des valeurs que l'on attribue à une conception sachant que ces dernières changent d'une époque à une autre, ce qui fut apprécié et paru novateur dans le passé ne l'est pas forcément aujourd'hui, d'où l'importance de replacer les choses dans leur contexte originel.

Effectivement le placement des pensées, connaissances ou écrits dans leur contexte historique originel, apporte une compréhension et une interprétation plus justes. Ce qui est à

⁶²Gottfried Semper (1803-1879) architecte allemand et théoricien de l'architecture, l'un des plus importants représentants de l'historicisme romantique, mais aussi l'un des tout premiers fonctionnalistes.

⁶³ Karl Popper (1902 -1994) Philosophe et épistémologue austro-britannique.

Conclusion générale

notre avis autant applicable dans le domaine de la pensée, que dans le domaine architectural où la contextualisation historique favorise la compréhension, l'interprétation et l'appréciation des différentes créations.

Ce qui constitue pour nous une des méthodes d'évaluation de l'architecture contemporaine qui se veut porteuse des héritages du passé mais qui présente en Algérie des contradictions, qui sont principalement liées au double contexte ancien/contemporain et que nous exposeront en détail plus loin dans la présente étude.

Afin de parvenir à exposer ces contradictions et à éclaircir les raisons de la pérennité de ce type d'architecture en Algérie, il est nécessaire de poser le questionnement suivant :

Jusqu'à quel point une architecture qui s'inspire du passé, représente-t-elle une nouvelle forme de création et d'innovation ?

Et comment se matérialise l'impact/influence des héritages du passé sur l'architecture contemporaine en Algérie ?

2-APPARITION DU PHENOMENE HISTORICISTE:

2.1-Prémises historicistes

L'architecture d'inspiration historique a toujours existé, à en juger par le retour aux principes antérieurs durant les périodes d'absence d'inspiration artistique ou celles de crise - matérialisées par une rupture théorique et stylistique- entre autre durant la renaissance du XV^{ème} siècle où on s'inspira des écrits de Vitruve pour utiliser les principes de: simplicité, harmonie, symétrie, proportions et de régularité, en plus de l'application du répertoire ornemental antique et ses ordres architecturaux.

Durant la seconde moitié du XVIII^{ème} siècle, est apparue l'architecture « revivaliste » qui s'est inspirée des formes du passé en utilisant des techniques modernes, pour se réapproprier un style historique propre à une seule époque. Ce courant se divisait alors en différents camps selon les préférences stylistiques (néo-byzantin, néo-égyptien, néo-mauresque, néo-haussmannien, néo-classique, néo-gothique). Certains favorisant le classicisme pour sa rationalité et son intemporalité ; d'autres comme Viollet-le-Duc voyaient dans le gothique un principe structurel adapté aux constructions modernes en fer, quoique d'autres y voyaient une source spirituelle.

C'est durant la deuxième moitié du XIX^{ème}, suite à l'absence de théories d'architecture, que l'historicisme en architecture atteint son apogée. Contrairement aux multiples renaissances qui reproduisaient un seul style historique ; l'historicisme, comme l'évoque Peter Collins⁶⁴, ne se limitait pas à une seule époque historique mais puisait dans une multitude de styles, il était caractérisé par son éclectisme stylistique.

L'historicisme architectural a vite donné naissance à l'éclectisme qui consiste en l'utilisation de plusieurs styles à la fois. Pour les éclectiques, le style du présent doit exprimer la synthèse de tous les styles du passé, même si cette synthèse s'oppose à la reprise systématique du passé, au profit d'une expression artistique nouvelle, fusionnant tous les styles connus dans une nouvelle synthèse adaptée au présent.

⁶⁴ COLLINS, Peter, (13 août 1920 Royaume-Uni, 7 juin 1981 Québec) est un architecte, historien et critique de l'architecture.

Conclusion générale

Dans son ouvrage « Comprendre l'éclectisme », Jean-Pierre Epron définit l'éclectisme comme étant moderne et artistique, contrairement à l'historicisme qui s'inspire du passé pour afficher une position politique ou idéologique. Cette définition semble opposer l'éclectisme à l'historicisme, bien que sa conception de l'éclectisme rejoigne celle de l'historicisme de Semper sur les principes de modernité et d'adaptation aux conditions du présent.

Cependant et à partir des différentes définitions des deux notions, on remarque qu'elles sont tantôt opposées et tantôt analogues, même si le fait que l'éclectisme soit une branche de l'historicisme atténue leur opposition. L'éclectisme est un style architectural du dix-neuvième et du vingtième siècle dans lequel une seule œuvre incorpore un mélange d'éléments des styles historiques précédents pour créer quelque chose de nouveau et d'original.

L'historicisme et l'éclectisme, sont nés au XIX^{ème} siècle à cause de l'absence de doctrines en architecture. Afin de palier à ce vide, les architectes, philosophes et théoriciens de l'architecture ont utilisé -chacun à sa manière- les enseignements du passé. C'est d'ailleurs ce qui explique la multitude de définitions attribuées. À partir de ces dernières on a regroupées les parties qui nous paraissent les plus objectives et les plus alignées à notre pensée en une seule définition qui englobe tous les aspects importants de l'historicisme. Elle se présente ainsi :

En architecture, les éléments historicistes peuvent inclure des éléments structuraux, des meubles, des motifs décoratifs, des ornements historiques distincts, des motifs culturels traditionnels ou des styles d'autres pays, généralement choisis en fonction de leur adéquation au projet et de leur valeur esthétique globale.

Gottfried Semper déclare en 1834, que l'architecte devait comprendre les besoins actuels des usagers et étudier l'histoire non pas pour copier les formes mais pour en comprendre les lois⁶⁵.

C'est dans cet alignement de pensée qu'est né par la suite le régionalisme critique que l'on abordera à travers les regards qui y sont portés.

2.2-Le régionalisme critique

Durant le XX^{ème} siècle, à l'heure de la mondialisation, Paul Ricœur évoque le dilemme entre la nécessité du progrès et la volonté de préserver l'architecture d'inspiration ancienne, dans une volonté de s'inscrire dans la continuité de la tradition et d'être en même temps moderne. Ainsi vit le jour le régionalisme critique.

Ce dernier, repose selon Alexander Tzonis et Liane Lefaivre sur la préservation de l'histoire, de la culture, de l'identité du lieu et des particularités qui définissent les groupes humains, et qui garantissent une pluralité et une richesse culturelle. Ils se réfèrent ainsi aux écrits de Vitruve et ceux de la Grèce antique où les ordres architecturaux étaient utilisés comme des sceaux et des marqueurs de territoires.

Kenneth Frampton partage la même vision sur l'aspect négatif du style international qui tend à effacer les particularités régionales, bien que son régionalisme critique s'appuie plus sur les particularités qui caractérisent les sites naturels que celles qui caractérisent les groupes humains. Il s'intéresse notamment aux savoirs faire liés à l'adaptation au site plus que ceux qui sont purement identitaires et symboliques.

⁶⁵HVATTUM, Mari, *Gottfried Semper and the problem of historicism, op. cit.*, page 4.

Conclusion générale

En d'autres termes, il souligne l'importance du respect du site sur le plan géographique, topographique, climatologique, et culturel, en favorisant une architecture qui s'intègre au paysage sans l'effacer et qui répond aux contraintes physiques du site naturel sans tomber dans une utilisation excessive des nouvelles techniques qui ne sont pas toujours respectueuses de la nature.

A cet effet, il propose une utilisation limitée des nouvelles techniques mondiales en privilégiant les techniques d'intégration locales, pour s'inscrire dans l'aire du temps et respecter l'environnement d'implantation en demeurant novateur et critique. Cette tendance nous pousse à aborder le sujet de l'imitation à travers ses qualités et ses revers.

2.3-L'imitation entre faux et idéal

L'imitation est définie selon le dictionnaire Larousse comme étant l'« *Action de reproduire artificiellement une matière, un objet...* »⁶⁶. On lui donne les synonymes de faux, copie, contrefaçon, cette définition péjorative de l'imitation est hérité de l'Antiquité grecque, introduite par Platon, ou il insiste sur l'aspect leurrant de l'imitation, en la considérant comme une copie qui ne peut égaler la réalité.

Le terme *mimèsis* (imitation) fut repris et développé par Aristote, qui contrairement à Platon y voit un acte naturel pour l'être humain ; l'imitation exprime pour lui un principe créateur qui représente une façon d'explorer la réalité humaine et d'en approfondir la compréhension, "*Car la tragédie n'est pas une imitation [mimesis] des hommes mais des actions [praxeos] et de la vie*". Il voit dans l'imitation non pas une copie des phénomènes, mais plutôt un acte créateur, qui révèle leur essence originelle.

Quatremère De Quincy qui partage la vision d'Aristote, différencie l'imitation réelle de l'imitation idéale, la première étant l'imitation des objets de la réalité telle qu'on les connaît et s'adresse aux sens sans apporter de nouveauté, elle n'intrigue pas et n'apporte pas de plaisir vu qu'elle reproduit exactement le même objet.

L'imitation idéale quant à elle, s'adresse aux esprits, et apporte donc une innovation. Le modèle idéal pour cette imitation est pour Quatremère De Quincy "*La belle nature*". Il considère que la nature est un tout composé d'éléments et de systèmes qui remplissent des fonctions précises et de ce fait il n'est pas là pour être imité. Il explique que ces éléments ne peuvent être séparés, vu que l'intérêt est dans leur relation et leur fonctionnement. C'est pour quoi, les scinder en parties casserait ce système et mettrait le trait sur les imperfections de chaque élément isolé.

Ainsi pour Quatremère De Quincy la nature est intéressante non pas pour les éléments qui la composent, mais dans sa totalité, il est donc intéressant de tirer des leçons de son fonctionnement et de ses principes internes.

Ce principe de « la belle nature » et de « l'imitation idéale » a eu une grande influence sur les artistes et théoriciens de l'époque à l'exemple de Johann Wolfgang Goethe⁶⁷, Gottfried Semper et Friedrich Schlegel⁶⁸, où l'imitation, la réinterprétation artistique et architecturale se faisaient sur les principes internes de la nature et non sur ses apparences extérieures.

⁶⁶[En ligne] <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>, consulté le 20/09/2019

⁶⁷ Johann Wolfgang von Goethe (1749- 1832) romancier, dramaturge, poète, théoricien de l'art et homme d'État allemand, poète national illimité au nationalisme allemand, ses écrits figurent parmi les chefs-d'œuvre de la littérature mondiale.

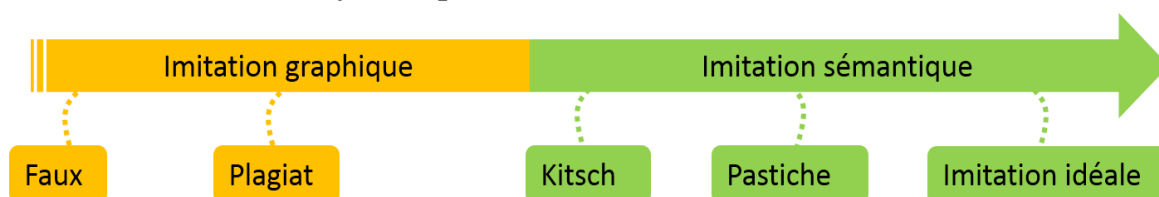
⁶⁸ Frédéric Schlegel (1772-1829), en allemand Karl Wilhelm Friedrich von Schlegel est un philosophe, critique et écrivain allemand, pionnier de la réflexion romantique et un des fondateurs de l'école romantique allemande.

Conclusion générale

En effet, selon Léon Krier⁶⁹ il faut distinguer l'imitation sémantique de l'imitation graphique. La première étant créative et saine et produit du sens, contrairement à la deuxième qui en étant uniquement formelle, ne produit pas de sens et reste esclave de l'œuvre originale. A l'époque actuelle, l'imitation prend une signification négative ; toutefois Girard⁷⁰ la décrit comme étant une prémisses de l'innovation, il précise qu'elle commence par reprendre les mêmes principes et techniques que l'objet imité mais qu'au fil du temps l'imitateur acquiert une certaine capacité à imiter si bien qu'il devient innovateur. L'auteur souligne en plus que l'innovation absolue n'existe pas et que toute forme de créativité doit impérativement respecter le passé à travers l'imitation.

Figure N° 1. L'imitation selon le degré de justesse

Source : SOUICI, Imene Lydia, septembre 2019



De ce fait et d'après nos lectures croisées, l'architecture d'inspiration historique réussie doit assurer la symbiose entre l'ancien et le nouveau, à travers le respect des principes suivants :

- La réponse aux besoins actuels
- L'intégration aux différents contextes (géographique, historique, climatologique, sociétale, culturel, artistique, topographique)
- L'appropriation des formes anciennes en les adaptant aux conditions contemporaines, et non leur emprunt.
- L'exploitation des enseignements des techniques et principes anciens.
- L'adoption de l'innovation, en respectant l'esprit du temps et celui de la nation.

Après avoir déduit les principes qui doivent gérer l'inspiration historique, il convient de scruter la question dans le cadre national, algérien.

3 - APPARITION ET DEVELOPPEMENT DE L'HISTORICISME EN ALGERIE :

En raison de sa grande superficie de 2 381 741 km², chaque région de l'Algérie se caractérise par des savoir-faire et des traditions différentes. En dépit de son histoire mouvementée par les différentes conquêtes qui ont engendré d'importants échanges d'influences, le pays recèle aujourd'hui une richesse et une diversité d'héritages historiques, culturels et artistiques qui caractérisent ses différentes régions. Cela explique –en partie- l'usage des référents du passé dans les nouvelles architectures, notamment que ce phénomène n'est pas nouveau. Pour démontrer nos propos nous allons établir une prospection historique.

3.1- Epoque antique

A l'époque antique, l'architecture funéraire royale numide (fig1, fig2), revêt une importance capitale pour la région et l'humanité toute entière. Ces monuments funéraires

⁶⁹ KRIER, Léon, "imitation hidden or declared" in Architects and mimetic rivalry, edition Papadakis, 2012, 104 pages.

⁷⁰ GIRARD, René, "Innovation and repetition" in Architects and mimetic rivalry, edition Papadakis, 2012, 104 pages.

Conclusion générale

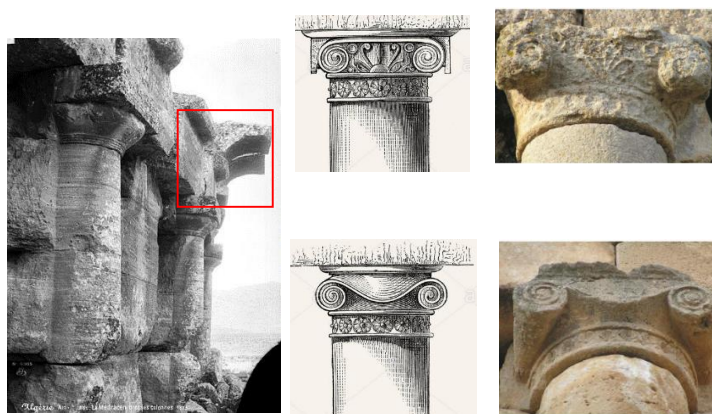
datant du III^{ème} siècle av JC (pour le plus ancien à savoir le Medracen fig1.), sont les fruits de l'expression architecturale et religieuse de la population autochtone berbère.

Construits à l'apogée du royaume Numide, ces chefs-d'œuvre livrent un témoignage exclusif et significatif sur l'architecture et les arts de cette époque. Leur classement comme patrimoine national algérien et leur inscription sur la liste indicative du patrimoine mondial de l'UNESCO (l'organisation des nations unies pour l'éducation, la science et la culture) en 2002 en sont le meilleur argument.

Figure N° 2. Détails de l'architecture des tombeaux Numides

Source : KITOUNI DAHO, Keltoum et al, l'Algérie au temps des royaumes numides p41, traité par l'auteur, septembre 2019

Cette architecture de renom use dès l'antiquité de décors importés des civilisations voisines comme l'atteste l'utilisation de la gorge égyptienne (fig3 en rouge), ou l'absence de base pour les colonnes, les fausses portes, les colonnes engagées et la décoration des chapiteaux.



Ces éléments étrangers sont

savamment liés aux éléments locaux : un volume en bazina⁷¹, des constructeurs, des matériaux et des savoirs faire purement locaux (berbères), ce qui pousse Josephine Quinn à décrire l'architecture royale numide d'éclectique et de mondiale.

C'est en effet un des usages les plus anciens de l'éclectisme /historicisme en Algérie qui illustre bien l'ouverture de la civilisation Numide sur les autres civilisations, mais cette internationalisation des influences souligne surtout que l'on utilise l'architecture pour véhiculer des messages.

D'autre part les références au monde pharaonique suggèrent selon Josephine Quinn une identification avec la puissance indigène pré-romaine et pré-grecque alors que l'utilisation d'éléments de provenance punique était dans un but comparatif.

De plus, ces créations architecturales entretiennent une relation d'intégration et de complicité avec leurs sites d'implantations : ils représentent l'interaction de l'homme berbère avec la nature où le monument et les plaines fertiles sont indissociables, formant un paysage dominé par la monumentalité de l'œuvre. En outre, on observe une volonté des constructeurs de marquer les territoires centraux avec ces monuments tels des sceaux, comme le décrit Friedrich Rakob.

L'intérêt pour nous de souligner cette période architecturale et artistique de l'Algérie, réside dans la volonté de ses protagonistes de chercher au-delà de leur identité, les symboles architecturaux qui expriment : le pouvoir royal tant sur le plan régional que mondial, les relations diplomatiques régies par la souveraineté et l'identification de la puissance du pouvoir ainsi que l'importance de la terre dans la culture numide qui se traduit par la délimitation des territoires avec des œuvres monumentales.

⁷¹ Bazina: monument funéraire préislamique; l'accès à la chambre funéraire est invisible. Le mort est inhumé à même le sol et recouvert par une construction funéraire en saillie.

3.2- *Epoque coloniale française*

Après la construction des centres villes coloniaux dans un style architectural néoclassique et un urbanisme haussmannien en ignorant les particularités des colonies, le Gouverneur Charles Jonnart⁷² qui créa des écoles de dessins et des centres d'apprentissage de l'artisanat indigène, puisa dans l'architecture locale pour créer le style néo-mauresque communément connu par le "style Jonnart". Ce style fut celui de plusieurs édifices publics: l'hôtel de ville de Skikda, la gare ferroviaire et l'inspection des douanes d'Annaba, la medersa de Constantine, la grande poste et le siège de la wilaya d'Alger ainsi que la gare d'Oran.

L'utilisation de ces référents patrimoniaux durant le début du XXème siècle semble avoir plusieurs raisons. Saïd Almi les concède au lien entre l'urbanisme et la politique coloniale française en Algérie, influencée par le fouriérisme (assimilationnisme)⁷³ et le saintsimonisme (associationnisme)⁷⁴. Il justifie l'utilisation des formes mauresques à deux raisons : l'embellissement de l'architecture en Algérie, et la réhabilitation de l'art mauresque.

Jean-Lucien Bonillo confirme cette idée, en présentant les projets de Fernand Pouillon⁷⁵ comme des réponses successives aux expériences du processus colonial, en réponse à l'assimilationnisme : la cité du bonheur «Diar-es-Saada», un projet moderne s'inspirant de l'ornementation de l'architecture locale ; et en réponse à l'associationnisme : la cité de la promesse tenue « Diar-el-Mahçoul » respecte les deux cultures en les distinguant ;

Dans cette continuité Mouadji Boulbene attribue l'apparition du style néo-mauresque aux mêmes conditions politiques citées en y ajoutant d'autres conditions en l'occurrence socio-économique lié à l'autonomie financière de l'Algérie⁷⁶ et la tendance artistique/architectural suite aux voyages d'études en Orient qui deviennent plus accessibles à l'époque (expéditions scientifiques, missions d'architectes, liens diplomatiques).

Selon les différents auteurs que regroupe l'ouvrage "*Architectures au Maghreb (XIXe-XXe siècles)*", les raisons se déclinent en ; l'expression d'un geste politique de domination ou encore ségrégationniste. L'ouvrage évoque aussi le développement du tourisme (en réponse aux attentes de touristes européens cherchant en Algérie une forme d'exotisme), d'autres auteurs renvoient plutôt les raisons à des initiatives individuelles des architectes de l'époque ainsi qu'à la circulation transnationale maghrébine et méditerranéenne.

Nabila Oulebsir justifie ce recours au passé par la volonté de construction et de développement de l'identité algérienne à travers son répertoire traditionnel, pour se distinguer de la métropole tout en restant française.

Alliée à d'autres raisons sur des plans secondaires, l'affirmation politique/idéologique nous semble être la raison majeure de l'utilisation du patrimoine dans les créations architecturales nouvelles. Les causes et les conditions du développement de cette pratique restent à étudier

⁷² Charles Jonnart (1857 - 1927), gouverneur général de l'Algérie en 1900, développa un style d'inspiration locale "style jonnart" ou néomauresque.

⁷³ L'assimilationnisme: une forme d'adhésion à une culture étrangère, ayant pour objectif de faire disparaître tout particularisme culturel et d'imposer l'assimilation culturelle, portée en Algérie par les colons au XIXème siècle.

⁷⁴ L'associationnisme, doctrine saint-simonienne, de lien, d'unité, en rupture avec l'individualisme, l'égoïsme et l'anarchie, résultant du strict rationalisme moderne. L'association constitue ainsi une matrice symbolique générale, garante d'harmonie.

⁷⁵ Fernand Pouillon (1912-1986), architecte et urbaniste français

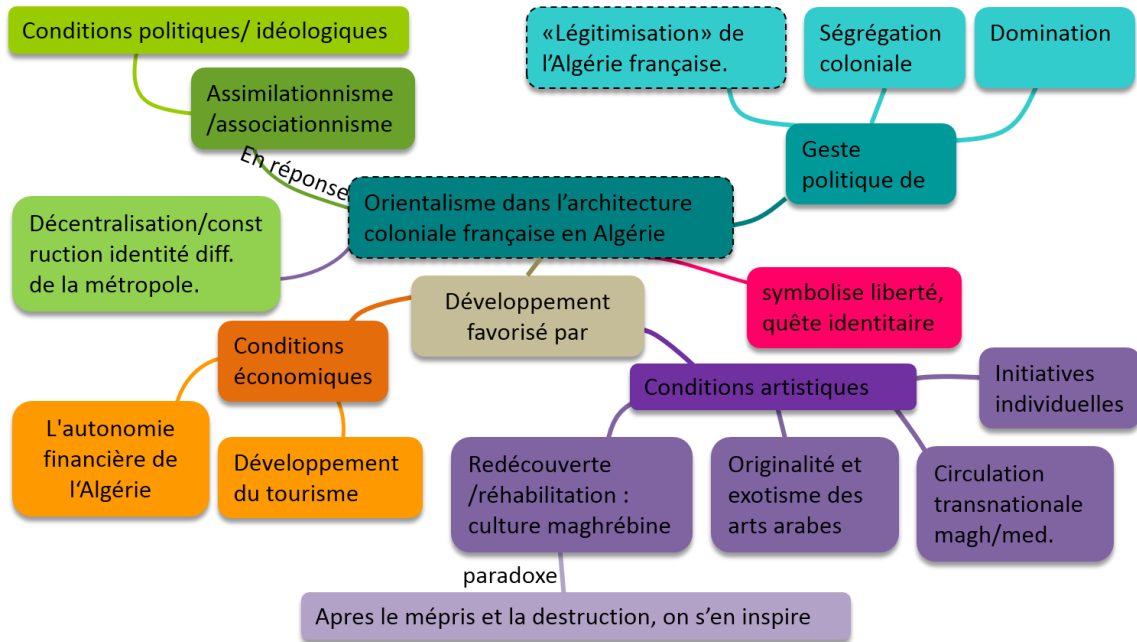
⁷⁶ Loi 19 décembre 1900 portant création d'un budget spécial pour l'Algérie lui donne une certaine autonomie financière.

Conclusion générale

pour la période de l'après indépendance en Algérie, ainsi que la sélection du répertoire dans lequel on puise.

Figure N° 3. Les différentes raisons de l'orientalisme de l'architecture française

Source : SOUCI Imene Lydia, 2018



○ Critique :

Le style néo-mauresque fut taxé par les architectes adeptes du modernisme, d'étroit et limité car utilisant une ornementation d'inspiration orientale en surface sur des édifices suivant des

Conclusion générale

plans et des usages occidentaux. Il fut considéré pour ces raisons comme simple placage sur les façades, qualifié de pastiche limitant ainsi toute forme d'innovation et de création.

Néanmoins il se développe en même temps que le style néo-mauresque, "l'art nouveau", qui connaît un développement international (arts and crafts chez les anglais sous les théories de Jean Ruskin), "l'art de la Belle Epoque" qui propose un style ornemental inspiré de la beauté de la nature et rejette la machine. Mais il ne laisse malheureusement que quelques édifices en Algérie, notamment les immeubles de rapport de la rue Didouche Mourad à Alger.

Et pourtant ce style prépare le passage vers un style moderne "l'art déco" en vogue aux années 1920, inspiré des œuvres d'Auguste Perret⁷⁷ dans la majorité des édifices de cette période en Algérie (postes, écoles, lycées, marchés) ;

Ce dernier s'inscrit dans le rationalisme architectural, matérialisé par l'utilisation de matériaux modernes (béton), la suppression de l'ornementation superflue, l'utilisation de claustras pour favoriser l'aération et les grandes ouvertures verticales, à l'exemple de l'Eglise Sainte-Thérèse de l'enfant Jésus à Annaba (Architectes Naz et Butigieg 1935) où les deux tours de clocher partagent les mêmes caractéristiques que celle de l'Eglise Notre Dame de Raincy (Auguste Perret 1923) ;

D'autres conceptions du style art déco ont puisé dans les savoir-faire constructifs traditionnels de l'architecture maghrébine ainsi que dans son organisation spatiale, tout en respectant l'esprit des conceptions modernistes, produisant ainsi une architecture moderne adaptée aux réalités locales sur le plan économique, sociale et architecturale.

L'inspiration mauresque est matérialisée par l'utilisation des fresques en mosaïques et de bas-reliefs par l'architecte Georges Wolff à Oran dans la Maison du Colon (actuel palais de la culture) et le musée national.

Le marché couvert d'Annaba qui avait remplacé le marché arabe (1936-1938 sous la houlette des architectes Pierre Choupaut et Pierre Truchot) s'inspire aussi des œuvres de Perret avec l'utilisation de claustras, d'une forme arrondie en façade et d'une tour qui par sa forme s'inspire du beffroi, mais par ses proportions et son positionnement dans le volume rappelle le minaret.

L'architecture de cette période est influencée par les "algérianistes"⁷⁸ qui adaptent l'architecture en vogue au contexte local. Ceci a donné des créations originales, offrant des solutions constructives inédites au caractère hybride selon Myriam Bacha, comme l'exprime l'architecture des cités construites par Fernand Pouillon, qui selon Jean-Lucien Bonillo, se différencie du débat de la période d'après-guerre entre les adeptes d'Auguste Perret et ceux de le Corbusier; en exprimant un rapport de complicité avec le territoire géographiquement et historiquement, par l'utilisation des référents contextuels sur un double plan: local /méditerranéen et moderne/traditionnel.

3.3- Epoque post coloniale

Au lendemain de son indépendance, l'Algérie a développé deux types d'architecture ; une première qui se veut moderne, contemporaine et tend à être internationale par l'effacement de toute frontière et donne lieu à des créations nouvelles sans limites telles que l'université de Constantine par Oscar Niemeyer dans les années 70 ainsi que la Cité Olympique à

⁷⁷ Auguste Perret (1874-1954), architecte français qui fut l'un des premiers techniciens spécialistes du béton armé, qu'il utilise pour reconstruire la ville du Havre après la deuxième guerre mondiale.

⁷⁸ Algérianistes: architectes alliant principes modernistes et formes d'inspiration traditionnelles.

Conclusion générale

Alger par le Bureau d'Etudes ECOTEC sous la direction d'Ahmed Bachir Agguerabi en 1975.

Mais ce modernisme a tendance à écraser les spécificités locales entraînant ainsi un effet négatif sur le développement culturel comme souligné par Kheir-eddine Guerrouche⁷⁹. Il démontre que le modernisme ne signifie pas faire table rase du passé, "*Être moderne, c'est aussi hériter des valeurs d'émancipation fondées par les avant-gardes, et entamer un processus d'appropriation.*" (Marie Bels⁸⁰, 2001, p.13), car le modernisme ne s'oppose pas forcément à l'héritage du passé mais en est une continuité.

Le deuxième type d'architecture, se place dans cette continuité en perpétuant l'utilisation des formes traditionnelles et des symboles de l'identité algérienne dans une architecture contemporaine et globale. Après l'indépendance, les œuvres d'architectes comme Abderhmane Bouchama⁸¹, Fernand Pouillon, Jean Jacques Deluz et André Raverau en marquent les débuts par leurs réalisations successives.

○ Abderhmane Bouchama :

Un des premiers architectes algériens qui voyait dans l'art arabo-islamique un potentiel de création pour libérer et faire renaître l'architecture algérienne effacée et tenue à l'écart durant la période coloniale française. Il pensait ses œuvres architecturales comme une réponse et une réhabilitation de l'architecture algérienne.

Il est chargé des projets : des Archives nationales, la Cours suprême, l'Université des sciences islamiques d'Alger (1972) et celle de Tlemcen (1970) et de nombreuses mosquées.

○ Fernand Pouillon :

Ayant réalisé des projets pendant la période coloniale répondant aux soucis du logement et matérialisant la rencontre Orient/Occident, pour sa "*deuxième période algérienne*" (BONILLO, 2006, p. 128)⁸², il se spécialise principalement dans les projets hôteliers et touristiques caractérisés par l'inspiration du style et des particularités régionales. Il n'utilise pas un seul style pour toute l'Algérie mais adapte ses œuvres au contexte régional, comme dans les hôtels : M'Zab (ex-Rustumides) à Ghardaïa, Les Zianides à Tlemcen, Gourara à Timimoune (1973).

Son principe créateur s'inspire d'abord du contexte. Il se décrit comme un sculpteur qui adapte le volume de son œuvre au site d'implantation bien que ses conceptions sont monumentales et éclectiques vu qu'il mélange les formes d'inspiration entre les signes de la culture locale et l'urbanisme méditerranéen.

Ses œuvres sont caractérisées par un certain rationalisme et ordonnancement qu'il décale à l'aide de la complicité avec le territoire : du point de vue géographique et historique ainsi qu'avec l'utilisation d'éléments ponctuels qui apportent un trait d'humour / d'ironie.

○ Jean-Jacques Deluz

Le double parcours de praticien/enseignant de l'architecte lui permet d'accorder une grande importance aux connaissances du présent et du passé. Il explique que les architectures destinées originellement aux sociétés anciennes ne peuvent convenir aux nouvelles générations ; mais si on considère ces connaissances conjointement elles parviennent à l'adaptation des enseignements anciens avec les techniques, les besoins et les goûts actuels.

⁷⁹ GUERROUCHE, Kheir-eddine, Résumé L'architecture d'aujourd'hui, patrimoine de demain, Ecole Polytechnique d'Architecture et d'Urbanisme - EPAU d'Alger

⁸⁰ BELS Marie, Engagement politique et modernité Préface du Bruno Zevi *Le langage moderne de l'architecture Pour une approche anticlassique*, 2001, 151pages.

⁸¹ Abderahmane Bouchama (1910-1985), premier architecte algérien et père de l'architecture algérienne moderne synthèse entre la tradition et le modernisme.

⁸² BONILLO, Jean-Lucien, op cité, pp 117-128.

Conclusion générale

Il exprime ainsi l'inquiétude vis-à-vis des créations actuelles dans *Le tout et le fragment*, en signalant l'incohérence et l'uniformité, par ailleurs il ne considère pas que l'architecture doit produire des œuvres grandioses, bien au contraire l'intérêt pour lui est dans une architecture qui s'intègre parfaitement à son contexte en citant Perret : "*heureux l'architecte qui arrive à faire une œuvre banale*".

Enfin il fait la distinction entre la simplicité et le simplisme. La simplicité étant le savoir-faire qui paraît facile mais qui allie en réalité des connaissances et des symboles.

Ainsi il utilise le contexte « l'esprit du lieu » pour penser un espace de vie en y ajoutant sa sensibilité et sa culture pour que la création soit simple, réelle et surtout vivable. Son renouvellement de l'architecture part des méthodes pour arriver aux formes.

Il a construit beaucoup de logements dont : le Quartier de Sidi Bennour -400 logements-, le Projet de 2000 logements AADL à Sidi Abdellah, le village de Boughezoul ainsi que l'extension de l'EPAU d'Alger (Ecole Polytechnique d'architecture et d'urbanisme).

○ André Ravéreau

Architecte en chef des Monuments historiques à Alger de 1965 à 1971, et directeur du bureau d'études de la vallée du M'Zab, il fut profondément influencé par l'architecture de la région qui assure son adaptation au climat par son exceptionnelle organisation, comme il l'exprime dans son livre « le m'zab une leçon d'architecture ».

Ravéreau utilise les enseignements de la tradition uniquement pour s'adapter aux conditions climatiques et aux conditions de vie d'une région, il refuse l'utilisation des formes traditionnelles dans un but purement esthétique, ainsi que l'usage des symboles traditionnels qui ne peuvent exprimer aujourd'hui une culture passée.

Il érige des Logements à Sidi Abbaz, l'Hôtel des postes de Ghardaïa et il termine la réalisation de son plan d'urbanisme.

En explorant brièvement le parcours des quatre architectes, on aperçoit aisément leur tendance au formalisme mais à des degrés différents, Bouchama étant le plus formaliste vu que la forme symbolisait pour lui une prise de parole et une forme de réhabilitation des arts algériens.

Pour favoriser l'attrait touristique et répondre à ses aspirations d'exotisme, Pouillon fit appel à des formes exagérées voire « artificielles » comme décrites par Deluz, toutefois, le choix de ces formes particulières émanait d'une volonté calculée et cohérente de l'architecte qui suivait une logique réfléchie, en effet, l'interaction et l'intégration de ses œuvres avec leurs sites d'implantation le confirment ;

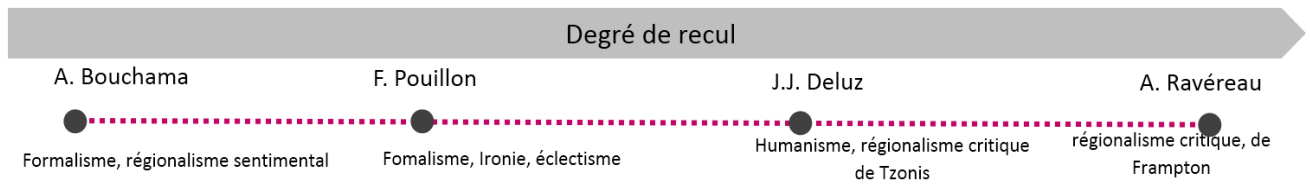
Deluz quand à lui adhère au régionalisme critique et l'historicisme idéal avec l'importance qu'il accorde à la connaissance des savoirs faire et arts constructifs anciens ainsi qu'aux conditions actuelles. En effet le contexte temporel - l'esprit du temps- est présent tant dans sa vision de l'ancien que dans sa construction du nouveau ;

Enfin Ravéreau est le plus fonctionnaliste des formalistes, vu l'importance qu'il donne au fonctionnement qu'il met en avant sans pour autant effacer ses formes. Il rejoint aussi le régionalisme critique de la branche de Frampton, vu l'importance qu'il accorde au site d'implantation dont il s'inspire et construit en accord.

Ainsi tous les quatre s'inspirent du passé pour concevoir l'architecture mais chacun à sa manière, ce qui va donner naissance à des œuvres architecturales différentes, qu'on essaiera de typifier à travers le positionnement historiciste en s'appuyant sur les degrés respectifs de leur inspiration et recours à l'architecture ancienne (illustr. 3).

Figure N° 4. Le degré de recul des architectes et positionnement

Source : SOUCI Imene Lydia, septembre 2019



3.4- Période actuelle

C'est dans une perspective identitaire que veulent s'inscrire les productions contemporaines d'inspirations traditionnelles. Ces dernières allient l'innovation et les avantages qu'offre le modernisme en termes de liberté du geste et globalisation des standards avec un ancrage dans la culture et l'identité héritées. Les architectes algériens sont en effet, tenus de préserver et promouvoir une production architecturale conforme aux caractéristiques, particularités régionales et locales comme précisé dans les conditions de la production architecturale en Algérie (selon le Décret législatif n° 94-07 du 7 dhou el hidja 1414 correspondant au 18 mai 1994 relatif aux conditions de la production architecturale et à l'exercice de la profession d'architecte).

Cette volonté politique d'intégrer les référents identitaires s'étend aux grands projets entrepris en Algérie tels que : le nouveau siège du ministère des affaires étrangères, le projet du nouveau siège du parlement algérien, la grande mosquée d'Alger... etc. Ces nouvelles œuvres énoncent les grandes lignes d'une architecture contemporaine inspirée des référents patrimoniaux.

Pourtant il existe aujourd'hui une faille entre ce discours et la réalité que l'on observe. En effet beaucoup des œuvres architecturales contemporaines en Algérie, largement médiatisées et primées notamment par le prix national d'architecture et d'urbanisme⁸³, présentent des influences qui n'expriment pas toujours la spécificité de la région, ni celle de la nation.

D'autres édifices portent effectivement les symboles représentatifs du patrimoine algérien, mais souvent destitués de leurs fonctions et dénués de leurs sens, ces éléments sont finalement utilisés uniquement pour leur aspect formel/esthétique, copiés sans aucune forme d'innovation ou d'intégration avec les éléments contemporains, ils apparaissent comme des éléments hétérogènes plaqués sur les façades.

L'inspiration de la tradition devient ainsi superficielle et ne satisfait que des sociétés en changement et à la recherche d'identité selon Said Mouline dans "traditions en perdition et contemporanéités sans identité".

A travers ce qui suit nous allons présenter quelques exemples qui illustrent cette problématique tout en faisant ressortir les dysfonctionnements récurrents que fait engendrer une telle tendance.

- ESSS : Ecole Supérieure de la Sécurité Sociale, à Alger

⁸³ Prix créé conformément aux décrets 85-237 et 85-238 du 25 août 1985, modifiés et complétés par les décrets n°94-452 du 19 décembre 1994 et 94-375 du 14 novembre 1994, ce prix permet chaque année de récompenser les meilleures œuvres en architecture et en urbanisme.

Conclusion générale

L'« anomalie » frappante qui nous interpelle dans cet édifice est l'insertion gratuite d'un minaret réfèrent de l'architecture religieuse : sa fonction première d'appel à la prière n'est pas remplie, son rôle de point d'appel n'est pas assuré, résultat : changement des proportions qui le caractérisent et qui lui assurent une visibilité, il n'est en effet utilisé que pour rappeler l'architecture islamique mais dénué de ses fonctions et proportions et finalement il paraît comme plaqué sur le volume.

- Les arcs aveugles, allongés sur plusieurs niveaux avec une ouverture carrée au sommet, casse l'aspect élancé et monumental du volume en lui donnant un élément à petite l'échelle,

-les ouvertures arquées à l'extérieur et rectangulaires à l'intérieur : le cercle et le rectangle sont deux formes différentes, en effet le cercle est une courbe plane fermée qui présente une absence d'angles vu sa rondeur contrairement au rectangle qui est un quadrilatère avec ses quatre jonctions angulaires droites, les deux formes utilisées conjointement aboutissent à une raideur et une rigidité de la configuration en arc.

-Le jeu des formes, les volumes réduits en bas et saillant en haut donnent l'impression d'avoir un grand volume qui repose sur un autre plus petit ce qui donne conformément à notre appréhension de la loi de la gravité un aspect de lourdeur,

- L'aéroport de Tlemcen Zenata Messali El Hadj



Figure N° 5. Façade extérieure de l'ESSS
Source : <https://www.craag.dz/cmga7/plan-acces.html>.



Figure N° 6. Façade intérieure de l'ESSS
Source : <http://www.premier-ministre.gov.dz/ar/premier-ministre/>

Conclusion générale

La forme générale est équilibrée grâce à la composition des volumes qui souligne la centralité et la symétrie régissant l'édifice,

Cet ordonnancement de volume, ne se prolonge pas aux éléments architectoniques, on le remarque notamment dans le choix des arcs ;

-D'abord ils sont élancés sur deux niveaux, mais traversés d'une dalle qui marque la différence de niveaux et coupe la hauteur ce qui ne produit pas l'effet escompté de donner de la hauteur à la façade, de plus les fenêtres rectangulaires sur lesquelles ils sont adossés renforcent cet effet de séparation.

- L'usage d'arcs de tailles et de formes différentes donne un effet visuel de non homogénéité, le choix de ces détails reste une liberté de l'architecte, mais le fait de changer plusieurs paramètres produit un effet visuel de non ordonnancement, en effet certains arcs sont outrepassés, d'autres sont elliptiques ; juxtaposés, les premiers paraissent de taille exagérée et les derniers compressés ce qui produit un effet visuel de manque d'espace.

-Enfin, les deux arcs bordant l'arc central sont surhaussés, la partie supérieure fait deux fois et demi la partie inférieure, ce qui donne un forme déséquilibrée, de lourdeur, qui va à l'encontre de notre perception de la gravité (l'effet de la gravité terrestre fait que l'œil humain préfère une composition plus massive en bas et qui s'affine en élévation, comme durant l'antiquité ou l'on privilégie l'usage des ordres architecturaux colossales en bas et les plus fins sur les étages supérieurs).

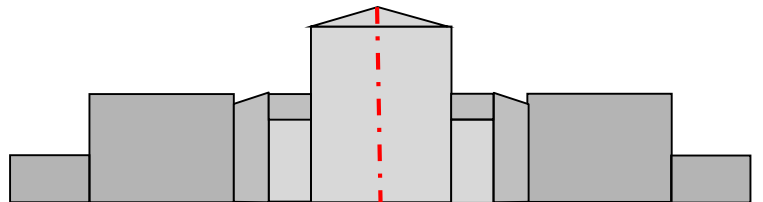


Figure N° 6. Façade de l'aéroport,

Source : <https://www.alg24.net/>, traité par l'auteur



Figure N° 7. Façade de l'aéroport, traité par l'auteur

Source : <https://www.pinterest.com/pin/613334042978693691/?lp=true>

- L'école régionale des beaux-arts de Mostaganem

Conclusion générale

La façade est composée d'un mur extérieur comportant des fenêtres rectangulaires, sur lequel on juxtapose un deuxième mur composé d'arcs reposant sur des colonnes, il forme une deuxième enveloppe extérieure, -sur les arcs en plein cintre légèrement brisés, on rajoute des brises soleil en tuiles soutenus par des corbeaux, ne pouvant remplir leur fonction de pare soleil (vu leur emplacement, et leur taille) ce qui peut s'avérer être un choix architectural, mais visuellement et fonctionnellement ça ne fonctionne pas.



Figure N° 8. L'école régionale des beaux-arts
Source : google/maps/place



ales de l'éco
y.com/show



Aussi la corniche qui ne longe pas tout le mur mais s'arrête brusquement, marque une différence de traitement entre la façade principale plus visible et une sobriété ornementale sur les parties moins visibles -les arcs aveugles auxquels on rajoute des fenêtres carrées en hauteur.

-Les éléments décoratifs sont agencés essentiellement sur la façade principale, ne se souciant pas du détail architectural, semblent être utilisés uniquement pour leur aspect esthétique, pour habiller la façade en rappelant l'architecture ancienne.

4. REVERS DU RECOURS AU PATRIMOINE DANS LA PRATIQUE ARCHITECTURALE EN ALGERIE

L'usage d'éléments anciens dans un contexte contemporain, peut s'avérer intéressant et innovant, dans le cas échéant, on présente l'illusion de l'édifice contemporain qui utilise des influences anciennes.

Véritablement, dès qu'on s'intéresse de plus près aux détails on réalise que c'est un placage sur les façades et une caricaturisation des éléments traditionnels, sans intégration ancien/nouveau, ni préservation des fonctions et significations, ce qui peut s'avérer être un parti pris architectural de privilégier la forme sur la fonction.

La communication autour de ces édifices, qu'elle soit du maître d'œuvre ou du maître d'ouvrage soutient un attachement aux appartenances et identités régionales et nationale, sans exprimer une volonté de réinvention des formes anciennes ou une transposition des symboles et significations.

Cette situation d'utilisation du patrimoine dans un contexte contemporain qui a pour objectif la sauvegarde de l'ancien et l'enrichissement du nouveau, s'avère être en Algérie plutôt une transposition des symboles, une dé-contextualisation et interprétation subjective des éléments composants ce patrimoine. Cette situation risque de mettre en péril ces héritages

Conclusion générale

et leur signification, ce qui nous paraît assez problématique, et mérite d'être creusé par des travaux scientifiques qui étudient les influences des héritages du passé utilisés dans l'architecture contemporaine, en Algérie afin de contribuer à sa compréhension et à éclaircir les raisons de sa pérennité

Assurément, beaucoup d'œuvres architecturales contemporaines d'inspiration ancienne en Algérie, présentent des incohérences dont :

- Mauvaise intégration Ancien/nouveau : Par le collage des éléments anciens dans les nouvelles productions sans faire l'effort d'une intégration entre les deux, cette absence de fusion donne un aspect hétérogène.
- Reproductions de l'architecture ancienne en la dénuant de sens : par l'usage de formes anciennes dans des nouveaux contextes qui n'expriment ni sa fonction ni son symbolisme, ce qui crée des éléments superficiels.
- Perte de la signification En utilisant les éléments traditionnels pour leur aspect formel en omettant leur signification originale ce qui renvoie à la perte de leur sens et valeur.
- Perte du rôle fonctionnel/structurel : En ôtant la fonction première d'un élément ancien connu pour garantir un rôle fonctionnel ou structurel.

Les notions d'identité et de globalité utilisées conjointement et judicieusement produisent des œuvres d'une grande valeur, mais comme on l'a exposé, l'utilisation des référents patrimoniaux dans l'architecture contemporaine n'est pas un exercice facile pour le concepteur.

5. CONCLUSION:

Dans le domaine culturel et artistique, on ne peut prétendre à une créativité absolue qui n'utilise aucune forme d'inspiration externe, ni à une imitation à l'identique qui n'utilise aucune ressource interne du créateur. L'innovation repose ainsi sur l'équilibre entre créativité et imitation, ainsi toute la délicatesse et la finesse est de s'inspirer d'un modèle en mettant en lumière un de ses aspects que l'on trouve important (principe, technique, méthode d'agencement des formes, couleurs, matériaux) sans le reproduire à l'identique, ce qui constituerait un faux.

Ainsi l'imitation intéressante pour nous n'est pas l'imitation graphique qui consiste à copier une forme ou un motif considéré comme étant beau uniquement sur le plan esthétique, sans prendre en compte les raisons et conditions de son apparition ce qui donne un résultat dépourvu de « *l'intelligence de l'original* » comme l'évoque Viollet-Le-Duc qui insiste sur l'importance des idées et du raisonnement dans la conception architecturale.

Par ailleurs l'imitation que l'on considère idéale, s'intéresse aux principes et idées qui sont derrière la forme qu'elle emploie, comme en fait l'éloge Viollet-Le-Duc : « *Toutes les splendeurs de la sculpture, la richesse et la profusion des détails, ne sauraient suppléer au manque d'idées et à l'absence du raisonnement* ». VIOLLET-LE-DUC, Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle, Volume 8, p501

Cette imitation sémantique, porteuse de sens, s'adapte aux différents contextes qui régissent la création architecturale (climat, site d'implantation, topographie, géographie, culture, société, temporalité), pour aboutir à un produit final original, innovant et intelligent.

Assurément, l'usage du passé dans l'architecture, donne différents résultats selon les différents contextes et conditions; le moindre déséquilibre peut se traduire en faux, kitsch ou encore pastiche (involontaire) d'où le besoin d'un outil d'aide à la conception qui se matérialise par une méthode de travail qui aide le concepteur dans son travail minutieux tout en lui laissant la liberté artistique nécessaire à tout créateur.

Notre principe n'est pas de faire revivre un passé révolu avec des formes architecturales dépassées mais de s'inscrire dans la continuité historique en y apportant une réelle

Conclusion générale

innovation, chose qui est réalisable en employant les enseignements anciens associés aux nouvelles techniques pour s'adapter aux conditions du présent.

6. LISTE BIBLIOGRAPHIQUE ET REFERENCES :

- ALMI Saïd, (2002), Urbanisme et colonisation, présence française en Algérie, [enligne], https://books.google.dz/books?id=6WJlrm_Y1_8C&pg=PP1&source=kp_read_button&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false (consulté le 20/06/2017).
- BACHA, Myriam, (2011) Des influences traditionnelles et patrimoniales sur les architectures du Maghreb contemporain, «Architectures au Maghreb (XIXe-XXe siècles) », Presses universitaires François-Rabelais.
- BEKKOUCHE, Ammara, (2008) « Pour une architecture algérienne », dans « L'Algérie 50 ans après. Etat des savoirs en sciences sociales et humaines », ouvrage collectif sous la direction de BENGHABRIT-REMAOUN Nouria, CRASC, Algérie
- BONILLO, Jean-Lucien (2006), Fernand Pouillon à Alger Le pari de la rencontre Orient/Occident, dans L'Orient des architectes Nathalie Bertrand.
- BOUCHAMA, Hadj Abderrahman (1980) «sur L'architecture algérienne », dans Technique et Architecture n° 329 numéro spécial Algérie.
- BOULBENE-MOUADJI, Ines Feriel (2012), Le style néo mauresque en Algérie, Fondements -Portée-Réception, mémoire de magister, option : patrimoine, Constantine: Université Mentouri –Constantine, Soutenue le 07-02-2012.
- EPRON, Jean-Pierre, (1997), Comprendre l'éclectisme, institut français d'architecture, éditions Norma, Paris.
- FRAMPTON, Kenneth, (1983), Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance, In: FOSTER, Hal (Ed.). The anti-aesthetic: essays on Postmodern culture. Seattle: Bay Press.
- LEFAIVRE Liane et TZONIS Alexander (2012), Architecture of Regionalism in the Age of Globalization: Peaks and Valleys in the Flat World, Londres et New York: Routledge.
- OULEBSIR, Nabila, (2004), les usages du patrimoine, Monuments, musées et politiques coloniales en Algérie (1830-1930), Paris, Editions maisons des sciences de l'homme.
- QUATREMER DE QUINCY, M (1825)., Essai sur la nature, le but et les moyens de l'imitation dans les beaux-arts.
- QUINN, Josephine Crawley, (2013), "Monumental power: "Numidian Royal Architecture" in context", in Hellenistic West: Rethinking the Ancient Mediterranean, Cambridge University Press.
- RAKOB, Friedrich, (1983), "Architecture royale numide", in : Architecture et société. De l'archaïsme grec à la fin de la République. Actes du Colloque international organisé par le Centre national de la recherche scientifique et l'École française de Rome (Rome 2-4 décembre 1980), Rome : École Française de Rome.
- SEMPER, Gottfried, (2007), Du style et de l'architecture Écrits, 1834-1869, Traduit de l'allemand par Jacques Soulillou et al, Éditions Parenthèses.
- VIOLLET-LE-DUC, Eugène, (1854), Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle, Volume 8.

Conclusion générale

Annexe C : Article Entre renouveau et historicisme : les imaginaires arabo-andalous dans l'architecture de l'Algérie contemporaine.

Between renewal and historicism: Arab-Andalusian imaginaries in Algeria's contemporary architecture

Publié dans la revue Caitele Echinoux, volume 40 pages 296-310, année : 2021

Résumé

Dans cet article nous nous pencherons sur les projets d'architecture qui ont été récemment mis en œuvre en Algérie, intégrant visuellement par les formes et le style le passé andalou, dans un but à la fois idéologique et esthétique. Afin de mieux cerner ce trait historiciste directement lié à l'identité et aux imaginaires du passé, nous avons remonté l'histoire du pays pour en faire émerger les fondements théoriques et les principes qui animent cette tendance. L'histoire de l'architecture andalouse en Algérie peut aussi éclairer notre compréhension de cette architecture historiciste. Nous allons traiter dans cette étude des œuvres qui s'inspirent du passé andalou comme le centre d'études andalouses et le palais de la culture de la wilaya de Tlemcen à l'ouest de l'Algérie.

Mots clés : historicisme, architecture contemporaine, héritages arabo-andalous, imaginaires, identité, renouveau.

Abstract

In this article, we look at the new architectural projects in Algeria that use the legacies of the Andalusian past, in an ideological and / or aesthetic impulse.

In order to understand this phenomenon directly linked to identity and imaginaries of the past, we have traced back the history of the country to draw the theoretical foundations and principles of this trend.

The exploration of the history of Andalusian architecture in Algeria is also an important point in the process of understanding this historicist architecture.

In this contribution, we will expose buildings that are inspired by the Andalusian past with the Center of Andalusian Studies and the Cultural Palace of the Wilaya of Tlemcen in western Algeria.

Conclusion générale

Keywords: historicism, contemporary architecture, Arab-Andalusian heritages, imaginaries, identity, renewal.

Introduction

L'emploi des formes du passé – phénomène appelé historicisme – dans l'architecture de l'Algérie contemporaine est de plus en plus fréquent surtout lors de la construction d'édifices publics ayant une grande importance sur le plan politique, religieux et culturel, à l'exemple du ministère des affaires étrangères, de la grande mosquée d'Alger et de l'opéra d'Alger. Ces créations architecturales historicistes ont pour objectif la préservation de l'identité nationale. Pour montrer leur originalité on fera une analyse historique de l'architecture du pays en s'attardant sur les formes empruntées aux époques médiévales d'Andalousie et sur leur impact sur l'architecture contemporaine d'Algérie.

Tout d'abord, il faut passer en revue les différentes acceptations de l'image et de la perception, notions qui sont au cœur de notre travail.

Arnheim distingue dans « la pensée visuelle ⁸⁴ » trois fonctions de l'image : la représentation, le signe et le symbole. En dehors de l'acceptation commune du concept d'« image » relative aux objets physiques perceptibles, il y a un autre type d'image, à savoir l'image mentale ; celle-ci est définie dans le dictionnaire analogique Larousse de 2001 comme :

« Représentation dans l'esprit d'un être ou d'une chose (souvenirs, illusion,...) ».

Les images mentales sont, en effet, des représentations des objets non perceptibles (qui ne sont pas dans le champ visuel du perceuteur ou qui n'existent pas) ; ces images sont donc mémorisées ou imaginées.

Pour J.-J. Wunenburger⁸⁵ l'image précède la perception, concept emprunté à Bachelard ; par conséquent, la perception subit une distorsion /transformation par les images déjà présentes dans l'esprit qui constituent des éléments perturbateurs. Afin d'y remédier, Wunenburger propose de remplacer la perception par l'abstraction scientifique qui ne repose pas sur les images non objectives de la réalité.

⁸⁴Rudolf Arnheim, « *La pensée visuelle* » traduit de l'américain par Claude NOEL, Paris, éditions Flammarion, 1976.

⁸⁵Jean-Jacques, Wunenburger, « La plénitude dynamique des images » Em Questão, vol. 19, n° 2, Universidade Federal do Rio Grande do Sul Porto Alegre, Brasil, 2013, p. 20-35

Conclusion générale

Henry Corbin⁸⁶ quant à lui développe une pensée tournée vers la mystique orientale qui apporte, justement, une vision médiane entre la perception intellectuelle et la perception sensible avec *le mundus imaginalis* – « monde imaginal » – réel et objectif ; ce « monde imaginal » est selon Lamy⁸⁷ bien distinct de l’imaginaire irréel et utopique émanant de l’esprit humain.

En effet, l’imaginal repose sur des manifestations mystiques et sur des expériences religieuses « théophaniques⁸⁸ », qui ne découlent pas de l’humain mais de la surréalité⁸⁹ invisible ce qui rend possible la révélation prophétique.

La perception est définie selon le dictionnaire analogique Larousse, comme le fait de saisir par les sens et par l’esprit ; nous allons employer la première acception. En effet, la perception sensorielle (externe), est une perception directe des objets qui passe par différents sens ; ces données sensorielles supposent une opération mentale complexe, qui rend possible leur organisation et leur transformation en représentation réelle, comme illustré nous le voyons dans la figure 1.

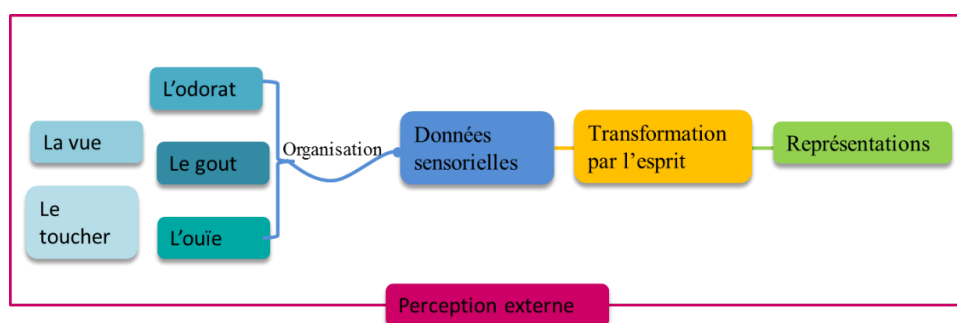


Figure 1 représentation du processus de perception

En architecture, ce même processus est mis en œuvre afin d’évaluer l’espace, mais dans ce cas d’autres aspects – comme les normes, la culture de la société, les préférences des individus, etc. – sont à prendre en compte. On peut remarquer la complexité de la perception et la différence de représentation d’un individu à un autre, comme l’évoque Levy-Leboyer⁹⁰.

La mémoire joue un grand rôle dans la perception. Arnheim souligne, en effet, que les images vues dans le passé exercent une influence importante sur la perception visuelle des individus ; de même Venturi explique dans « L’Enseignement de Las Vegas »⁹¹ que la

⁸⁶Henry Corbin, (1903 -1978) philosophe, traducteur et orientaliste français, il traite l’islam iranien chiite .

⁸⁷Julien Lamy, Prolégomènes pour une (re)lecture imaginaire de la poétique bachelardienne. In Bachelardiana,

⁸⁸Théophanie : est dans le domaine religieux, une manifestation divine, au cours de laquelle a lieu la révélation d’un message divin à l’humanité.

⁸⁹Fusion du rêve et de la réalité.

⁹⁰Claude, Levy-Leboyer, « *Psychologie de l’environnement* ». ED : Puf. Paris, 1980.

⁹¹Robert, Venturi, Scott Brown, Izenour, « *L’Enseignement de Las Vegas* », ed Mardaga, 1987.

Conclusion générale

perception de l'image est étroitement liée à la mémoire dans ses deux dimensions, pratique et affective. Par conséquent, si on veut transmettre un message par le biais d'une image, il faut la choisir en fonction des connaissances et de la culture du public auquel elle est destinée.

L'imagination est définie comme la capacité de l'esprit à inventer et à créer des conceptions nouvelles à partir d'éléments et d'images déjà perçues. L'imagination est donc différente de la perception qui est sensorielle et fidèle à la réalité, sans pour autant être une déformation du monde réel, mais plutôt une représentation d'un autre monde.

Comme nous l'avons affirmé précédemment, la mémoire constitue une source d'inspiration importante pour les œuvres architecturales d'inspiration ancienne ; toutefois il s'avère que la mémoire joue aussi un rôle important dans la construction des œuvres issues de l'imagination, œuvres constituées de plusieurs éléments dérivés des perceptions antérieures. Pessin⁹² souligne la relation étroite entre l'imaginaire et l'idéologie ; la première suit l'image qui exprime le rapport avec la réalité sans se limiter à l'aspect sensoriel ; la seconde suit l'idée qui explique la réalité.

Le symbole est défini linguistiquement⁹³ comme être, objet, image ou signe qui évoque généralement un concept et qui s'exprime par une figure conventionnelle ou emblématique.

Guibert⁹⁴ décrit l'architecture comme la transition de l'imaginaire au symbolique. Arnheim explique que l'image symbolique doit avoir un niveau élevé d'abstraction pour transmettre au mieux l'idée du créateur ; par conséquent, pour apercevoir facilement le symbolisme d'une image, cette dernière doit s'éloigner de la réalité et atteindre un grand niveau d'abstraction afin de projeter autre chose que son image.

Il faut aussi savoir que les symboles changent et évoluent constamment. Ils sont en perpétuelle mutation. Un symbole ancien peut ainsi être remplacé s'il est complètement dépassé ou il peut prendre d'autres significations.

1. Le Glorieux passé hispanique

Deux monuments évoquent le passé glorieux de l'Espagne musulmane à l'époque de l'émirat puis du califat de Cordoue du VIII^e au X^e siècle, une époque d'hégémonie du califat.

⁹²Alain Pessin, Et Henry, Skoff Torgue, « *villes imaginaires* », Ed : champ urbain, Paris, 1980.

⁹³Selon le CNTRL et Larousse.

⁹⁴Daniel, Guibert, « Réalisme et architecture », éditions Mardaga.

Conclusion générale

Dans le reflet de l'Alhambra, Le Centre d'études andalouses de Tlemcen

Le premier monument que nous voulons présenter est le centre d'études andalouses situé à Tlemcen à l'ouest de l'Algérie et construit en 2011 par l'architecte Yacine Faredheb. Ce dernier a d'ailleurs remporté le premier prix national d'architecture et d'urbanisme en 2013 grâce au choix d'une architecture islamique d'inspiration andalouse rappelant les formes de l'Alhambra.



Figure 2 Centre d'études andalouses

Cet édifice offre des formes planes géométriques qui s'imbriquent les unes aux autres (triangle, rectangle, arc, trapèze) jointes à des formes géométriques solides (pyramide, cylindre, parallélépipède rectangle).



Figure 3 Centre d'études andalouses, avec les différentes formes

Les couleurs de l'édifice sont des degrés de beige, blanc et marron, couleurs chaudes et harmonieuses qui rappellent la terre et l'argile.

On observe la symétrie et la centralité des formes notamment sur la façade qui se compose d'un segment central haut représentant la ligne de symétrie autour de laquelle s'articulent deux ailes identiques ornées de trois arcs outrepassés.



Figure 4 Centralité et symétrie de la façade

La façade est rythmée par la répétition des modules, les portions latérales et centrales ainsi que par la succession d'arcs.

L'édifice tel que l'on peut observer est en réalité plus traditionnel qu'innovant. Toutefois la nouveauté s'impose par le côté technique de la construction, ainsi que par l'usage des matériaux modernes de construction. L'aspect ancien, voire « historique », est visible dans le choix des formes, des couleurs et dans l'agencement général de l'œuvre.

Le visiteur est frappé la ressemblance du bâtiment algérien et de l'Alhambra de Grenade, construites sous les Nasrides (à partir d'Alcazaba qui remonte au IX^e siècle, l'Alhambra fut construite pendant des décennies car chaque roi en rajoutait une partie, à commencer par le premier roi, Nasride, – Mohammed b. Nazar (m.1273) – qui y établit sa résidence en 1238. Et de fait, le centre d'études andalouses s'inspire directement de l'architecture de l'Alhambra, dans ses ornements (stalactites, calligraphie, tuile rouge, chapiteaux sculptés), dans le traitement des façades intérieures et extérieures, dans l'ordonnement

Conclusion générale

des patios (ici la cour des gazelles rappelle celle des lions), dans l'usage de l'eau et de la verdure, enfin, dans les toitures à quatre pans.

Les différences résident principalement dans les proportions, les motifs – qui se ressemblent sans être identiques –, les matériaux – plus modernes –, le travail d'artisanat

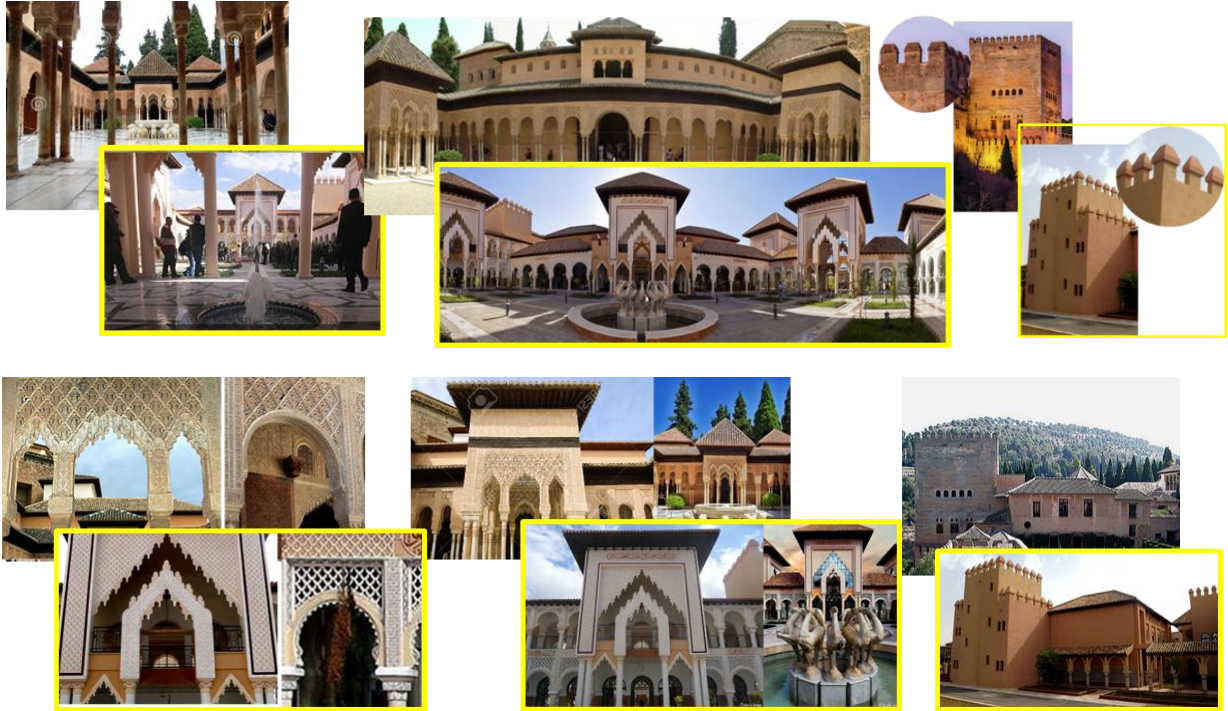


Figure 5 Comparaison des formes de l'Alhambra en haut et celles du centre d'études andalouses

(moins précis dans le centre d'étude qui demeure beaucoup plus sobre en ornementation que le modèle original). On remarque aussi des différences dans la forme des arcs ainsi que des proportions moins harmonieuses qu'à l'Alhambra.

L'aspect général de l'édifice est plus moderne (usage des murs rideaux, des matériaux de construction récents) : les formes anciennes y ont été modifiées.

Tlemcen Capitale de la culture islamique,

Le palais de la culture fut construit en 2011, dans le cadre de la manifestation « Tlemcen capitale de la culture islamique⁹⁵ », à proximité des sites et des monuments historiques de la Mansourah, du centre



Figure 6 Palais de la culture de Tlemcen

⁹⁵Le titre de capitale de la culture islamique est offert pour un an par l'ISESCO (l'Organisation islamique pour l'éducation, les sciences et la culture), depuis 2006, à plusieurs villes qui représentent trois régions du monde

Conclusion générale

d'études andalouses, de la bibliothèque régionale Mohamed Dib et de l'institut islamique d'Imama. Tous ces monuments sont construits dans un style de l'architecture andalouse ayant marquée la région durant la période médiévale.

On remarque dans cet édifice l'usage de formes planes géométriques – rectangle, arcs brisés outrepassés, arcs en plein cintre, carré – et des formes solides géométriques : parallélépipède rectangle, coupole.

Les couleurs utilisées sont harmonieuses et comprennent différents degrés de beige, de vert, de bleu, de blanc et de gris foncé.

Le dégradé de beige comporte des couleurs chaudes qui rappellent les couleurs de la terre, les dégradés de vert et de bleu présents surtout dans la décoration en céramique s'inspirent des couleurs utilisées traditionnellement dans la décoration de la céramique algérienne ; le tout est rehaussé de blanc et de gris foncé pour séparer les différentes parties en créant du contraste et en apportant une touche de modernité.

Là encore, symétrie et centralité marquent la façade qui se compose d'un segment central ; le porche d'entrée est représenté par un panneau principal (construit de trois arcs, un monumental et deux moins grands) surmonté d'une arcature aveugle décorée de sept petits arcs fermés par des claustras. Le tout est couronné d'une corniche ornementée de faïences et de sculptures florales sur lesquelles s'adosent des consoles en bois supportant un auvent recouvert de tuiles vertes ; cette portion évoque la légèreté grâce à la coupole qui la surmonte.

Cette partie représente la ligne de symétrie autour de laquelle s'articulent deux ailes latérales identiques. La façade est rythmée grâce à la répétition des différents modules, les différentes

portions de la façade ainsi que la succession d'ouvertures.

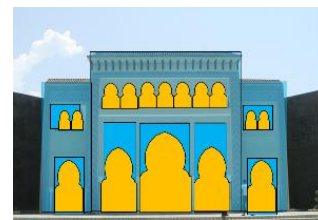


Figure 7 Palais de la culture de Tlemcen, avec les différentes formes

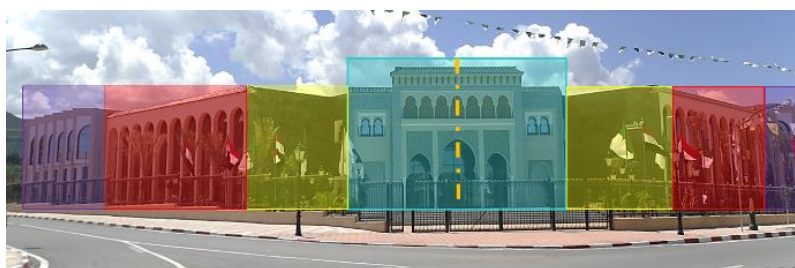


Figure 8 Illustration de la centralité, symétrie et rythme de la façade

islamique : la région arabe, la région africaine et la région asiatique, Tlemcen étant capitale islamique de la région arabe.

Conclusion générale

Comme dans l'édifice précédent, la modernité se lit dans la technique de construction, l'usage de certains matériaux et les types d'agencement ou encore certaines couleurs. L'aspect ancien est visible dans les formes dominantes, la décoration et les couleurs. En

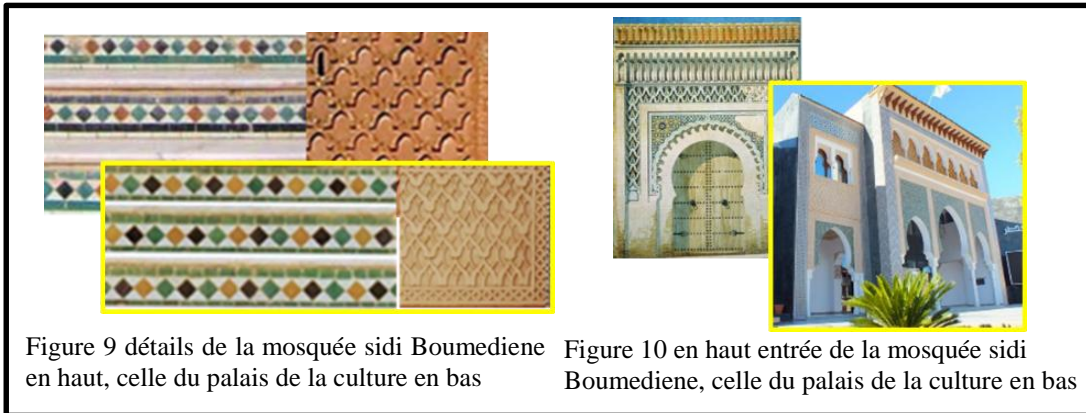


Figure 9 détails de la mosquée sidi Boumediene en haut, celle du palais de la culture en bas

Figure 10 en haut entrée de la mosquée sidi Boumediene, celle du palais de la culture en bas

effet, le palais de la culture utilise des emprunts andalous qui sont matérialisés par l'usage d'une céramique géométrique particulière à cette époque, de par ses couleurs et sa décoration végétale, de l'emploi de la tuile verte, ou encore de la monumentalité du porche d'entrée marqué par l'attention aux détails, l'usage des arcs brisés et des arcs en plein cintre ainsi que par le réseau d'arcs entrelacés *sebka* qu'on retrouve souvent dans les minarets.

On remarque le recours systématique aux principes d'agencement de cette époque avec l'emploi de la symétrie, de l'axialité, de la monumentalité et de la centralité.

2. Les deux rives de la Méditerranée : un passé en commun

L'architecture de l'ouest de l'Algérie est remarquable par la prégnance des formes renvoyant à l'architecture d'influence andalouse. L'une des raisons pourrait en être, la proximité géographique et historique de la péninsule ibérique et ses interactions avec l'Algérie.

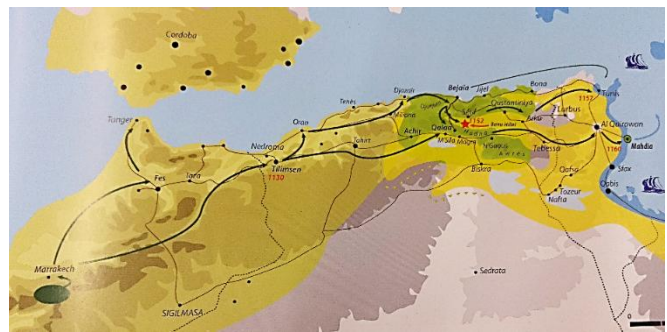


Figure 21 en jaune l'expansion des Almohades

Sur le plan historique, un destin commun a uni l'Espagne et le Maghreb à l'époque où plusieurs dynasties berbères régnèrent d'une part et d'autre de la Méditerranée, à savoir, les Almoravides et Almohades.

Les Almoravides (fin XI^e et début XII^e siècle) sont des Berbères Sanhaja du sud algérien ; de rite sunnite malékite, ils reconnaissent cependant le calife abbasside de Bagdad, fondèrent

Conclusion générale

Marrakech et construisirent les grandes mosquées de Nedroma, Alger et Tlemcen. Des innovations architecturales marquent leur règne au Maghreb et en Algérie, dont nous rappelons les arcs polylobés, les arcs en plein cintre outrepassé, les coupoles nervurées, et les motifs floraux où on aperçoit la palme et l'acanthé, formes héritées de la culture et de l'architecture des Omeyyades d'Espagne (711-9) et des princes des Taifas (muluk al-tawa'if).

Les Almohades (début XII^e-fin XIII^e siècle), dynastie fondée par Ibn Tumart, – Berbère sunnite qui prônait l'unicité ou *tawhid*, en se proclamant « mahdi », ou prophète des derniers temps, – régnerent sur l'Andalousie et l'ensemble de l'Afrique du nord.

L'architecture almohade se situe dans la continuité de l'architecture almoravide avec ses minarets carrés richement décorés bien que les mosquées aient été plus imposantes et furent construites principalement au Maroc et en Espagne. Rappelons aussi l'importance de l'architecture militaire avec ses fortifications ; Lambert⁹⁶ lui confère d'être la plus représentative de l'architecture islamique en Occident grâce à sa richesse ; elle a ainsi unifié les pays musulmans du Maghreb notamment l'Algérie et l'Espagne.

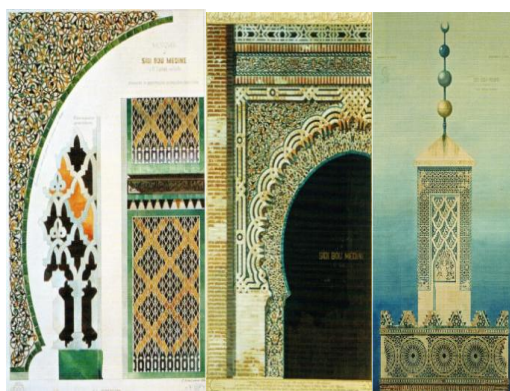


Figure 12 Détails de la mosquée Abou Mediène.

L'influence arabo-andalouse se poursuivit ensuite avec les dynasties Zianides ou Abdelwadides (1235 / 1556), une dynastie berbère zénète, sunnite et malékite fondée par Yaghmoracen Ibn Zian. Ils agrandirent les mosquées existantes et en construisirent d'autres à Tlemcen, comme, par exemple, la Qal'at al-Mishwâr (palais Méchouar), des madrasas, et surtout des édifices funéraires ou mausolées.

⁹⁶ Elie, Lambert, *L'architecture musulmane d'Occident* [Georges Marçais, *l'architecture musulmane d'occident, Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne et Sicile*] in *Journal des savants*, n° 1, 1956, p. 19-34.

Conclusion générale

Les Mérinides (1258 / 1465) une dynastie berbère zénète, sunnite malikite, s'implanta à l'ouest du pays et développa les madrasas, les mosquées dans la continuité d'autres dynasties avec toutefois une décoration plus soignée, comme on peut observer dans la Mansura de Tlemcen.



Figure 13 La grande mosquée de Tlemcen



Figure 14 Palais Mechouar



Figure 15 détails de la Mansourah

L'architecture héritée de ces dynasties est marquée par des minarets carrés richement décorés, des arcs polylobés, des arcs en plein cintre outrepassés, des motifs floraux où sont représentées la palme et l'acanthe.

La Reconquista et son impact sur le Maghreb

L'histoire des deux pays se croise à nouveau lors de l'accueil des princes musulmans d'Espagne à Tlemcen suite à la prise de Grenade (reconquête de 1492), sans compter l'installation des populations maures expulsées de Grenade qui se réfugient dans plusieurs villes algériennes ; cette population contribuera à l'agrandissement de nombreuses villes du littoral algérien et de leurs ports, ainsi qu'à la construction de nombreux édifices d'influence andalouse.

La Reconquista se poursuivie jusqu'en Afrique du nord avec la prise de Mers-el Kebir et d'Oran (1509) puis de Bejaia ; Mers-el Kebir et Oran resteront espagnoles jusqu'en 1792. Ces trois siècles génèrent un métissage des deux cultures et une forte influence espagnole dans la région occidentale de l'Algérie, aspect toujours visible dans l'architecture mais aussi à travers les mœurs et la culture de cette région plus ouverte aux influences étrangères que le reste du pays. En parallèle, les Turcs Ottomans reprirent Alger en 1551 (régence d'Alger) grâce aux frères Barberousse, ce qui provoqua l'annexion du reste de l'Algérie à l'empire ottoman.

Cette histoire commune ne fut donc pas sans incidences et elle participa au développement des pratiques culturelles et artistiques qui subsistent jusqu'à nos jours. Nous

Conclusion générale

pouvons citer plusieurs exemples : la musique andalouse, la gastronomie, les tenues traditionnelles, le dialecte algérien composé de mots arabes, espagnols, berbères et français, et bien sûr l'architecture, attestant ainsi des legs de cette période historique dans la mémoire collective, base de toute construction identitaire.

3. L'historicisme et les monuments arabo-andalous

Les modes d'utilisation des inspirations andalouses, entre pastiche et historicisme

En observant la nature des influences historiques on remarque l'emploi de deux éléments : l'usage des formes architecturales particulières qui reproduisent les éléments anciens, et l'organisation des formes marquée par la symétrie, la centralité et les rythmes qui caractérisent l'architecture andalouse.

Ces éléments ancrés dans la réalité des formes sont des emprunts d'ordre superficiel comme l'affirme Arnheim⁹⁷ ; représentation, signe et symbole sont les fonctions de l'image dans un ordre croissant d'abstraction, il explique que la perception visuelle est influencée par les images emmagasinées dans la mémoire ; par conséquent, plus l'image s'approche de la réalité, plus la révélation de sa portée symbolique devient difficile.

L'imitation mise en œuvre par ces édifices fait partie de l'imitation graphique ou esthétique selon Krier⁹⁸ ; il considère qu'il faut distinguer l'imitation sémantique de l'imitation graphique, la première étant créative et saine car elle produit du sens ; la deuxième, étant uniquement formelle, ne produit pas de sens et reste esclave de l'œuvre originale.

Les modes d'utilisation sont aussi différents ; on parle de pastiche dans la première situation et d'historicisme dans la seconde.

Si dans la première situation on fait une citation affirmée d'un édifice existant (ce qui rejoint la définition du pastiche qui est la reproduction de formes, principes existants en le mentionnant), dans la deuxième on fait usage des formes anciennes tout en leur apportant des modifications et en les intégrant dans un nouveau contexte.

⁹⁷ Rudolf, Arnheim, « *La pensée visuelle* » traduit de l'américain par Claude NOEL, éditions Flammarion, 1976.

⁹⁸ Léon, Krier, "Imitation hidden or declared" in *Architects and mimetic rivalry*, edition Papadakis, 2012.

Conclusion générale

Dans les deux bâtiments on observe la volonté de célébrer l'architecture et les héritages de la culture andalouse.

L'étendue de l'influence andalouse sur les expressions culturelles algériennes

L'influence andalouse ne se limite pas à l'architecture ; elle s'étend sur les autres expressions culturelles et artistiques comme la musique traditionnelle algérienne constituée principalement de musique arabo-andalouse, qui remonte à l'Andalousie du Moyen Âge.

Composée de *noubas*⁹⁹, la musique arabo-andalouse se décline en plusieurs genres selon les régions algériennes. Les écoles sont le fruit des influences culturelles des villes espagnoles¹⁰⁰ ; l'influence de Séville sur l'est algérien donne le *malouf*, l'influence de Cordoue donne le *chaabi*, *çanâa* au centre ; l'influence de Grenade donne le *melhoun*, le *gharnati* et le *hawzi* à l'ouest du pays. Les compositions musicales et les instruments andalous s'accordent aux poèmes arabes.

On note que ces genres musicaux andalous furent un lieu de partage entre les musiciens algériens musulmans et juifs, un échange qui prit fin après l'indépendance de l'Algérie en 1962.

Les arts textiles et tapisserie algérienne constituent un autre domaine d'influence andalouse qui se décline en plusieurs styles selon Lucien Golvin¹⁰¹ à l'ouest du pays à la *Kalaâ des Béni Rached* (Oranie), on utilise des médaillons multiples dans le tissage des tapis, qui s'inspirent de la tapisserie andalouse.

Cette influence andalouse se poursuit dans la broderie, le langage, les arts culinaires et sur une multitude de domaines.

Imaginaires identitaires

D'autres formes rappellent l'architecture médiévale islamique d'inspiration andalouse comme en témoignent des éléments redondants tels que les minarets, les coupoles, les arcs et les portes monumentales. Les deux édifices étudiés ici répondent aux imaginaires sociaux d'une histoire algérienne qui n'a dans les faits, jamais existé, mais qui trouve néanmoins une place de choix dans une identité réécrite qui a besoin des points d'ancrage tangibles.

⁹⁹Nouba : succession de notes instrumentale et vocale qui se déroulent selon un ordre et un rythme déterminés.

¹⁰⁰Youcef, Dris *Le Malouf : La Plus Belle Passerelle sur le rhumel*, Edilivre, 4 octobre 2017.

¹⁰¹ Lucien, Golvin « *Le legs des Ottomans dans le domaine artistique en Afrique du Nord* ». In : Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, n°39, 1985. Les Ottomans en Méditerranée - Navigation, diplomatie, commerce. p. 201-226 ;

Conclusion générale

L'histoire algérienne est comme celle de tout le Maghreb riche depuis l'antiquité d'une succession de périodes plus ou moins glorieuses; écrite et réécrite selon les maîtres du territoire, elle possède des lignes de force mais aussi des vides ou des ruptures liées parfois à des événements historiques traumatisants que la société met à l'écart au profit d'autres représentations.

L'imaginaire vient combler ces vides par des représentations choisies pour leur symbolisme et leur fonctionnalité dans la société moderne. Pour permettre un meilleur ancrage historique, l'identité nationale se construit au fil du temps, car les imaginaires évoluent « *comme des bibliothèques aux multiples rayons que l'on classe, déplace, aménage, lentement nos identités se recomposent.* » (Viviane Chocas, *Bazar Magyar*, 2006).

Et en effet l'identité algérienne s'est constituée en choisissant deux paradigmes. Le premier est l'architecture. D'une part, l'architecture islamique évoque une identité arabo-islamique commune aux Algériens remontant au VII^e siècle reposant sur la religion musulmane, la langue arabe, les traditions culinaires et vestimentaires ; d'autre part, l'architecture régionale rappelle un autre passé, d'autres traditions identitaires des peuples de l'Algérie.

L'attachement envers l'architecture islamique médiévale est d'autant plus fort qu'il marque une rupture avec l'architecture coloniale française perçue comme une greffe étrangère à l'identité et la culture algériennes. Le second paradigme est l'altérité ; elle s'exprime par l'affirmation d'une différence par rapport à la France, point intangible sur lequel s'appuie l'imaginaire collectif algérien pour rompre avec son passé colonial.

Cette forme de reconstruction identitaire montre une stratégie mémorielle. En effet, renouer les liens avec le passé précolonial fait voir la recherche d'une Algérie algérienne, souveraine et légitime, qui vise l'identification des aspects favorables à la réparation d'une identité blessée par le fait colonial et par les traumatismes et les violences infligées par la guerre (1953-62).

Cette démarche réparatrice a trouvé un écho dans l'architecture car les architectes algériens sont encouragés à préserver une production architecturale conforme aux particularismes régionaux et locaux¹⁰².

Cette tendance à assurer la promotion d'une architecture contemporaine imprégnée de référents patrimoniaux s'inscrit dans une perspective identitaire, alliant l'innovation et les

¹⁰²Décret législatif n° 94-07 du 7 dhou el hidja 1414 correspondant au 18 mai 1994 relatif aux conditions de la production architecturale et à l'exercice de la profession d'architecte.

Conclusion générale

avantages offerts par le modernisme en termes de liberté du geste et de globalisation des standards, toutefois dans le souci d'un ancrage dans la culture et l'identité historiques revendiquées.

C'est donc dans une démarche prônant la continuité historique que s'inscrivent ces nouvelles conceptions architecturales fondées sur la projection d'une identité : celle que les concepteurs imaginent pour une Algérie contemporaine, celle que les politiques utilisent à des fins idéologiques, et celle enfin, dans laquelle la mémoire collective s'identifie ; ces trois facettes de l'identité se complètent tout en reflétant uniquement des segments choisis du passé.

Si la raison politique est présente dans ces productions historicistes, elle est portée par un élan idéologique qui vise la conservation d'une certaine cohésion sociale liée à un passé commun. Ce passé demeure vivant dans la mémoire collective qui y trouve un réel ancrage pour constituer son identité et pour affirmer sa pérennité à travers toutes les pratiques sociales et symboliques communes.

Ce consensus à la fois volontaire guidé et inconscient constitue une façon de transmettre aux générations futures une histoire et des pratiques telles que les savoir-faire artisanaux : la production de céramique avec ses motifs et ses couleurs, la confection des bijoux, des ustensiles en cuivre avec des décors géométriques et floraux, des instruments de musique spécifiques à la musique andalouse.

L'héritage andalou en plus de la proximité historique et géographique de l'Espagne, représente un idéal, celui d'une période florissante, caractérisée par une grande qualité esthétique, qui demeure présente dans la mémoire collective nostalgique de son opulence ornementale, mais surtout par ce qu'elle symbolise la place importante de la région, sa capacité édicatrice et son rayonnement.

Michel Castra¹⁰³ajoute aux définitions de l'identité la dimension perspective. En effet, pour l'auteur l'identité se définit d'après des caractéristiques communes dans une double perception interne et externe ; la première appartient aux gens qui se considèrent faisant partie d'un groupe ; la seconde s'exerce par les autres qui les perçoivent ainsi. Deux composantes importantes de l'identité viennent compléter cette approche : celle que l'on

¹⁰³Michel, Castra « identité », In *Sociologie* [En ligne], Les 100 mots de la sociologie, mis en ligne le 1^{er} septembre 2012, consulté le 26 novembre 2020.URL : <http://journals.openedition.org/sociologie/1593>

Conclusion générale

construit pour soi et l'image qu'on veut renvoyer aux autres, ce qui implique que la construction identitaire est le fruit d'un processus.

En outre, parmi les nombreuses acceptions relatives à l'identité, retenons que le concept d'identité traite tout d'abord de l'existence des caractéristiques particulières, propres à un groupe d'individus qui forment une entité partageant la même identité collective.

Vigato¹⁰⁴ évoque le pouvoir exercé par l'architecture qui donne une identité aux lieux, qu'ils soient anciens (comme les temples antiques qui donnent à Athènes son identité) ou nouveaux (comme le musée de Guggenheim, qui a créé une nouvelle identité pour Bilbao). L'auteur souligne que l'identité architecturale s'appuie sur les formes et les valeurs symboliques des constructions.

Les identités sont donc fondées sur des images projetées (image qu'on veut donner de nous-mêmes) et sur le rôle de l'imaginaire.

Durand¹⁰⁵ rappelle le rôle important de l'imaginaire qui constitue le point de départ de la « pensée rationalisée ». L'imaginaire fonctionne selon deux régimes et trois structures. Les mécanismes algériens et de son historicité andalouse appartiennent au régime nocturne¹⁰⁶.

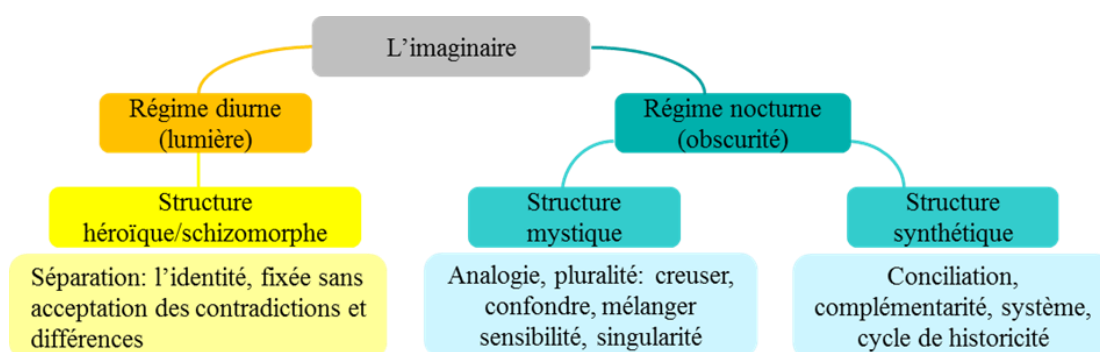


FIGURE 16 STRUCTURE DE L'IMAGINAIRE SELON DURAND, SOURCE : AUTEUR, 2020.

En partant de la structure mystique¹⁰⁷ qui renvoie à la culture du passé, depuis les musiques jusqu'à l'architecture, en passant par le tissage, le langage ou encore l'artisanat de la période andalouse, qui représente un des « *mythes dominants*¹⁰⁸ » de la mémoire collective

¹⁰⁴ Jean Claude, Vigato, « L'architecture et l'identité, un paradoxe », Marge. Espace Arte Sociedad Facultad de Arquitectura Universidad de Valparaiso, 2010 / 2011, n° 8 / 9, p. 82-94.

¹⁰⁵ Gilber, Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Dunod, 2016.

¹⁰⁶ Régime nocturne s'intéressant au passé et englobant les différences que le système héroïque refuse.

¹⁰⁷ Cette structure repose sur l'analogie, la sensibilité et la pluralité, afin de creuser le passé, mélanger les différences.

¹⁰⁸ C'est selon la pensée Durandienne, les images dominantes de l'imaginaire, que l'on retrouve dans la majorité des productions et qui se répètent depuis au moins trois générations en s'actualisant à chaque fois

Conclusion générale

algérienne, on parvient à une structure synthétique impliquant la composition des deux structures précédentes, intégrant dans l'identité tous les passés historiques et culturels du pays.

Conclusion : l'historicisme ou le choix des imaginaires collectifs

L'architecture est l'une des composantes importantes du patrimoine ; connue sous la dénomination de patrimoine bâti, elle apporte un témoignage important sur différentes périodes et civilisations de l'humanité, en matérialisant le mode de vie, la technique, les croyances et les événements.

En effet l'étude du passé, de l'archéologie à la préservation du bâti ancien, permet aux sociétés de se découvrir, voire de se redécouvrir, en identifiant la pérennité des formes héritées d'autres espaces géographiques ou d'autres cultures faisant intrinsèquement partie de l'identité nationale.

Comme l'explique Choay dans l'allégorie du patrimoine¹⁰⁹ le patrimoine offre aux peuples une image de leur grandeur et de leur capacité à édifier dans le temps des productions culturelles dans lesquelles ils se reflètent pour mieux s'auto-glorifier. Cette idée qui fait voir l'usage narcissique du patrimoine rejoint celle de sa sélectivité : en somme, l'utilisation récurrente de l'image d'un passé choisi, celui des grands empires berbères, a pour objectif la construction consciente ou non, d'une identité nationale choisie par certains au cœur d'une nation où la question identitaire demeure à plus d'un titre un sujet sensible.

Bibliographie

-Myriam Bacha, *Architectures au Maghreb (XIXe-XXe siècles)*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2011.

- Karim Chaibi, *Atlas historique de l'Algérie*, éditions Dalimen, 2012.

-H.-D, De Grammont, *Histoire d'Alger sous la domination turque (1515-1830)*, Paris, Ernest Leroux, 1887.

- Youcef Dris, *Le Malouf : La Plus Belle Passerelle sur le Rhumel*, Edilivre, 2017.

Conclusion générale

-Gilbert, Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Dunod, 2016.

-Jean-Pierre Epron, *Comprendre l'éclectisme*, Institut français d'architecture, Paris Norma, 1997.

- Kenneth Frampton, « Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance », in Foster, Hal (éd.). *The anti-aesthetic: essays on postmodern culture*. Seattle: Bay Press, 1983, p. 16-30.

- Lucien Golvin, « Le legs des Ottomans dans le domaine artistique en Afrique du Nord ». In *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, n°39, 1985, *Les Ottomans en Méditerranée - Navigation, diplomatie, commerce*, p. 201-226 ;

- Ahmed Koumas (dir.), *l'Algérie et son patrimoine dessins français du XIX^e siècle*, Paris, Editions du patrimoine, 2003.

- Nabila Oulebsir, *les usages du patrimoine, Monuments, musées et politiques coloniales en Algérie (1830-1930)*, Paris, MSH, 2004.

- Elie Lambert, « L'architecture musulmane d'occident [Georges Marçais, l'architecture musulmane d'occident, Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne et Sicile] », *Journal des savants*, n° 1, 1956, p. 19-34.

-Rudolf Arnheim, *La pensée visuelle*, traduit de l'américain par Claude Noel, Paris, Flammarion, 1976.

-Lén Krier, « Imitation hidden or declared », in *Architects and mimetic rivalry*, edition Papadakis, 2012.

-Jean-Jacques Wunenburger, « La plénitude dynamique des images », *Em Questão*, vol. 19, n°2, Universidade Federal do Rio Grande do Sul Porto Alegre, Brasil, 2013, pp. 20-35.

- Julien Lamy, « Prolégomènes pour une (re)lecture imaginaire de la poétique bachelardienne », *Bachelardiana*, vol. 3, éditions Il melangolo, Gênes, 2008.

-Claude Levy-Leboyer, *Psychologie de l'environnement*, Paris, PUF, 1980.

- Robert Venturi, Scott Brown Izenour, *L'Enseignement de Las Vegas*, Wavre, Mardaga, 2008.

- Alain Pessin et Henry Skoff Torgue, *Villes imaginaires*, Paris, coll. « Champ urbain », 1980.

-Daniel Guibert, *Réalisme et architecture*, éditions Mardaga, Bruxelles, 1987.

-Françoise Choay, *L'Allégorie Du Patrimoine*, Paris, Seuil, 2007.

Conclusion générale

Liste des figures

-Figure 1

Représentation du processus de perception, Source : auteur, 2020.

-Figure 2

Centre d'études andalouses, source Tlemcen-dz.com (consulté le 19/11/2017),

-Figure 3

Centre d'études andalouses avec les différentes formes, source : vitamine.dz (consulté le 19/11/2017), traité par l'auteur, août 2020.

-Figure 4

Centralité et symétrie de la façade, Source : auteur, 2020

-Figure 5

Comparaison des formes de l'Alhambra en haut et celles du centre d'études andalouses, Source : auteur, 2020

-Figure 6

Palais de la culture de Tlemcen, source : vitamine.dz (consulté le 13/08/2020)

-Figure 7

Palais de la culture de Tlemcen, avec les différentes formes, source : vitamine.dz (consulté le 13/08/2020), traité par l'auteur août 2020.

-Figure 8

Illustration de la centralité, symétrie et rythme de la façade, Source : auteur, 2020.

-Figure 9

Détails ornementaux de la mosquée sidi Boumediene de Tlemcen et en bas celle du palais de la culture, Source : auteur, 2020.

-Figure 10

À gauche entrée de la mosquée sidi Boumediene de Tlemcen et à droite celle du palais de la culture, source : Ahmed, Koumas, Chehrazade, Nafa, *l'Algérie et son patrimoine dessins français du XIXe siècle*. Paris, Editions du patrimoine, 2003, p. 104.

-Figure 11

Expansion des Almohades en jaune, source : Chaibi, Karim, « Atlas historique de l'Algérie », éditions Dalimen, 2012, page 66.

-Figure 12

Détails de la mosquée Abou Mediene, source : Nabila, Oulebsir, *Les usages du patrimoine, Monuments, musées et politiques coloniales en Algérie (1830-1930)*, Paris, Editions maisons des sciences de l'homme, 2004, p174

-Figure 13

Conclusion générale

Grande mosquée de Tlemcen, source : <https://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=977914>(consulté le 10/07/2020)

-Figure 14
Palais Mechouar, source : https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Palais_El_Mechouar(consulté le 10/07/2020)

-Figure 15
Détails de la Mansourah, source : http://dta-tlemcen.dz/catalogue_detail.php?id=51&lg=fr&r=el_mansourah(consulté le 10/07/2020)

-Figure 16
Structure de l'imaginaire selon Durand, Source : auteur, 2020.

Conclusion générale

Conclusion générale



Nom et prénom : Lydia Imene SOUCI

Titre : L'impact des héritages du passé sur l'architecture contemporaine en Algérie.
Thèse en vue de l'Obtention du Diplôme de Doctorat LMD en architecture, spécialité patrimoine architectural, urbain et paysager

RESUME

Dans le cadre de cette recherche, nous voulons traiter l'impact des héritages du passé sur l'architecture contemporaine en Algérie, à travers la compréhension et l'analyse des notions d'historicisme, d'identité, d'imaginaires, de patrimoine et d'architecture contemporaine.

Notre approche se place sous l'angle du cosmopolitisme et des héritages qui ont marqué l'histoire de l'Algérie depuis les origines, en questionnant un certain nombre de cas d'études contemporains représentatifs.

Notre questionnement soulève des points ayant trait à l'identité imaginaire, à la perception de l'identité et sa construction au sein de la société algérienne, compte tenu de la richesse patrimoniale de l'Algérie -lieu de rencontre de plusieurs civilisations et d'échanges d'influences- qui recèle un héritage d'une grande diversité culturelle, artistique et architecturale.

Cette recherche fixe comme objectifs la compréhension, l'évaluation et l'enrichissement du phénomène historiciste en Algérie, à travers l'étude des différentes périodes historiques du pays, le questionnement d'un nombre de notions et de phénomènes et surtout l'étude et l'analyse de neuf cas d'étude qui utilisent les héritages du passé, de périodes et de manières différentes, nous-nous sommes attachés à développer une méthode d'analyse susceptible d'aider les architectes dans leur conception et d'évaluer les bâtiments existants.

À l'issue de cette recherche, nous avons pu identifier les tendances dans l'architecture contemporaine algérienne, outre cet acquit, nous avons pu répondre à nos questionnements de départ en identifiant les raisons, le contexte de création et les motivations de ce phénomène, ce qui nous aiguille sur la compréhension de l'historicisme en Algérie.

Mots clés :

Historicisme, patrimoine bâti, héritages du passé, identité, mémoire, imaginaire, architecture contemporaine.

Directeur de thèse : Hafiza AZAZZA – Université de Constantine 3

Co-Directeur de thèse : Anna CAIOZZO ROUSSEL - Université Bordeaux Montaigne

Année universitaire : 2020-2021