



Université SALAH BOUBNIDER Constantine 3

Faculté d'architecture et d'urbanisme

Département d'architecture

**LECTURE SEMIOTIQUE DE LA COMPOSITION DU ZELLIGE : LE CAS
DU PALAIS EL MECHOUAR -TLEMCEN**

THESE

Présentée pour l'Obtention du
Diplôme du Doctorat en sciences
Option : architecture / patrimoine

Par

Zahira SEDDIKI

Année : 2021-2022



Université SALAH BOUBNIDER Constantine 3

Faculté d'architecture et d'urbanisme

Département d'architecture

N° d'ordre....

N° de série....

**LECTURE SEMIOTIQUE DE LA COMPOSITION DU ZELLIGE : LE CAS
DU PALAIS EL MECHOUAR -TLEMCEM**

THESE

Présentée pour l'Obtention du
Diplôme du Doctorat en sciences
Option : architecture/ patrimoine

Par

Zahira SEDDIKI

Directeur de thèse :

Messaoud AICHE

Devant le jury composé de :

Année : 2021-2022

REMERCIEMENTS

Je tiens à exprimer mes sincères remerciements...

Au professeur **Messouad AICHE**, le directeur de la présente thèse, qui m'a aidé à mener à terme ce travail, avec ces précieux conseils, ces judicieuses orientations qui ont contribué sur le plan méthodologique à alimenter et guider mes réflexions, sans oublier sa présence, sa disponibilité, et sa patience durant les six ans du travail de recherche.

Aux **architectes de la direction de la culture de Tlemcen et aux archéologues de l'OGEB**C, je m'adresse ma reconnaissance pour l'aide, la bienveillance qui a marqué profondément mon travail du terrain.

Enfin, à l'ensemble des membres du jury d'avoir accepté d'examiner mon travail, avec tout le respect que je dois, je les remercie.

DEDICACES

*À ma mère, merci pour tes prières, ta présence, ton soutien
inconditionnel durant tous les moments difficiles de doute,
d'inquiétude, d'angoisse, que dieu te préserve.*

À ma famille, mes amies... merci à vous tous.

TABLE DES MATIERES

Page

LISTE DES FIGURES.....	VIII
LISTE DES TABLEAUX.....	XI
LISTE DES ABREVIATIONS	XII
Résumé.....	XIII
Abstract.....	XIV
ملخص.....	XV

CHAPITRE I

INTRODUCTION

1.1	Problématique :.....	3
1.2	Question principale de recherche :	Erreur ! Signet non défini.
1.3	Hypothèse :.....	Erreur ! Signet non défini.
1.4	Les Objectifs de la recherche :	7
1.5	Méthodologie :.....	8
1.5.1	Positionnement épistémologique :.....	8
1.5.2	Positionnement méthodologique :	9
1.5.3	Comment récolter des données :.....	10
1.6	Structure de la recherche :	11

CHAPITRE II

UNE APPROCHE CONCEPTUELLE DE L'ÉPISTÉMOLOGIE AU DISCOURS SCIENTIFIQUE DE L'ORNEMENT »

2.1	L'ornement : une évolution d'un discours scientifique :	13
2.1.1	L'ornement architectural : Entre divergence et confluence épistémologique :	14
2.2	Y-a-t'il un discours sur la sémiotique d'un ornement ?	22
2.3	L'ornement support de la signification : une dimension cognitive de deux plans visible et invisible.....	25
2.4	L'ornement comme une géométrie :.....	26
2.5	L'ornement et la géographie (Magrèbine) :.....	26
2.6	L'ornement comme un savoir-faire :	27
2.6.1	Redéfinir le patrimoine matériel et immatériel par un esprit de lieu :.....	28
2.7	La patrimonialisation du l'ornement :	28
2.7.1	Les valeurs patrimoniales significatifs :	28
2.8	Une mise en situation épistémologique de l'ornement architectural :.....	30

CHAPITRE III

UN CADRAGE THÉORIQUE DES APPROCHES SÉMIOTIQUES, UN BILAN CRITIQUE D'UNE PLURALITÉ DES OUTILS COMPLÉMENTAIRES

3.1	Qu'est-ce que la sémiotique selon l'approche linguistique ?	34
3.1.1	La sémiotique est une discipline étudié les signes :	34
3.2	Le signe support de la signification :.....	38
3.3	Le signe architectural.....	42
3.4	Un état d'art des approches sémiotiques : une contribution à la lecture du langage architectural et patrimonial :.....	43

3.4.1	La Sémiotique pragmatique, « le sémosis » comme approche chez Charles Sanders Peirce (1907) :	43
3.4.2	Une théorie générale de signe chez Charles W. Morris (1938) :	46
3.4.3	La phonologie et la sémiotique de syntaxe, l'apport d'André Martinet 1962 : un classement typologique morphologique et significative se limite à la forme.....	49
3.4.4	La sémiotique significative (connotative) Louis Hjelmslev 1928 et Barthes : une réponse à la perception du langage architectural.	50
3.4.5	Umberto Eco : la sémiotisation fonctionnaliste de l'architecture (1984), l'apport d'une approche socio-culturelle du contenu architectural :	52
3.4.6	La sémiotique visuelle (En 1992) : une rhétorique générale et une réponse à la lecture visuelle exhaustive du signe architectural :	54
3.4.7	Greimas (1978) : une sémiotique narrative et une analyse synchronique et diachronique du signe	57

CHAPITRE IV

CONSTRUCTION D'UN MODELE D'ANALYSE SEMIOTIQUE DE L'ORNEMENT POUR L'ANALYSE DU ZELLIGE D'EL MECHOUAR A TLEMCEN

4.1	Posture de recherche :	62
4.1.1	Les méthodes sémiotiques linguistique pouvant structurer un modèle d'analyse du code esthétique : le zellige.....	63
4.1.2	Les méthodes sémiotiques linguistique pouvant structurer un modèle d'analyse du code esthétique : le zellige.....	65
4.2	Méthode d'analyse du signe ornemental pour interpréter le Zellige : le protocole d'analyse :	68
4.2.1	Une analyse macro-totalité du monument historique :	68
4.2.2	Une analyse micro-totalité du zellige :	75

CHAPITRE V

DISJONCTIONS ET CONJONCTIONS SIGNIFICATIVES ACTANCIELLES : CAS DU COMPLEXE EL-MECHOUAR

5.1	Présentation du complexe d'el mechouar :	81
5.2	Le zellige un discours associé à l'architecture médiévale Zianide en Algérie au XII siècle :	82
5.3	Les disjonctions et les jonctions actanciennes dans le cas du complexe du El-Mechouar :	83
5.3.1	L'axe communicative :	83
5.3.2	L'axe de désir :	97
5.3.3	L'axe des pouvoirs : Adjuvant vs opposant.....	101
5.4	Analyse thématique du récit : cas du complexe El Mechouar :	105

CHAPITRE VI

DISJONCTIONS ET CONJONCTIONS SIGNIFICATIVES TEMPORELLES : CAS DU COMPLEXE EL-MECHOUAR

6.1	Présentation du cadre bâti composant le complexe historique à analyser : .	108
6.2	Les étapes de l'analyse : le modèle opératoire de l'analyse stratigraphique, selon Harris, Brogiolo et Francovich 1982 :	110

6.3	Le relevé stratigraphique : une analyse diachronique et synchronique, cas du complexe palatial :.....	111
6.3.1	Le palais-royal reconstruit en 2010 :.....	112
6.3.2	Les traits sémantiques temporelle du zellige dans le relevé stratigraphique du palais : 121	
6.3.3	La mosquée royale :.....	125
6.3.4	Les traits sémantiques temporelle du zellige dans le relevé stratigraphique de la mosquée :.....	128

CHAPITRE VII

UNE SIGNIFICATION SYNTAXIQUE ET SEMANTIQUE DE L'ENSEMBLE DE LA GRAMMAIRE ARCHITECTURAL : LE CAS DU COMPLEXE EL-MECHOUAR

7.1	Analyse syntaxique et sémantique : relever les traits pertinents significatifs relatifs à une systémique du vocabulaire architecturale du palais et la mosquée d'El Mechouar :.....	132
7.1.1	Le système constructif du complexe palatial :.....	132
7.1.2	Le système de la forme et la fonction :.....	133
7.1.3	Le système d'ornementation :.....	144
7.1.4	Le système d'ouverture :.....	152

CHAPITRE VIII

DE LA RHETORIQUE ET DE LA CONNOTATION : UNE SEMIOTIQUE DU ZELLIGE DU COMPLEXE PALATIAL D'EL-MECHOUAR

8.1	Une composition syntaxique du zellige du complexe palatiale :.....	155
8.1.1	Les liens syntaxiques entre le système de zellige et le système palatial :... 156	
8.1.2	Liens syntaxiques entre le système de zellige et le système du revêtement : (sol, mur, escalier)	166
8.1.3	Liens syntaxiques entre les classes (les invariants) et les sous-classes les variants des unités signifiantes : (forme, couleur)	167
8.2	Une rhétorique de la composition du zellige du complexe palatiale : figure et valeur esthétique :	170
8.2.1	Une application de la grille de Guiraud.....	171

CHAPITRE IX

CONCLUSION GENERALE.....

BIBLIOGRAPHIE.....

LISTE DES ANNEXES

Annexe A : article

Annexe B : vue en plan : l'organisation du mechouar en 1843. Source : service historique de la défense/archives du génie/1vh1809 - dossier 2 - feuille 2.....

Annexe C : vue en plan : réaménagement de la « caserne Mustapha » 1- Source : Service historique de la défense/Archives du Génie/1VH1809 - dossier 2 - feuille 4bis.....

Annexe D : vue en plan : réaménagement de la « caserne Mustapha »2- Source : Service historique de la défense/Archives du Génie/1VH1809 - dossier 2 - feuille 4bis.....

Annexe E : **vue en plan : le « vieil hôpital »**. **Source** : Service historique de la défense/Archives du Génie/1VH1811 - dossier 3 - feuille 11.....

Annexe F: vue en plan : le bâtiment des « Lits militaires » en 1852. **Source** : Service historique de la défense/Archives du Génie/1VH1811 - dossier 3 - feuille 12.....

LISTE DES FIGURES

	Page
2.1. Ornement pharaonique.....	14
2.2. Vue en élévation de la structure du panthéon.....	16
2.3. L'ornementation et l'architecture post-moderniste.....	19
2.4. La structure de l'ornement contemporain.....	20
2.5. La signification (une structure de deux plans) selon une pluralité des approche	22
2.6. Le code esthétique des façades composées de deux plans : tangible et intangible.....	23
2.7. L'artisanat du zellige.....	25
2.8. La structure signifiante de l'ornement d'un monument historique.....	30
3.1. La sémiotique en tant que discipline étudiée des contextes communicatifs....	35
3.2. Une comparaison entre une triade du mot palais selon Peirce et selon Ogden.....	36
3.3. Une forme adoptée du signe et le système.....	39
3.4. Une comparaison entre le signe architectural et le signe linguistique.....	40
3.5. Classification des signes en trois trichotomies.....	42
3.6. Schéma syntaxique modèle d'une façade.....	46
3.7. La structure de signe selon Hjelmslev.....	49
3.8. Grille de lecture du signe architectural selon ECO et ZAVI.....	51
3.9. Modèle du signe visuel selon le groupe μ	52
3.10. Interprétation de la grille de lecture du signe visuel d'après le groupe μ	53
3.11. Le parcours génératif du Greimas.....	55
4.1. Découpage du signe.....	61
4.2. Le modèle d'analyse : l'analyse macro-total du monument historique.....	63
4.3. Le modèle d'analyse : l'analyse micro-total du zellige.....	64
4.4. Le modèle actantiel élaboré par A.J.Greimas (1978).....	66
4.5. La différence entre une analyse figuratif et une analyse thématique par A.J.Greimas (1978).....	68
4.6. Le carré sémiotique élaboré par A.J.Greimas (1978).....	68
4.7. Un découpage syntaxique des systèmes composant le langage architectural du complexe palatial.....	71
4.8. Un découpage syntaxique des classes signifiantes composant le zellige du complexe palatial.....	73
4.9. Le protocole d'analyse à suivre pour analyser le zellige du complexe palatial d'El- Mechouar.....	76
5.1. Situation géographique de la citadelle d'El-Mechouar.....	79
5.2. Organisation de la citadelle sous le règne Zianide entre 1359-1540 : Essai de restitution.....	83
5.3. Organisation de la citadelle entre 1540-1843 : Essai de restitution.....	85
5.4. Organisation de la citadelle en 1843 : Essai de restitution.....	86
5.5. Organisation de la citadelle en 1847 : Essai de restitution.....	87
5.6. Organisation de la citadelle en 1854 : Essai de restitution.....	88
5.7. Organisation de la citadelle en 1942 : Essai de restitution.....	89
5.8. Organisation de la citadelle en 1962 : Essai de restitution.....	90

5.9.	Organisation de la citadelle en 1989 : Essai de restitution.....	91
5.10.	Organisation de la citadelle en 2003 : Essai de restitution.....	92
5.11.	Le fragment en stuc découvert en 1989 lors des travaux de démolitions.....	95
5.12.	Les fragments en zellige découvert en 2008 lors des fouilles archéologiques	96
5.13.	Une chronologie des fouilles archéologiques au niveau du palais ancien...	97
5.14.	Vue générale intérieurs de la muraille côté nord, avant et après l'intervention en 2003.....	98
5.15.	Une maquette du l'état du palais avant la reconstruction.....	99
6.1.	L'état actuel du complexe d'El-Mechouar.....	106
6.2.	La méthodologie opératoire de l'analyse stratigraphique selon « Harris, Brogiolo et Francovich ».....	107
6.3.	Schéma synoptique des étapes suivis pour élaborer notre relevé stratigraphique.....	109
6.4.	Vue en plan du relevé stratigraphique, du palais d'El Mechouar en 2010 (avant la reconstruction).....	110
6.5.	Vue en plan du relevé stratigraphique, du palais d'El Mechouar en 2010 (après la reconstruction du palais).....	111
6.6.	Vue en élévation du relevé stratigraphique synchronique, du palais d'El Mechouar en 2010 (avant la reconstruction du palais).....	112
6.7.	Le palais d'El Mechouar en 2010 (avant et après la reconstruction du palais).....	116
6.8.	Le palais d'El Mechouar en 2010 (lors des travaux).....	117
6.9.	Travaux de restauration des ornements (en 2010).....	117
6.10.	Une configuration spatiale de l'ancien zellige dans la partie palatial du complexe.....	118
6.11.	Un carré sémiotique relative à une stratification temporelle du zellige, dans le cas du palais d'El-mechouar.....	121
6.12.	Relevé stratigraphique de la mosquée vue en coupe.....	123
6.13.	La mosquée lors des travaux effectuées en 2003.....	124
7.1.	La syntaxe du plan du palais.....	131
7.2.	Des antichambres (une vue d'intérieur et une vue donne sur le patio)...	131
7.3.	Une comparaison entre une antichambre du palais l'Alcazar Genil.....	133
7.4.	Coupe et syntaxe longitudinale du palais.....	134
7.5.	Coupe et syntaxe transversale du palais.....	135
7.6.	La syntaxe du plan de la mosquée d'El Mechouar.....	137
7.8.	La façade principale de la mosquée d'El Mechouar.....	138
7.9.	La syntaxe d'élévation.....	139
7.10.	Comparaison entre trois minaret Zianides à Tlemcen.....	140
7.11.	Un exemple de deux compositions ornementales se trouve au palais d'El Mechouar.....	142
7.12.	Les différentes frises en stuc.....	142
7.13.	Les différentes niches en stuc (un ensemble de Chemassiats en schéma répétitif) du complexe d'EL-Mechouar.....	143
7.14.	Les différentes tresses en stuc composant l'ornement du complexe.....	143
7.15.	Les différentes Chemassiats du complexe d'EL-mechouar.....	143
7.16.	Les différentes entrelacs (des grands panneaux murailles (une calligraphie) et un plafond en bois) du complexe.....	144
7.17.	Autres motifs en stuc du complexe.....	144

7.18. Une syntaxe détaillée de la façade d'intérieur de la salle côté nord palais	145
7.19. Façade d'intérieur de la salle du côté nord – mur coté transversale.....	145
7.20. L'ornement au niveau du patio.....	146
7.21. Une comparaison entre un arabesque mérinide et nasride dont l'arabesque zianide c'est un mélange entre les deux.....	147
7.22. Le mihrab.....	149
7.23. Un ensemble des ouvertures du complexe.....	150
8.1. Les motifs du zellige composant la trame du bassin du palais.....	153
8.2. Les motifs du zellige composant le revêtement des murs du patio.....	154
8.3. Les coins du regroupement dans les antichambres et les alentours des fontaines	155
8.4. Les motifs et les panneaux du zellige composant les parois et le sol des pavillons côté nord du palais.....	156
8.5. Les motifs et les panneaux du zellige composant les parois et le sol du pavillon côté sud du palais.....	157
8.6. Les motifs et les panneaux du zellige composant les parois et le sol du pavillon côté Est du palais.....	158
8.7. Les motifs et les panneaux du zellige composant les parois et le sol du pavillon côté ouest du palais.....	159
8.8. Le développement des trames des motifs du zellige un exemple de démonstration.....	161
8.9. Le revêtement du sol en zellige au niveau du patio couvert de la salle de prière de la mosquée.....	162
8.10. Les liens syntaxiques entre zellige du sol celle des murs.....	163
8.11. Inventaire des pièces du zellige composant les variants géométriques de la sous-classe des liens syntaxique des différentes trames du complexe palatial.....	164
8.11. Inventaire des pièces du zellige composant les variants forales de la sous-classe des liens syntaxique des différentes trames du complexe palatial.....	165
8.12. Les invariants composants la sous-classe géométrique et floral du zellige du complexe palatial.....	166

LISTE DES TABLEAUX

	Page
2.1 Les principales typologies de valeurs développées à ce jour.....	28
3.1. "Sémiosis" perspective selon Saussure, Peirce, Barthes et Eco.....	37
3.2. Une projection de la phénologie linguistique sur le signe architectural.....	47
3.3. La structure d'une sémiotique significative d'un monument historique selon Louis Hjelmslev.....	49
3.4. Un cadre théorique et méthodologique des écoles sémiotiques.....	57
4.1. Critères d'évaluation de la valeur esthétique : une adaptation la grille de Pierre Guiraud (1979)	74
4.2. Critères d'évaluation de la valeur significative : une adaptation la grille de Pierre Guiraud (1979)	75
5.1. Schéma narrative du complexe historique d'El Mechouar.....	100
5.2. Analyse thématique du récit : cas du complexe d'El Mechouar.....	102
6.1. Relevé Stratigraphique temporelle du zellige, dans le cas du palais d'El-Mechouar.....	118
6.2. Relevé Stratigraphique temporelle du zellige, dans le cas de la mosquée d'El-Mechouar.....	125
7.1. Une transversalité du système constructive et les matériaux utilisés dans le cadre bâti avec les autres système (le cas de la mosquée et palais)	129
7.1. La présence d'ornement dans les différentes structures et les édifices du complexe	146
8.1. L'application de la grille de Guiraud dans le cas du complexe palatial El-Mechouar.....	167

LISTE DES ABREVIATIONS

BET : Bureau d'Etude

CNRA : Centre National de Recherche en Archéologie

ETP : Entreprise de réalisation

ICOMOS : *International Council on Monuments and Sites*

MOA : Maitre d'Ouvrage

OGECB : Office National De Gestion et d'Exploitation des Biens Culturels protégés

UNESCO : *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*

Résumé

Cette thèse propose d'étudier le sens et la signification donnés par un ensemble d'actants, une évolution temporelle et finalement un espace architectural doté d'un code esthétique architectural. En particulier le zellige, afin de décrypter le récit déterminant les valeurs patrimoniales significatives, historiques, culturelles, et esthétiques. Lorsqu'on combine ces variables dans une analyse, en intégrant une perspective diachronique et synchronique pour comprendre l'esprit de lieu.

Notre problématique porte sur la non-considération scientifique de l'interprétation du patrimoine, qui constitue un nouvel angle d'attaque contraire à l'appréciation subjective des valeurs patrimoniales. Elle appelle à mettre en évidence les valeurs significatives, en référence aux approches et aux outils adéquats pour déchiffrer le contenu patrimonial du zellige.

A cet effet, un modèle sémiotique d'analyse décorative, a été élaboré, il s'agit d'une triangulation méthodique fondée sur des approches sémiotiques linguistiques, permettant ainsi d'analyser le zellige d'El Méchouar à Tlemcen.

Mot clés : l'ornement, la signification, un modèle d'analyse sémiotique, le récit, les valeurs patrimoniales, le zellige d'El Mechouar.

Abstract

The current thesis is proposed to study the meaning and significance given by a set of actors including the temporal evolution and an architectural space with an architectural aesthetic code, in particular zellige. The aim is to decipher the story determining the significant, historical heritage as well as cultural and aesthetic values. These variables are brought together in an analysis, integrating diachronic and synchronic perspectives that enable the understanding of the site spirit.

Our problematic concentrates on the non-scientific consideration of heritage interpretation which highlights a new angle of attack in contrary to the subjective evaluation of heritage values. It is focusing on highlighting the significant values with reference to the appropriate approaches and tools in order to decipher the heritage content of zellige.

To make, a semiotic analysis model of ornament which has been developed, a methodical triangulation based on linguistic semiotic approaches were used. Thus, it enables the analysis of the zellige of El Méchouar in Tlemcen.

Keywords : ornament, meaning, a semiotic analysis model, story, heritage values, El Mechouar zellige.

ملخص

تقترح هذه الأطروحة دراسة المعنى الذي أنتجته مجموعة من الجهات الفاعلة، وبسبب التطور الزمني وأخيراً نتيجة الفضاء معماري. في تكوين الرمز الجمالي المعماري، ولا سيما الزليج، من أجل فك شفرة القصة التي تحدد هذه القيم التراثية التاريخية الهامة والجمالية. حيث انه عند اجتماع هذه المتغيرات معاً في تحليل دراسي، ضمن منظور غير متزامن ومتزامن يمكن فهم روح المكان.

تعالج الاشكالية المطروحة تلك الاعتبارات غير العلمية لتفسير التراث، والتي تشكل زاوية جديدة للبحث على عكس الحكم الغير علمي لقيمة التراث . فهي تدعو إلى دراسة هذه القيم المهمة، مع الإشارة إلى الأساليب والأدوات المناسبة من أجل فك شفرة المحتوى التراثي للزليج.

لهذا نقترح نموذج للتحليل السيميائي للزخرفة، تم تطويره، وهو تتليث منهجي قائم على المقاربات السيميائية اللغوية، مما يسمح بتحليل الزليج في المشوار في تلمسان.

الكلمات المفتاحية: الزخرفة، المعنى، نموذج التحليل السيميائي، السرد، القيم التراثية، زليج المشور

CHAPITRE I « INTRODUCTION GÉNÉRALE »

INTRODUCTION

La prise en compte des intérêts de la signification du patrimoine dans le discours scientifique actuel, répond d'un côté à une évolution de la notion du patrimoine culturel. Il est à constater que pour la première fois dans l'histoire humaine, la signification a été traitée dans le rapport de la Charte de Burra de l'ICOMOS en Australie adopté en 1979, bien qu'il faille attendre jusqu'en 2013 pour qu'une deuxième charte voie le jour, qui traite de l'interprétation des lieux ayant une importance culturelle.

Selon les propos du Jean Louis Luxenvi en 2009, secrétaire général de L'UNESCO à Louvain, en Belgique, il déclare qu'il est temps d'aborder aujourd'hui des enjeux fondamentaux et d'importance relatives aux problèmes produits par ces définitions données de nos jours au patrimoine, apparues dans une manière indéfinie et infinie, alors que la question de savoir comment conserver à pousser les spécialistes du domaine, à relier, cette question avec d'autres questions, en ce qui concerne : pourquoi conserver ?, pour qui conserver ?. Ce qui fait certaines réponses se sont concentrés sur l'importance des significations portées par un bien culturel.

Rechercher la signification derrière les biens culturels, nous appelle à mettre en exigü ; les valeurs d'ordre usages sociaux, croyances, mythe, traditions, ...Etc. Et par conséquent le bien matériel culturel se présente comme une structure signifiante : autrement dit un ensemble de signes portent une expression dans le temps et dans l'espace et un contenu autre que ces valeurs visibles : esthétique, historique, d'ancienneté, scientifique, ...Etc. Il s'agit des valeurs significatives invisibles qui doivent ainsi mettre en lumière. Pour pouvoir interpréter les significations que porte toute œuvre, un rapprochement des sciences de la sémiotique est nécessaire.

Notre intérêt pour l'étude des sens de l'ornement dans le palais d'El Mechouar à Tlemcen, est né suite à notre travail de magister, où nous avons étudié la problématique d'intervention sur les centres historiques (le cas de Tlemcen), en s'interrogeant à l'époque sur les démarches de réhabilitation et de la sauvegarde du patrimoine. À travers l'examen des travaux en la matière, nous avons constaté que des concepts comme : l'immatériel,

l'esprit de lieu, la représentation sociocognitive, l'interprétation, le contenu, la charge symbolique doivent être intégrés dans la définition et dans la gestion du patrimoine.

L'ornement est « une partie intégrante d'un tout », il se présente comme une thématique qui a été depuis longtemps associée à l'histoire de l'architecture, si ce thème était abordé à plusieurs reprises d'un point de vue monographique et stylistique, il est rarement abordé comme un support du contenu exploitable.

La présente perspective de recherche ,a fait l'objet d'intérêt depuis quelques années, suite à l'examen d'un ensemble de travaux : Pascal Sanson, en 2004 dans un article intitulé « la sémiotique des langages architectoniques, condition d'une médiation des arts de la ville », il propose des jugements perceptuels sur la qualité visuelle d'un bâtiment, affichant un véritable penchant ce qui est relative à un vocabulaire architectural stricte , sous forme d'une conception scientifique bien que ce travail élimine les valeurs qui sont symbolique, idéologique et anthropologique .

Ainsi, Mirna Hanna en 2011, nous offre une thèse en aménagement intitulée « une approche sémiotique de l'architecture à Beyrouth au XXe siècle » consiste à développer une structure de plan du contenu des façades urbaines d'un ancien quartier à Beyrouth issue d'une phonologie du signe.

Appréhender, l'ornement peut être traité de plusieurs façons, en premier lieu, on peut aborder sa composition morphologique perceptible, en deuxième lieu, il peut faire également l'objet d'une étude qui contribue à interroger sa relation avec l'espace architectural, et ces contributions, à ordonner l'espace, en troisième lieu d'un point de vue symbolique qui relève un contenu qui donne à percevoir autre chose invisible. À ce titre, il peut être une thématique d'étude aussi historique abordée **d'une manière globale au sein des monuments historiques.**

Cette recherche porte sur l'étude de l'importance du patrimoine à l'échelle du palais historique. « El Mechouar », à Tlemcen, nous allons investiguer plus particulièrement ,le système ornemental du monument qui se représente comme un savoir-faire et un patrimoine immatériel et matériel, notre objectif est de constituer un protocole et un modèle d'analyse qui nous permettent de décoder la signification basée sur la théorie et les

méthodes de la sémiologie, également la compréhension des mécanismes de la production d'un esprit de lieu, ce qui est une corrélation entre le système ornemental, l'historique et même la mémoire de lieu.

1.1 Problématique :

Tlemcen connaît la succession de plusieurs civilisations dès la préhistoire. Les Romains (201 après JC) y construisirent une garnison et devinrent la ville de "Pomaria". Suivi de la dynastie Idrisi (765-790 après JC), de la dynastie almoravide (1069-1143 après JC), de la dynastie almohade (1143-1235 après JC), de la dynastie zianide (1235-1556 après JC). Assiégée par les mérinides (1337-1348 après JC). Les Idrisides ont établi une ville appelée "Agadir" sur les vestiges de la ville romaine, cependant les Almoravides, avec une vision urbaine intelligente, ont fondé une médina ex nihilo qu'ils appelaient « Tagrart », en fait un carrefour économique et stratégique rayonnant dont elle devint capitale du Maghreb central sous les Zianides. Tlemcen en général décline sous la domination des turcs, à partir du 16^{ème} siècle et la colonisation française entre 18^{ème} et 19^{ème} siècle.

Les zianides contribuent au développement urbain de la médina durant trois siècles, par la construction de nombreux ouvrages, palais, mosquées, foundouks, solides remparts...etc. Ils ont également construit le complexe palatial d'El Mechouar, une nouvelle résidence royale, et un siège du gouvernement. El Mechouar est une forteresse de trois hectares, située au sud de la médina de Tlemcen, accolée au rempart sud de la ville. Actuellement El Mechouar compte plusieurs bâtiments : une ancienne mosquée royale, un palais reconstruit sur une partie des vestiges et un grand rempart dans les parties nord, sud et ouest, et un lycée et une direction construits après l'indépendance dans la partie est.

El Mechouar, par sa place dans l'imagination collective témoigne d'une forte figure de l'art Zianide, une fierté et un croisement fondamental dans l'histoire de la ville, le monument le plus visité à Tlemcen depuis 2010, selon la direction de la culture Tlemcen; bien qu'il renvoie aussi une image de plusieurs modifications apportées même à la structure d'origine, des démolitions, des transformations, il est pour la majorité des observateurs une attestation de l'efficacité aussi d'un monument de transmettre un contenu et des affects au-delà des valeurs historiques, de l'ancienneté et de la rareté liées au bien.

L'ornement du palais présente « un symbole » au sens de la rigueur, un symbole qui pose « les énigmes » d'une image, qui se donne à la fois comme « représentamen » à l'esprit et comme une image d'une chose absente à expliquer.

Il est aussi à relever, le fait que dans l'architecture palatiale, cette singularité de l'espace architecturale orné est également un sujet d'intérêt, en Algérie, mis-a-part les travaux des explorateurs scientifiques de l'époque coloniale ou quelques travaux d'historiens algériens, rares sont les recherches qui ont tenté de donner des significations sur le mode d'usage de ces éléments décoratifs en tant que langage architectural.

Pourquoi cet intérêt pour l'ornement du complexe palatial ?

En effet « El Mechouar » est une citadelle implantée actuellement, en plein centre de la ville de Tlemcen, le siège du pouvoir sous le règne de la dynastie musulmane des Zianides, datant du 1235 (J.C.), la singularité du complexe palatial d'El Mechouar réside dans le fait qu'il est doté d'une valeur d'art particulière que nous nous proposons d'appeler « Valeur d'art évocatrice ».

Le palais El Mechouar fait partie de la citadelle du même nom, où le roi almoravide Youssef ibn Tahfine a planté sa tente lors du siège de la ville. La citadelle de 200 m de long et 150 m de large a été transformée en palais par le roi Yaghmoracen. Elle devint ainsi la résidence officielle des Zianides. Ces bâtiments ont été agrandis, décorés et restaurés au cours des siècles par différentes dynasties à Tlemcen, à savoir la dynastie Zianide et l'empire ottoman.

L'empire ottoman, a conquis la citadelle après le roi Abou Hamm III en 1516 à la demande des habitants de Tlemcen. Aroudj Barbarossa a gouverné Tlemcen pendant deux ans, mais en 1518, l'ancien roi de Tlemcen a fait appel aux Espagnols pour l'aider à reprendre possession de la ville.

Lorsque le traité de Tahna a été signé en 1837, l'émir Abdelkader était propriétaire du palais, qui a été repris par les forces coloniales françaises en 1842 et d'abord transformé en caserne. La mosquée a été transformée en église. Le site est progressivement modifié, d'autant plus que les Français y ajoutent des bâtiments administratifs et militaires. Le 1er

décembre 1962, les clés d'El Mechouar sont remises à Fodil Sid Lakdar, chef du département de Tlemcen.

Après l'indépendance, la forteresse a été transformée en une école pour les cadets militaires. L'école a fermé en 1986 et le site a été restitué à la ville. En 1990, grâce à l'insistance des associations et des archéologues de la région, le complexe d'El Mechouar a fait l'objet d'un classement de la muraille de cette citadelle sachant que le minaret de la mosquée était déjà classé à l'époque de l'occupation française.

L'arrêté d'inscription précisait que le bien était protégé parce qu'il présentait une valeur d'âge et d'architecture, négligeant ce qui se trouve à l'intérieur de cette citadelle, qui porte un aspect significatif, mémoriel, et invisible. Par contre l'esprit de lieu de ce complexe palatial même après les grandes démolitions vécues le long de son parcours historique, il est chargé du contenu, ce qui peut être une philosophie qui doit orienter l'intervention et la protection de ce monument. C'est dans ces non-considérations à la fois scientifiques et juridiques que cette recherche a lieu.

En 2010 le ministère de la culture a lancé un projet de reconstruction du palais El Mechouar dans le cadre des préparatifs de l'événement culturel Tlemcen 2011, capitale de la culture islamique. Mais d'abord, des fouilles archéologiques vont commencer sous la direction du Centre national de recherches archéologiques d'Alger.

Des fouilles qui s'avèrent très fructueuses car elles révèlent des traces d'édifices, de pierres tombales, de plans d'eau, de fragments de poterie et de souterrains de différentes époques. De plus, 16 silos de la période zianide ont été retrouvés dans le périmètre et les cours du palais royal.

L'opération du « clonage » a eu lieu en 2010, viser à mettre au jour une partie de vestiges archéologiques sur le terrain (non classée jusqu'à l'intervention, entre 2008-2010), elle constitue une exception en matière d'intervention, sur le patrimoine en Algérie après l'indépendance. Ce qui peut être expliqué cette stratégie d'intervention dans le cas d'El Mechouar, même s'il y a d'autres moyens de faire, c'est que le maître d'ouvrage a pris une décision de « restituer » même le système ornemental, pour recréer l'esprit d'un palais Zianide, c'était une reconstruction de la mémoire et de l'image, plutôt que l'histoire et qui

s'inscrit dans le cadre de rapprocher la distance entre le passé et le présent, pour faire vivre le visiteur aujourd'hui une expérience sensorielle. C'est évident que l'opération s'appuie sur du savoir-faire et un travail des artisans, néanmoins, c'était un choix opérer, sans donner une approche à la rigueur d'intervention sur des vestiges et les protocoles éthiques d'une restauration de l'ornement qui suscite des investigations profondes et lourdes.

Après l'achèvement des travaux de la reconstruction du palais, le site a ouvert ses portes au public. Il abrite des associations culturelles ou artisanales ainsi que des administrations. La mosquée d'El Mechouar construite en 1317 par le prince Zianide Abou Hammou Moussa 1er, ne garde de son aspect d'origine que le minaret puisqu'elle a été remaniée à l'ère ottomane puis transformée en église sous l'occupation française

Le cadre bâti qui nous s'intéresse dans cette recherche c'est : le palais et la mosquée. Ces derniers se distinguent par un zellige qui s'est développée à Tlemcen comme une artisanat dès le 12^{ème} siècle. Et dont les panneaux du zellige forment un témoignage d'une stratification, une évolution historique et des valeurs significatives importantes.

Question de recherche :

Notre travail à la prétention de traiter la question de la signification de l'ornement, en tant que composant qui apporte à l'espace ses valeurs intrinsèques, incarnées dans plusieurs aspects matériels : revêtement, motif, surface, couleur, ...Etc. Et aussi ses caractères polysémiques incarnés dans un récit qui présente un patrimoine servi par des valeurs symboliques, significatives, culturelles et évidemment esthétiques.

Au fond, si le problème réside précisément dans la mise en en valeur de ces rapports et ces combinaisons entre matériel (tangibile) et immatériel (intangibile), l'expressif et le contenu du système ornemental, il invite à poser correctement des questions d'ordre même méthodologique concernant les démarches de lectures adéquates dans cette situation. Ces constatations, et bien d'autres, reflètent l'importance d'étudier le zellige par rapport à l'espace et son historique et nous conduit au questionnement suivant.

Comment déchiffrer les significations du système ornemental du complexe palatial d'El-Mechouar, Par quelle méthode ? Quelles sont les valeurs patrimoniales tangibles et intangibles, incarnées par le « zellige » qui orne les différents espaces du

complexe palatial ? Et quels sont les sens donnés aux espaces architecturaux qui abritent ces ornements ?

1.2 Hypothèse :

Nous supposons qu'il demeure toujours possible de décoder l'ornement, à ce stade une approche sémiotique permet une lecture du contenu et du contenant pour interpréter le zellige, en relation à l'esprit de lieu et ces différents systèmes : actants, temps, espace qui sont à la source de ces valeurs patrimoniales significatives. Ainsi d'explorer la dimension socioculturelle exprimée par le zellige, en tant qu'élément dans une composition spatiale qui forme une représentation symbolique de l'identité, et de l'expression des groupes sociaux.

1.3 Les Objectifs de la recherche :

Aujourd'hui en concurrence des produits manufacturés, l'art de zellige n'a pu se conserver autant qu'un savoir-faire en Algérie ; la société vit en rupture avec son héritage, cette situation n'est pas récente, elle est liée aux problèmes de l'artisanat, et sa place dans la société et l'architecture en Algérie ; et par conséquent la perte de l'authenticité d'un savoir-faire et de cet art artisanal. De plus, le nombre des monuments historiques contenant du zellige datant à l'époque Zianide est limité, selon les différentes ressources archéologiques et historiques, il est d'intérêt aujourd'hui de relever ces caractéristiques et certaines valeurs de ce système signifiant.

En conséquence, l'objectif principal de cette étude est de décrypter les sens cachés dans l'ornement du zellige et contenus dans les différents espaces du complexe palatial à travers le développement d'un modèle d'analyse, en faisant appel à un ensemble d'outils sémiotiques. Par la suite, il est d'importance de vérifier la prégnance de ce modèle d'analyse, en appliquant ce dernier sur le cas du complexe palatial d'El Mechouar. Ce qui permettrait sans doute de saisir la signification produite d'un conditionnement du contexte socioculturel et historique.

D'autres contributions théoriques et méthodologiques fondamentales sont attendues dans le cadre de cette recherche : il s'agit :

- De s'attacher ainsi à identifier le zellige sous forme d'une structure signifiante, pouvant servir pour d'autre recherche de comparaison stylistique architectural, une référence pour des projets de restauration, une référence identitaire pour développer des projets contemporains.
- **Situer la problématique** du système ornemental en relation à la problématique de l'interprétation, la signification et le patrimoine en tant que fait social conditionner ainsi par une évolution temporelle, ce qui constitue un nouvel angle d'attaque dans la recherche scientifique d'ornement.
- Offrir une nouvelle grille de lecture du système ornemental, en utilisant une approche méthodologique sémiotique, **dont la subjectivité de la perception est résolue.**

1.4 Méthodologie :

La démarche méthodologique, se donne pour élaborer un modèle d'analyse qui tentera de conjuguer deux approches de natures préalables différentes : **une monographie du monument historique vient de soi et une approche structurale sémiotique.**

Pour cette raison ; notre attention est apportée sur un croisement des techniques sémiotiques ,qui semblent complémentaires selon ce que nous souhaitons analyser, de fait une structure signifiante ,se compose toujours de deux plans : forme et contenu ; ce qui consiste d'élaborer un travail de va-et-vient, entre ces deux plans « le visible et l'invisible », au long d'une décomposition de cette structure en unités signifiantes, jusqu'aux unités non-signifiantes ; dans cette situation , **il est clair qu'on a opté pour une méthodologie fondée sur une approche structurale privilège les outils sémiotiques pour analyser l'ensemble, sans faire appel à d'autres outils autorisant la subjectivité d'interprétation.**

1.4.1 Positionnement épistémologique :

En premier lieu, on cherche à offrir un cadre épistémologique à notre problématique, ce qui permet de connaître l'objet de recherche, et par conséquence tracer un développement des connaissances axiomes, qui se terminent par un traitement des

concepts avancés, remettre en question la substance de l'objet ornemental ; et qui constitue une clé pour aborder cette thématique.

Une redéfinition du système ornemental comme un récit signifiant, exige dans ce cas, **une posture interprétativiste**, qui « cherche à comprendre le monde social » (Brachet, 1998), il s'agit d'une recherche qui se classe dans le courant structural, c'est ainsi que notre analyse raisonne la décomposition, le classement, la similitude et porte une volonté de comprendre et de décoder le contenu.

En deuxième lieu, on interroge les différentes théories en sémiologie à nos jours ; il s'agit d'une représentation catégorielle des approches et des techniques sémiotiques linguistiques ; on compte huit écoles dont le point commun, c'est l'analyse syntaxique (qui consiste à découper selon un axe synchronique et un axe diachronique, le plan de la forme) et l'analyse sémantique (dont l'approche socioculturelle constitue un socle), en effet, ce sont deux outils formant le point de départ pour l'analyse sémiotique.

1.4.2 Positionnement méthodologique :

A ce stade, un chemin concret de la recherche vient tracer cette démarche qualitative ; de fait que cette dernière mobilise un ensemble d'outils d'investigations qualitatifs, traite un contexte, qui conditionne un système ornemental : le zellige.

1.1.1 Méthodologie et modèle d'analyse sémiotique :

Pour ce faire ; on fait appel à une triangulation méthodique ; « l'idée de la triangulation repose sur un principe de validation des résultats par la combinaison de différentes méthodes... »(Denzin, 1978), en effet, on a opté pour deux types de triangulation **le premier « the across-méthods »** (jick,1979), il s'agit de combiner trois différentes méthodes de la sémiotique linguistique ; le parcours génératif de signification de Greimas (1978) ; le découpage syntaxique du Barthes (1964), et enfin la grille des figures de style (figures esthétique) de Guiraud (1979) ; en deuxième position **la triangulation « within-method »** (jick,1979), consiste à mobiliser une approche historique et un relevé stratigraphique , à l'intérieur du parcours génératif du Greimas, ainsi une monographie du monument historique, afin de mobiliser le relevé architectural pour effectuer le découpage syntaxique de Barthes.

Le premier niveau du modèle d'analyse, reste la description minutieuse de chacune des éléments, composant l'esprit de lieu, la stratégie de recherche retenue à ce niveau, c'est **une analyse macro-totale du complexe palatial de l'El-Mechouar**. Une analyse de segmentation du cas d'étude ,par l'intermédiaire des critères élaborés par Greimas (l'analyse du contexte dans son globalité), et l'approche historique et le relevé stratigraphique; cela permet de relever le conditionnement temporel et le rôle des différents acteurs qui produisent un contenu historique, politique, et mémoriel, par la suite dans le découpage syntaxique du Barthes , on se basant sur les données socio-culturelle collectés (anthropologique), et une configuration spatiale associé à la production de ce patrimoine ; cela permet de mettre en œuvre une base de données, pour l'analyse sémantique (le contenu) et la corrélation entre le système ornemental et l'espace architectural.

Le deuxième niveau du modèle d'analyse, **une analyse micro-totalité à l'échelle du calepinage (l'analyse du signe ornemental)** ; ouvre la voie à l'interprétation des effets de sens à l'échelle ornementale seulement , elle vise à relever les aspects syntaxiques, et sémantique issue du structuralisme du Barthes, afin de déterminer les unités signifiantes du zellige (panneau, motifs, pièces) relatif à une spatialité architecturale ,dont le contenu est même d'ordre fonctionnel ; par la suite, on cherche à partir de la grille du Guiraud à relever le contenu esthétique et les valeurs esthétiques et significatives patrimoniales propres au zellige dans notre cas d'étude.

1.4.3 Comment récolter des données :

On adopte **une démarche hybride**, qui consiste à collecter des données de nature théoriques et des données empiriques du terrain, cela est dû à la nature de l'analyse sémiotique qui exige pour une lecture du contenu, une base de données qui décrit le contexte socioculturel, chose qui valide nos résultats après. Ce qui permet d'atteindre deux paramètres fondamentaux de l'analyse sémiotique, et vise la non-subjectivité : « Le lecteur modèle » de Peirce et « le monde possible » d'Eco ; il s'agit de se baser sur l'ensemble de la littérature scientifique et anthropologique, tous les ouvrages qui documentent le zellige comme un savoir-faire, de plus les sources religieuses fiables tel que le Coran et le Hadith dans notre cas ; ont ce qui concerne les données empiriques , il s'agit d'enquêter sur le terrain et de recueillir les archives qui rendent compte de l'ensemble des interventions

menées aujourd'hui.; il est à noter ainsi que la nature **longitudinale** de la présente étude ,consiste à collecter des données en temps révolu et en évolution.

1.5 Structure de la recherche :

La présente thèse est structurée en neuf chapitres :

Le premier chapitre « **introductif** » : inclut la problématique proposée par la présente recherche, et la méthodologie à suivre.

Le deuxième chapitre « **une approche conceptuelle de l'épistémologie au discours scientifique de l'ornement** » : enveloppe la définition conceptuelle relative à la notion de l'ornement, et les valeurs esthétiques et significatives du patrimoine composants l'esprit de lieu.

Le troisième chapitre « **un cadrage théorique des approches sémiotiques, un bilan critique d'une pluralité des outils complémentaires** » : nous traitons les différentes notions de la sémiotique, selon les précurseurs de cette discipline en examinant les différentes écoles, afin de proposer une structure du signe ornemental, et de participer à l'élaboration d'une sémiotique du métalangage du Zellige. La revue de ces écoles permet aussi de positionner ensuite la méthodologie qui sera proposée dans le troisième chapitre.

Le quatrième chapitre « **construction d'un modèle d'analyse sémiotique de l'ornement pour l'analyse du zellige d'el Mechouar à Tlemcen** » : inclut le développement du modèle d'analyse et le protocole à suivre.

Le cinquième chapitre « **disjonctions et conjonctions significatives actancielles : cas du complexe El-Mechouar** » : consiste à mettre en lumière la structure actancielle, conditionne le contexte de la production du système ornemental, à travers une analyse thématique en compte dégagé le contenu derrière cette structure.

Le sixième chapitre « **disjonctions et conjonctions significatives temporelles : cas du complexe El-Mechouar** » : on interroge la matérialité constructive du monument, afin de relever ainsi à l'échelle de détail, les mutations du système ornemental et les différents contenus derrière cette évolution dans le temps.

Le septième chapitre « **une signification syntaxique et sémantique de l'ensemble de la grammaire architectural : le cas du complexe El-Mechouar** » : consiste à interpréter la corrélation entre le système ornemental et les autres systèmes composant l'espace architectural.

Le huitième chapitre « **de la rhétorique et de la connotation : une sémiotique du zellige du complexe palatial d'El Mechouar** » : on continue à l'analyse syntaxique, dans ce chapitre, on aborde le zellige pour relever un contenu ainsi relatif à l'espace architectural, ainsi, on propose une analyse rhétorique vise à identifier le contenu esthétique à l'échelle des unités significatives minimales.

Le neuvième chapitre « **conclusion générale** » : consiste à mettre en lumière notre apport, et à discuter les résultats obtenus ainsi de déterminer des perspectives de future recherche.

CHAPITRE II « UNE APPROCHE CONCEPTUELLE DE L'ÉPISTÉMOLOGIE AU DISCOURS SCIENTIFIQUE DE L'ORNEMENT »

INTRODUCTION

L'ornement a longtemps été réduit à un système isolé, dont la fonction principale est celle d'esthétique, en somme une décoration. Aujourd'hui, il est temps que cette notion recouvre une substance qui voit s'élargir dans la classe du patrimoine, en tant que savoir-faire : un patrimoine immatériel et matériel à la fois, qui révèle un métalangage hérité par une communauté. Cette reconnaissance permettait de relever l'importance majeure de certaines dimensions, afin de reprendre cette question fondamentale : de quel patrimoine s'agit-il l'ornement ?

En général, ce chapitre s'articule autour d'une recherche primaire et d'un audit des concepts susmentionnés, en adoptant un croisement des notions pour en tirer une perception profonde qui définit nos axes principaux de recherche, et permet d'aborder par la suite la problématique présentée dans la présente recherche.

Nous nous plaçons dans un premier temps dans une approche conceptuelle de l'ornement, comprenant une dimension architecturale et historique, qui permet de distinguer les articulations, les similitudes et les différences. De fait, nous procéderons tout d'abord à la précision de la notion de l'ornement, de sa conception et de ses variables, ensuite la patrimonialisation de ce dernier, les réflexions sur la dimension immatérielle et matérielle du patrimoine, considérées en matière de valeurs significatives et d'interprétation, particulièrement la relation de la valeur significative, l'ornement et le zellige, qui suggèrent en effet la pertinence d'une approche sémiotique pour traiter la complexité de cette thématique.

2.1 L'ornement : une évolution d'un discours scientifique :

Le concept « ornement », soit bien dans l'usage quotidien ou académique que d'un point de vue pratique ou théorique, recouvre un ensemble de significations multiples. Loin d'être précisés de manière concise. Il était un sujet d'études pour de nombreux domaines comme l'art, l'architecture, mais aussi la sémiologie.

Dès le début de cette recherche qui porte sur le thème de l'ornement architectural, nous pouvons appréhender son lien profond avec l'histoire de l'architecture et le patrimoine. En fait, c'est le sujet de notre présente recherche, même si c'était déjà largement traité dans de nombreux travaux scientifiques en architecture, il témoigne toujours d'une actualité scientifique ; c'est dans cette perspective d'accumulations cognitives que notre travail cherche à décoder ces signes, afin de formuler des réponses, liées au patrimoine et à ses interprétations historiques implicites.

Nous nous appuyons sur une vision systémique de l'ornement, ce qui signifie, d'abord et avant tout, qu'il n'est pas connu dans son isolement spatio-temporel, son rôle secondaire ou sa morphologie, mais plutôt par rapport à d'autres concepts qui nous concernent dans le présent travail : l'architecture islamique en Algérie, le monument historique, le Zellige et ces valeurs patrimoniales.

2.1.1 L'ornement architectural : Entre divergence et confluence épistémologique :

Leon Battista Alberti (1406-1472) :

Ce que Alberti désignait dans son ouvrage encyclopédique « De re Aedificatoria » : « Parure corporelle », d'où l'architecture considérée comme corps. L'architecte souligne dans les livres VI et IX que l'ornement est un ajout qui doit garder une lisibilité de l'œuvre. Il déclare :

« Si l'ornement avait été rajouté en teintant et masquant ce quelque chose de laid ou en pensant et polissant le côté attrayant, cela aurait eu l'effet de rendre le déplaisant moins offensant et le plaisant plus attrayant. Si l'on convient de cela, l'ornement peut être défini comme une lumière auxiliaire, un complément de beauté. De ce fait, je crois, que la beauté est une propriété inhérente, qui se retrouve diffusée sur le corps entier de ce qui peut être appelé beau ; alors que l'ornement, plutôt que d'être inhérent, a le caractère de quelque chose d'attaché ou d'additionnel » (Julien, 2003)

Claude Perrault (en 1684) :

« Le mot d'ornamenta dans Vitruve signifie particulièrement les trois parties qui sont posées sur la colonne, à savoir l'architrave, la frise et la corniche, qui est une signification bien différente de la signification ordinaire, qui comprend toutes les choses qui ne sont point des parties essentielles, mais qui sont ajoutées seulement pour rendre l'ouvrage plus riche et plus beau » (Gros, 2010).

La première articulation que nous pouvons tirer dans cette définition, est que Vitruve a déjà souligné depuis l'Antiquité : une perception accessoire à l'ornement, destiné à un usage secondaire, subordonné, inférieur, complémentaire, ajouté, sous-ordre, **mais principalement d'ordre significatif, représentatif, poétique et symbolique. Généralement, selon les visions de ce type, l'ornement est « habité » par un sens, qui ne se réduit pas au perçu.**

William Durandus (en 1843) :

Une perspective aussi diachronique de l'ornement soulignait par William Durandus (1843) ,dans un traité intitulé « the Churches and Church Ornament », constituait une description symbolique différente des éléments architectoniques des églises gothiques, issu des notions naturalistes, concerne une architecture monumentale sacrée incarnée dans l'histoire, associée à un double rôle : raconter une histoire , l'ornement dans ses différentes formes représente **un récit**¹ (figure 2.1), quand « Cockerell attiré l'attention sur le texte de Durandus et décrit comment les ornements étaient l'esprit animé de composition architecturale (...), et une épopée symbolique (...) cette insistance sur le symbolique traduit en une conception de l'ornement comme emblème »(Bordeleau, 2009) cette vision

¹ : « le récit désigne la succession d'événements, réels ou fictifs, qui font l'objet de ce discours, et leurs diverses relations d'enchaînement, d'opposition, de répétition, etc. » (GENETTE Gérard, 1972). Il est une suite des actions et des racontés par un narrateur qui transmet le contenu d'une histoire, chaque narrateur élabore avec des choix précis créer un mode narratif personnalisé, renvoie implicitement au contenu un ensemble des acteurs ouvrent à une approche sémio-narrative.

Mais, il faut faire une distinction entre l'histoire et le récit : " l'histoire, le scénario d'usage, ... ; le récit est différent, il est la représentation d'un événement selon une transformation et une succession temporelle et relève du marketing centré sur le Client et sa perception, le sens et la signification qu'il donne à sa consommation. »(Taupin, 2017)

décompte ainsi que l'ornement est un contenu qui dépasse le temps, construisant un lien profond entre les lectures narratives et une composition ornemental architectural.

Cette définition apparaît suffisamment large et appréciable par Cockerell qui mentionne l'ornement dans ces écrits scientifiques comme un texte et un livre, il s'agit d'un langage visuel symbolique. Ce discours apparaît intéressant pour analyser à la fois l'ornement dans une perspective synchronique et diachronique, pour la raison Cockerell a proposé dans son étude de l'ornement pharaonique, des structures de récit qui raconte des victoires, un quotidien incluant l'artisan, l'usager, le fonctionnement d'un lieu, le contexte politique, religieux, culturel, et même environnemental.



Figure 2.1. Ornement pharaonique. Source :

<http://jfbradu.free.fr/egypte/SIXIEMES/temples/temple.html>.2017

John Ruskin (en 1849) :

Ce qu'il a défini par une pratique régie par le goût fondé sur le sens esthétique et des capacités artistiques : « Le goût des ornements extérieurs — des tableaux, ou des statues, ou des meubles, ou de l'architecture ■— est-il une qualité morale ? » Oui, très certainement, si c'est un goût bien dirigé. (Ruskin p33.) Comme le rappelle Jones « L'ornement fait connaître les soins et le goût plus ou moins raffinés qui ont été déployés dans la construction. Mettre l'ornement à la place convenable, n'est pas chose facile ; mais

faire en sorte que l'ornement ajoute à la beauté et exprime l'intention de l'ensemble de l'ouvrage, c'est encore plus difficile ». (Jones, 1865a)

Ces visions du Ruskin, conduisant plus tard au développement du mouvement Arts and Crafts, qui plaide pour un art social : « Tente d'exprimer au mieux l'éthique d'une nation » ; cela veut dire que l'ornement est un art, qui reflète une société, et qui renonce à sa valeur morale sous l'influence du matérialisme moderne croissant.

Ruskin s'est intéressé aussi à la matière à travers les textures, les nuances, et s'oppose aux lectures morphologiques, réduit l'ornement à un texte plastique, et une abstraction géométrique. On peut très bien constater que dans cette réflexion, on ait à définir l'ornement, non pas par les formes géométriques et florales, mais avec une composition architecturale des matériaux constructifs.

Gottfried Semper (en 1860) :

Beaucoup de peuples révèlent même une connaissance juste de l'emplacement et des fonctions des muscles recouverts par la peau dans la façon dont ils reproduisent ses muscles et leur fonctionnement à la surface de la peau, à la façon d'une image pour ainsi dire, ou les représentent plutôt graphiquement par le biais de lignes, un phénomène très singulier qui prouve que l'ornement, chez ces peuples, était déjà conçu dans son sens constructivo-symbolique et compris de manière très juste. Ceci, nous autorise-t-il à en conclure que cette conception de l'ornement est la plus originelle ou bien doit-elle être plutôt considérée comme le signe que les peuples chez qui elle se manifeste ont atteint un niveau de culture secondaire. (Semper, 2017)

Semper définit l'ornement par une connotation symbolique de la nature, appelé « ornement corporel ». (Semper, 2017). Il s'agit d'une reproduction des modèles miniatures en relief, surpasse les simples formes géométriques rudiments. Selon la définition précédente, l'ornement est purement fonctionnel, car il est un signifiant expressif utilisé pour exprimer des messages culturels, économiques, politiques, spirituel ; mais aussi « cosmique » et « directionnel », **cette définition hors de son temps nous a parlé pour la première fois de l'ornement structurelle tridimensionnelle (figure 2.2), dynamique, statistique à l'image de la structure du panthéon.**

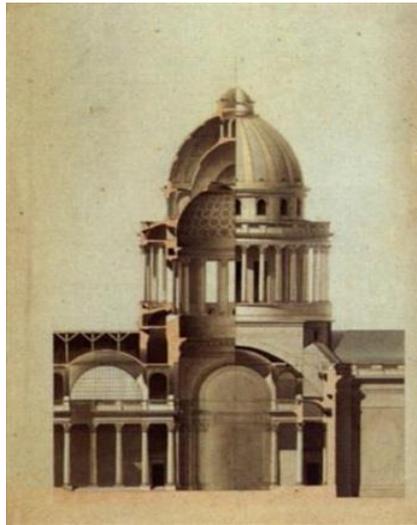


Figure 2.2. Vue en élévation de la structure du panthéon. Source : http://www.artnet.com/artists/jean-baptiste-rondelet/coupe-projet-d%C3%A9finitif-pour-la-structure-pRpBC8yK-8s7a7KOnPHO_w2.2017

William Morris (en1889) :

Il considère les arts appliqués comme « l'activité qui confère des qualités ornementales aux objets utilitaires ». (Morris & Barancy, 1889).

À cette époque Morris, va définir l'architecture par l'ornementation, et auquel il attribuera à l'ornement un autre cadre fonctionnel faisant partie **intégrante du processus de toute conception architecturale**. Il soulève une problématique très importante, relative aux contradictions y produit plus tard, avec l'architecture moderne qui a refusé l'ornement, ou l'architecture a été définie seulement par l'espace. Adolf aura également une grande part dans cette réflexion qui associée « ornement et crimes », à son tour, il recommande de « Ne chercher la beauté que dans la forme, ne pas la faire dépendre de l'ornement, c'est là le but vers lequel tend l'humanité entière ». (Sabine, 1931)

Alois Riegel (en1893)

Le discours d'ornement Riegelien concerne prioritairement « la prééminence de la forme, et non sur celle du contenu) »(Carboni, 2012) .Dans son ouvrage « Stilfragen » publié en 1893, Riegl opère une jonction entre le style et l'ornement, sur lequel nous reviendrons, il définit l'ornement par cela ,forme dont ce formalisme serait

amplifié par l'impressionnisme et le fonctionnalisme plus tard , ainsi par sa définition même du style architectural , comme un modèle, le motif est perçu comme des unités de composition, qui impliquerait un ensemble de normes mathématiques : la répétition complexe, le croisement dynamique, la superposition, l'éloignement, la rotation, la symétrie, ces combinaisons offrent des possibilités infinies, représentent une accumulation d'un développement artistique et historique. Enfin l'ornement relevant aussi bien de l'abstraction et le formalisme que de l'imitation, la narration et le symbolisme, d'autant que « le signe signifie, alors que la forme se signifie » (Carboni, 2012)

Martin Heidegger (en1975) :

Il considérait l'ornement comme une compétence technique dans l'intérêt du bien " l'ornement n'a tué personne", c'est une pratique de l'art en architecture, demande un esprit de création qui peut briser les règles et les coutumes. L'ornementation est un plus grand acte de travail qui se rapporte au structuralisme. C'est pourquoi l'ornement est un processus de création, qui a été réalisé par les mains de peuples depuis l'éternité dans tous les domaines, y compris l'architecture, qui ne peut en aucun cas être séparée.

La question traverse le champ de qui ? Fait quoi ? Sous « Le modèle d'Howard Becker destiné à analyser les mondes de l'art invite à voir dans chaque production artistique certes le résultat de l'activité « cardinale » de son signataire, mais il conduit également à la considérer comme le produit de l'activité d'une multitude d'autres acteurs (Par exemple pour une toile : des collectionneurs, des critiqueurs, des fabricants de couleurs, des marchands, etc.) » (Matonti, 2005).

Oleg Grabar (en1992) :

L'ornement n'est plus une chose, mais une émotion, une passion, une idée, qui affecte tout ce qui est créé par les artistes et les artisans. C'est une propriété de l'œuvre d'art qui transforme celui qui la regarde. (Grabar, 2010). Dans son ouvrage intitulé: « The Mediation of Ornament » avait comme objectif de concilier entre la problématique du fonctionnement et l'ornement, à travers l'étude de l'ornement islamique ; **la fonction d'ornement selon Grabar comprend l'esthétique pure, une fonction symbolique religieuse, une fonction du plaisir et de la beauté, une fonction de prestige et de la**

position du propriétaire (dans la communauté) mais avant tout un contenu poétique qui transmettra l'esprit de son époque à l'autre génération.

En somme, il s'agit d'un beau résultat **d'une rhétorique**² de l'ornement compose son sens et son contenu « laquelle interroge les modèles mythiques de référence de l'utilisateur, et rejoint en poétique la préfiguration » (Bchir Elaouani, 2011). Certes le passage des études morphologiques à celle d'une rhétorique et une sémiotique du sensible (Landowski, 1998 - Floch, 1990 - Boutaud, 2005), n'est pas le produit des jugements subjectifs. « Elle présuppose (...) un premier contact sensoriel avec le monde (un perçu formel), et deux autres niveaux ou pôles de manifestation du sens : l'esthétique celui des formes d'expression, de représentation qui révèle les formes sociales et symboliques (une lecture poétique du langage ornemental). » (Boutaud, 2015)

Charles Jencks, Farshid Moussavi, Marjan Colletti et al (en2009) :

L'ornement défini par un perçu, constitué d'un tangible auquel nous pouvons lisiblement obtenir un consensus de base, il se donnait au premier lieu en tant qu'essai pour théoriser le postmodernisme, invite à considérer l'ornement comme « membrane » en référence au corps structurel du cadre bâti (figure 2.3), « comme surface cinétique ou comme image texturée révélant et commentant la matérialité du bâtiment, cet instrument ornemental longtemps décrié a su attiser les imaginations des architectes et offrir une fois encore de nouvelles possibilités expressives ». (Papapetros, 2014). Les architectes défendent une image des ornements structurels et constructifs. Symbolisée par un style sophistiqué représentatif de ce monde nouveau. « En particulier, comme Rem l'a dit, à Dubaï, c'est la Zaha vernaculaire, tout le monde fait. » (Mecarsel, 2014)

L'ornement contemporain, au deuxième lieu, implique aussi un niveau sémantique (contenu). "Snøhetta a mis neuf ans à construire la bibliothèque d'Alexandrie en Égypte, circulaire comme le soleil, avec toute sortes de significations crypto-égyptiennes". (DIEHL, 1998)

² : la rhétorique est également un style oratoire qui obéit à différentes règles (<https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/rhetorique.php>)

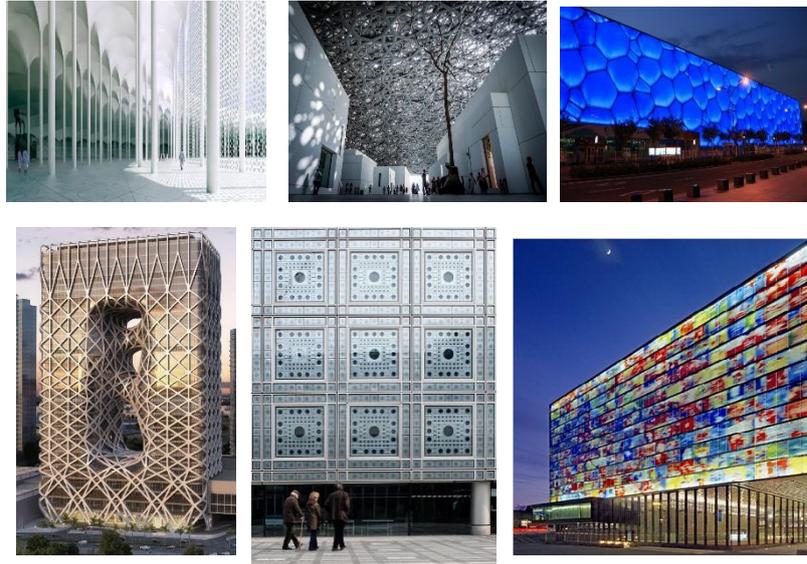


Figure 2.3. L'ornementation et l'architecture post-moderniste, Source : google image.com.2017

Ghada Mohammad Elrayies 2018 :

L'ornement contemporain se réalise et évolue comme **un langage** de modèle lisible et **significatif**, un embellissement représente un code relatif au contexte environnemental de son époque, qui clarifie deux visions concernant la production de l'ornement et l'architecte en particulier, les deux visions se sont basés sur la considération de l'ornementation entant que processus de conception, et comme une structure visible dans la coque reflète un code profond, enraciné même dans les structures: la première vision bidimensionnelle de surface, ou une vision de méditation visuelle pour définir visuellement les surfaces de l'architecture comme une surface physique fixe, et la seconde vision:

Un aperçu sémiotique profond de l'ornement contemporain est considéré pour comprendre la structure de la matière, en la regardant sous un microscope tridimensionnel pour délimiter des surfaces profondes significatives. Elrayies définit ainsi ces valeurs tangibles (visibles) et intangibles (invisibles), par la fonction, le symbolisme et l'esthétique (figure 2.4) :

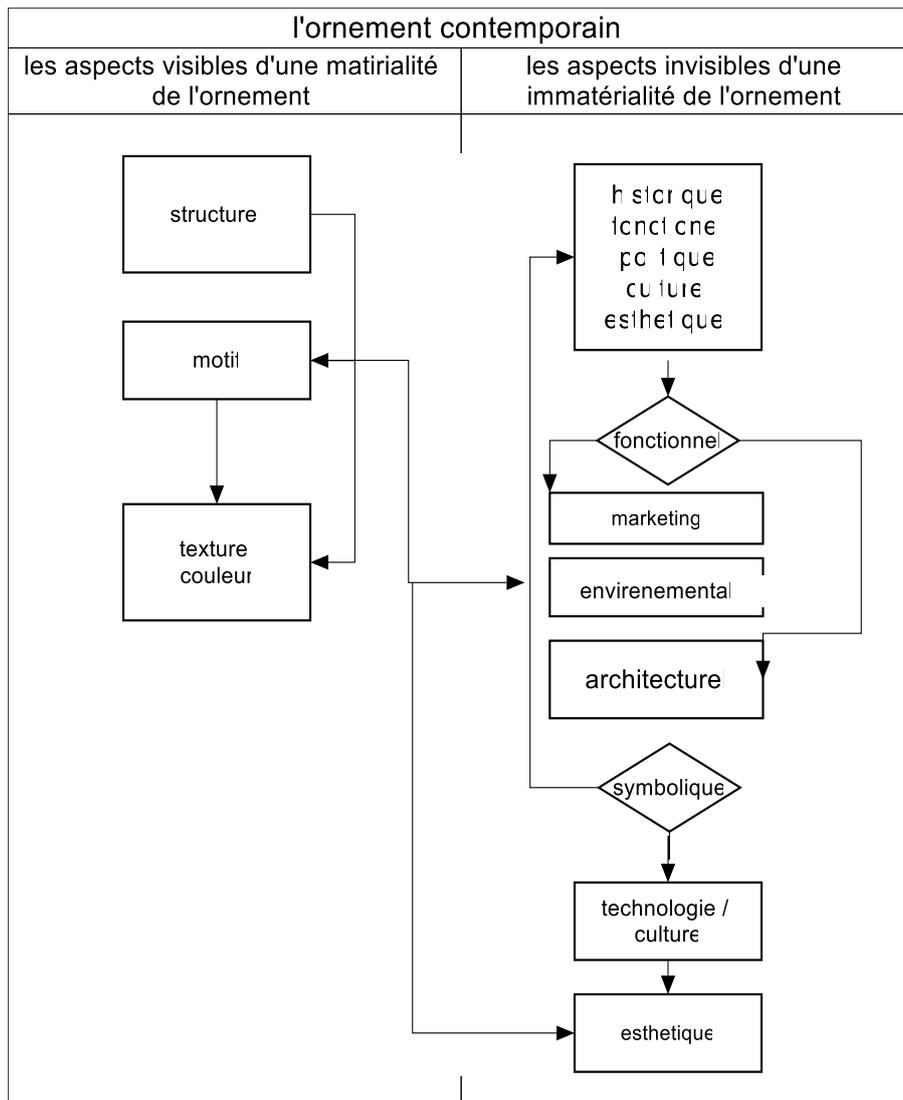


Figure 2.4. La structure de l'ornement contemporain, Source : (Elrayies, 2018), traduction : auteur, 2017

2.2 Y-a-t'il un discours sur la sémiotique d'un ornement ?

La sémiotique a pris depuis longtemps un caractère diffus dans toutes les disciplines, chacun dans son domaine, va entraîner des différences et des divergences sur la question du « sens³ » et sa démarche ; aujourd'hui, il est convenable d'interroger quelle

³Pour régler cette question du sens, une autre solution consiste à ajouter un nouveau terme. Celui qui revient le plus souvent, mais sous des aspects différents, est celui du contenu. Ainsi, d'après Ziff (1960 : 94), que le nom propre n'ait pas de sens n'implique pas l'adhésion à la théorie de Mill car, s'il n'a pas de sens, il n'est pas pour autant vide puisqu'il a des connotations. Toutefois, puisque les connotations changent selon les personnes, un contenu qui ne dépend pas des croyances des personnes comme les connotations mais de la

approche nécessite une telle problématique de l'ornement sur ce que signifie et non pas ce que veut dire.

Les diverses recherches scientifiques qui ont traité la triade architecture , ornement, sémiotique ont un point commun, c'est la quête de la signification ; pour Christian de Portzamparc : « L'architecture est l'acte, qui à dessein fait trace sur le corps de la planète : elle est devenue le signifiant majeur »(Faugere et al., 2016), dans le même sens pour Renier Hugues « la sémiotique a pour objet l'étude de la signification »(Hugues, 2000) ; généralement existe deux points de vue opposés qui essayent de proposer une approche sémiotique *l'une interprétative* « adoptée par F. Bastide, J.M. Floch, I.Darraault, ... »(Henault, 1986). *L'autre évaluative*, il s'agit de relever les valeurs significatifs « adoptées par M. Arnold et S. Ferro) (Henault, 1986)

La signification : il s'agit d'étudier les structures chargées de générer le sens ; en 2000, lors du colloque « espace : construction et signification », dans le cadre d'une collaboration entre des architectes et des sémiolinguistiques , une occasion pour proposer une approche sémiotique architecturale et une théorisation de la signification, **défini par un contenu résulte d'une manifestation productrice de sens, il s'agit d'une organisation (syntaxe) et un ensemble des relations avec les autres systèmes (la structure), mais aussi avec la détermination de ses acteurs.**

Pour J P. Bonta, une signification est une « **structure progressive** » (Bonta, 1979) de plusieurs interprétations construites ; son histoire et formule un ensemble des signaux expressifs et conatifs à la fois. Selon Peirce, la signification est une interprétation, il place l'interprète appelé « lecteur-modèle » au cœur du processus de signification dans la mesure où celui-ci apporte le sens pour s'éloigner de la subjectivité. Le concept du « sémosis-illimité » est comparable à une chaîne, dans la mesure où l'interprétation d'un signe

situation d'énonciation (Vaxelaire, 2008). *Le sens dans son conception structurale exige une approche contextuelle, il se définit aussi par l'étymologie, une perspective historique et une connaissance synchronique et diachronique de l'objet, l'image, le mot en question ...etc.*

consiste elle-même en un signe. Bien qu'il considère trois catégories qui sont **indispensables et suffisantes** pour décrire un signe comme un interprétant.

Bien qu'il faille savoir que l'interprétation ne définit pas globalement la signification, **une interprétation est subjective** : une œuvre est différente selon le concepteur et le récepteur. Saint Martain (1987), rappelle « chaque humain occupe un point particulier de l'espace-temps et, que par cette position physique et psychologique unique et différente, il perçoit nécessairement stricto sensu : un aspect du réel diffère de celui que perçoit son voisin » (Paty, 1998).

Il nous semble important de clarifier certains nombres de termes (Figure 2.5) définit la signification (Une synthèse de deux plans : plan d'expression et plan du contenu), sous forme d'un rapide aperçu, il s'agit d'un ensemble des définitions de plusieurs auteurs, relative à une pluralité des approches qui sera développer en détail dans le troisième chapitre :

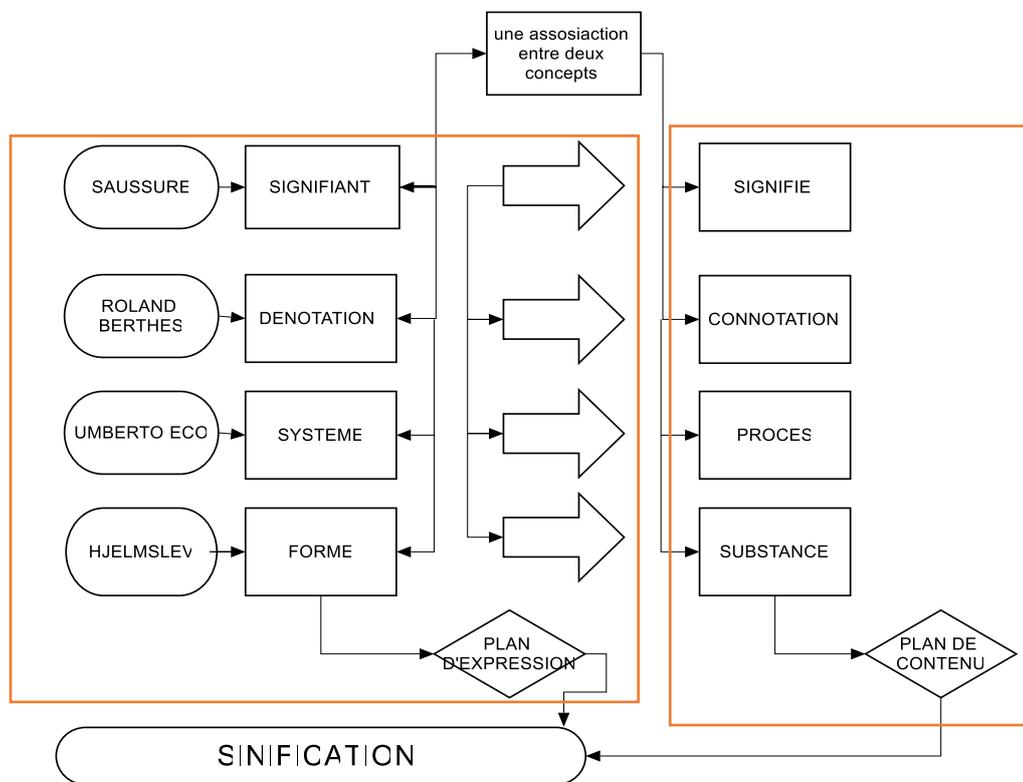


Figure 2.5. La signification (une structure de deux plans) selon une pluralité des approches, source : auteur.2018

Après tout ce qu'on a étendu ici, la signification est perceptible à partir d'un objet d'étude observé qui porte un contenu, composé de deux plans de lectures l'un manifeste, affiché expressive et l'autre implicite, obscur, invisible.

2.3 L'ornement support de la signification : une dimension cognitive de deux plans visible et invisible

La sémiotique peut être utile pour fouiller la manière dont les individus et les communautés interprètent le sens d'un monument. Dans un essai sur la sémiologie de l'espace architectural d'A. Renier, propose un modèle d'analyse de l'espace architecturale d'une manière générale, nous supposons comme clé, permettant de désigner le sens et qui peut être facilement utilisé pour des affinités d'une lecture de l'ornement ; en cela qu'il s'interroge sur les registres significatifs de l'espace, il découpe ainsi l'espace continu en registres discrets, « une sémiotique de l'espace ne prend son sens qu'en indiquant sur quel espace elle opère : **urbain, usage, bioclimatique, tectonique-plastique, tectonique-plastique (Renvoie au plan d'expression d'ornement : forme , proportion , couleur) , et esthétique-symbolique (Renvoie au plan de contenu d'ornement : syntaxe , fonction, valeur esthétique...)** »(Levy, 2008).

Selon Mirna Hanna, le code esthétique est tangible, on peut l'appréhender par les sens tels que la vue, le touché, le sens kinesthésique etc. le code syntactique (syntagmatique logique : syntaxe) qui constitue l'ossature du code esthétique est également tangible, mais pas de prime abord, car il résulte d'un processus analytique. D'autres méta-métalangages peuvent également exister au niveau des signes architecturaux comme le symbolisme, métaphores (figure 2.6). (Hanna, 2011a)

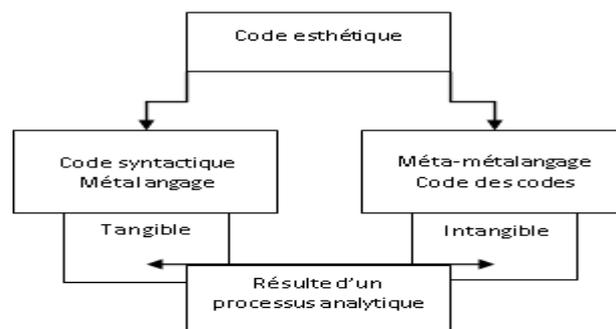


Figure 2.6. Le code esthétique des façades composées de deux plans : tangible et intangible. Source : (hanna,2011)

2.4 Intrusion d'autres domaines dans l'étude de l'ornement en plus de la sémiotique :

2.4.1 L'ornement comme une géométrie :

La géométrie possède un langage « constituant » – un métalangage⁴ – qui se distingue de la langue naturelle, à partir duquel se constitue l'objet idéal géométrique en le plaçant à la disposition permanente d'un pur regard (Durand-Richard & Moktefi, 2014). La géométrie, ainsi, est largement appliquée en ornement, cela permet d'étudier les formes de composition, la structure morphologique et typologique en ce qui concerne le plan d'expression, « les sciences humaines et sociales interviennent en ce qui concerne le niveau du contenu. » (Negura, 2006)

Selon l'essence de l'abstraction, les artefacts ne sont pas représentés tels qu'ils ont réellement l'air, mais ils sont représentés différemment après être déformés restylé, mais pour appliquer une interprétation : « L'art figuratif est exclu du domaine liturgique islamique ce qui se signifie... » (Maraini, 2001), et qui explique ce recours à l'abstraction et à la géométrie dans le cas de l'ornement islamique.

2.4.2 L'ornement et la géographie (Magrébine) :

L'ornement était extrêmement diversifié sur notre plan géographique maghrébin depuis la préhistoire à nos jours ; dans cette réflexion, il est a noté que certains systèmes ornementaux deviennent avec le temps un symbole culturel qui peut faire connaître un territoire géographique comme le zellige.

Le zellige⁵ :

⁴ : le métalangage est un langage dont le plan de l'expression à pour contenu un autre langage ...un signifiant qui décrit le signifié. (Eco & Pezzini, 1982a) : a titre d'exemple **une métaphore**.

⁵ : selon Kossay Zaoui : « l'utilisation massive des mosaïques dans tout le monde méditerranéen est l'héritage de la présence romaine byzantine avec l'Islam seuls les figures géométriques sont utilisées, (utilisé par) les Mogols : pierres durés semi-précieuses incrustés dans le marbre d'origine byzantin ; (chez) les hispano-mauresques : zellige, azulego, bejmat, carraux émaillés ; (chez) les hispano-mexican : Talavera ;

C'est une mosaïque de formes géométriques ou de branches végétales, enchevêtrement multicolore, cet art a émergé au Xe siècle. Il est courant d'appliquer des motifs répétitifs (figure 2.7) qui remplissent l'espace de manière absolue typiquement un composite d'étoiles, carrée, pentagonale, ...Etc. Il est empilé avec un génie mathématique et une logique précise, sans laisser place à l'erreur, rayonnante des cristallisations de lumière caillées dans des symétries parfaites.

2.5 L'ornement comme un savoir-faire :

La question de savoir-faire était aussi au cœur de la convention Unesco 2003, sur la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, qui vise à reconnaître et à valoriser « les traditions ou les expressions vivantes, héritées de nos ancêtres et transmises à nos descendants. (Traditions orales, arts du spectacle, pratiques sociales, rituels et événements festifs, connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers ou connaissances et savoir-faire nécessaires à l'artisanat traditionnel) » (*Qu'est-Ce Que Le Patrimoine Culturel Immatériel ? - Patrimoine Immatériel - Secteur de La Culture - UNESCO, n.d.*)



Figure 2.7. L'artisanat du zellige. Source : © JK Artiste Photographe professionnel au Maroc – Casablanca, Rabat et Marrakech 2015

chez les ottomans : Iznik » <http://tlemcenetandalouspromis.blogspot.com/2015/06/decors-mauresques-mosaique-et-zellige.html>

Adoptant une approche critique, cela permet à Jean-Louis Luxen, ancien secrétaire général de l'ICOMOS, de déclarer que « la distinction entre patrimoine physique et patrimoine immatériel apparaît aujourd'hui factice. Le patrimoine physique ne prend pleinement son sens qu'avec l'éclairage des valeurs qu'il sous-entend. Et réciproquement, la dimension immatérielle, pour sa conservation, doit s'incarner dans des manifestations tangibles, des signes visibles. » (GASPARINI, 2013)

2.5.1 Redéfinir le patrimoine matériel et immatériel par un esprit de lieu :

Cela a donné lieu à plusieurs discussions scientifiques qui allaient étudier le patrimoine vivant au lieu d'utiliser le concept immatériel qui signifie tangible et invisible. Rejoint celui de l'esprit du lieu tel que formulé par Prats et Thibault (2003) qui saisissent le « caractère immatériel (invisible) du site ... (et l'image qui en est véhiculée peut-être défini comme) : le caractère et le sens qu'un lieu de patrimoine s'est approprié avec le temps et qui, avant même d'être saisi et compris intellectuellement, est d'abord ressenti au plan émotif » (Prats & Thibault, 2003) ; il est à ajouter selon Prats et Thibault que le savoir-faire prend du sens et de la valeur patrimoniale, seulement s'il est pris dans son contexte et dans son lieu historique (espace, temps, acteur) dont il fait partie.

2.6 La patrimonialisation du l'ornement :

L'ornement est l'une des figures archétypiques du patrimoine, on saisit l'ornement, qui marque le lieu d'une empreinte identitaire particulière, à la fois comme matérialité (visibilité) et comme perception d'une invisibilité : ce qui se trouve à la croisée du sensoriel, du spatial, du social et du symbolique, par ce fait l'ornement dépasse le cadre du langage, par ses codes esthétiques aux valeurs patrimoniales significatives (selon M. Arnold et S. Ferro), il exprime des idées et communique un récit.

Entre autres, notre étude porte seulement sur le code esthétique traditionnel et le zellige en tant que savoir-faire et un patrimoine vivant qui constitue un marqueur anthropologique contient plusieurs métaphores qui peuvent être soumises à différents niveaux d'analyse syntaxique (forme), sémantique (contenu).

2.6.1 Les valeurs patrimoniales significatifs :

a/ la charte de burra : (août 1979) adopté par le comité australien d'ICOMOS en réaction à l'inadéquation des grandes chartes européennes et internationales au contexte australien, lequel reconnaissait une valeur à son patrimoine historique, mais aussi à ses patrimoines naturels et autochtones, **a été la première à introduire la notion de signification culturelle** : dans le jargon de la discipline de la conservation, la locution « signification culturelle » englobe l'ensemble des valeurs pouvant être attribuées à un site. Ces multiples valeurs sont regroupées en fonction de catégories (esthétiques, historiques, historiographiques, commémoratives selon Alois Riegl (1903) formant à la fois une valeur significative).

Ainsi, Aloïs Riegl, a fourni un cadre conceptuel permettant de rendre compte de cette complexité, et d'ouvrir sur une anthropologie historique du monument. En distinguant entre valeur de remémoration et valeur d'actualité et en opérant des distinctions à l'intérieur même de ces catégories, il propose une conceptualisation dynamique du culte des monuments, dans la mesure où celui-ci ne prend son sens que dans l'entrecroisement de ces valeurs, du moins dans leurs rapports dans l'usage et la réception du monument.

-b/ l'approche de « The Getty Conservation Institute », Mason 2002 :

Il s'agit d'une approche pragmatique qui focalise seulement sur l'usage ; les valeurs significatives (sociales) du patrimoine permettent de faciliter les connexions sociales, elles ne sont pas nécessairement liées aux valeurs historiques du patrimoine. Les valeurs significatives d'un site patrimonial peuvent inclure l'utilisation d'un site pour des rassemblements sociaux tels que les célébrations, les marchés, un rituel, événements - activités qui ne capitalisent pas nécessairement directement sur les valeurs historiques du site, les qualités d'espace partagé, croyance, mémoire collective, idéologie, religion, traditions et coutumes. « Les types de groupes sociaux renforcés et rendus possibles par ces types de valeurs pourraient inclure tout, des familles aux groupes de quartiers.

La valeur peut être définie simplement comme un ensemble de caractéristiques ou qualités positives, perçues dans les objets ou sites culturels par certains individus ou groupes. (De la Torre, 2013)

Tableau 2.1 Les principales typologies de valeurs développées à ce jour

Riegl (1903)	Lipe (1984)	Burra Charter (1979)	Frey (1997)	English Heritage (1997)
Ancienneté	Économique	Esthétique	Économie	Culturelle
Historicité	Esthétique	Historique		Éducative/académique
Commémoration	Associative/symbolique	Scientifique	Existence	Économique
Usage	Informative	Sociale (incluant les Valeurs spirituelles, Politique, nationale, etc.)		Fonctionnelle
Nouveauté			Prestige	Récréative
			Éducation	Esthétique

Source : Assessing the Values of Cultural Heritage Research Report The Getty Conservation Institute, Los Angeles, 2002, traduction auteur, 2018

C/ le document interprétation des sites de mémoire 2018 (UNESCO) :

Définis les valeurs significatives par **un récit global** incluant tous les registres spatiaux cités en dessus, d'où « L'interprétation devrait explorer la signification d'un site sous tous ses aspects : historique, politique, spirituel et artistique. Elle devrait prendre en considération toutes les valeurs culturelles, sociales et environnementales du site. L'interprétation publique d'un site culturel patrimonial devrait dater avec précision, et faire la distinction entre les phases successives et les influences subies au cours de son évolution. Les différents apports historiques à la signification d'un site devraient être respectés. **L'interprétation devrait également prendre en considération tous les groupes qui ont contribué à la signification historique et culturelle.** » (UNESCO, n.d.)

2.7 Une mise en situation épistémologique de l'ornement architectural :

Il ressort de ce qui précède, que l'ornement est un texte linguistique qui raconte une histoire pour incarner visuellement un ensemble **de valeurs significatives** : esthétique, poétique, mémoriel (événements agissants dans la mémoire collective), à travers un système et une structure matérielle comme s'il s'agissait d'un code. On accède plus à sa

vertu que par une lecture synchronique et diachronique à la fois permet de déterminer cette relation entre lieu et acteurs.

Selon Hjelmslev, il y a trois conditions principales pour qu'un système puisse se définir comme un langage ; premièrement, il doit englober deux plans perceptibles l'un d'expression et l'autre de contenu (figure 2.8), ainsi le système doit subir à un ensemble de règles syntaxiques, à titre d'exemple la symétrie, et enfin, il doit présenter une commutation, si on commute les éléments et les motifs qui composent un ordre romain composite avec d'autres motifs pharaoniques dans ce cas, on change ses significations, ainsi la rudesse du béton autant que système constructif et un matériau à la fois présente un langage structurel et significatif, pour le Corbusier : « La rude vie des frères prêcheurs, comme à Ronchamp,...Ce couvent de béton est une œuvre d'amour , il ne se parle pas , c'est de l'intérieur que se passe l'essentiel ». (Darling & Seguin, 2004)

Il est certain que l'ornement identifie et définit les différents styles architecturaux, en prenant une forme matérielle renouvelée et développée à travers le temps et la géographie, il se transforme constamment pour annoncer des nouvelles formes et des nouveaux contenus, l'ornement n'est pas aussi superficiel qu'un placage extérieur ou un habillage sous-ordre. Il s'agit plutôt d'un système matériel (extérieur) et immatériel (intérieur), et un tissage en tant que relations mathématiques esthétiques produit par un ensemble d'acteurs et qui aboutit à une image particulière, une image qui est stockée dans nos mémoires dans notre culture, dans notre environnement a une connotation et une expression spécifiques. C'est aussi le résultat, aujourd'hui, d'une ornementation qui définit une conception architecturale dans son ensemble.

Avec cette mise en situation épistémologique, on considère l'ornement comme un système de signification, très différent chargé du symbolisme (qui porte sur la connotation), ne se saisit pas par la fonction à l'égard des codes d'organisation spatiale ; il s'agit plutôt de décoder une beauté et un symbolisme sous forme de signes qui forment un discours métalinguistique.

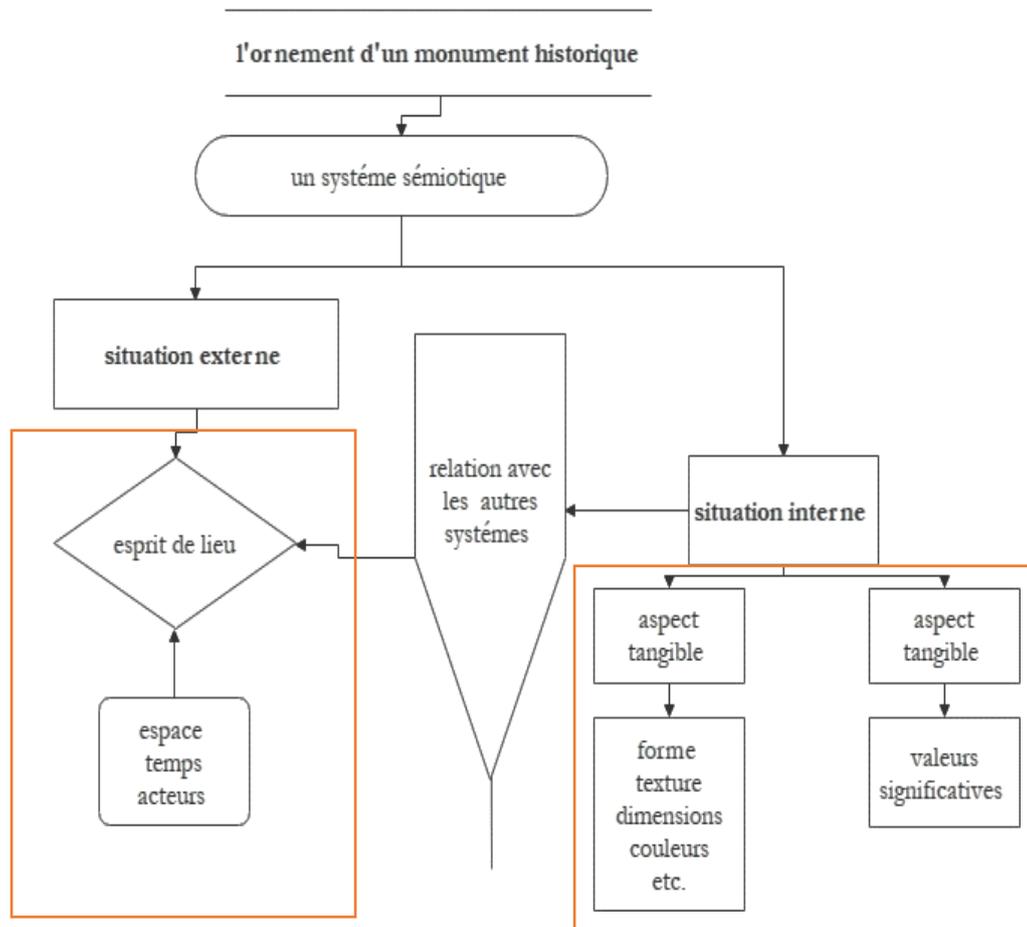


Figure 2.8. La structure signifiante de l'ornement d'un monument historique, source : auteur, 2018

Conclusion :

L'histoire de l'architecture et de l'ornement a connu toujours un lien intrinsèque et profond, entre la présence excessive, la rupture et le rejet de ce dernier ; dont l'ornement a pris des formes, de la diversité et du développement, ses sujets étaient dérivés de l'environnement naturel, culturel, politique, religieux ; il reflétait le niveau de vie et le développement d'art et d'architecture au sein de ces sociétés et le développement d'art et d'architecture ; comme toute création elle implique des interprétations et des significations d'une part qui peuvent être différentes dans le temps et l'espace, selon les différents acteurs qui lui ont associé cette signification et peuvent la modifier, d'autre part sur le plan épistémologique et scientifique, c'était un concept qui différait dans sa compréhension.

Ce chapitre a permis un positionnement qui s'avérait indispensable de la notion de l'ornement placé au cœur de la patrimonialisation : défini comme un métalangage et un

système sémiotique résultant d'un récit associé à des acteurs compris comme une composition formelle, rhétorique et sémantique, autrement dit sa consistance matérielle et immatérielle (contenu) qu'il suscite pour former l'esprit de lieu ; c'est ce que nous cherchons à le lire et à extraire dans la partie pratique de la présente recherche pour interpréter la structure du zellige dans le cas du complexe d'El-Mechouar à Tlemcen.

Une fois comprise ; les différents modes de signification de l'ornement comme concept, traité par un ensemble d'auteurs en architecture, on a essayé d'aborder la patrimonialisation de l'ornement relative aux valeurs patrimoniales, menant à la compréhension d'un héritage qui permet ainsi de développer une vision plus globalisante de la redéfinition proposée dans notre thèse, qui inclut les valeurs patrimoniales significatives.

L'intérêt d'explorer cette thématique prend plus d'importance dans le cas des monuments historiques, dans le fait que l'ornement se présente comme une stratification culturelle signifiante implique une lecture sémiotique, pour ce faire, il fallait mettre en place une méthodologie permettant de décoder un code esthétique architectural.

CHAPITRE III « UN CADRAGE THÉORIQUE DES APPROCHES SÉMIOTIQUES, UN BILAN CRITIQUE D'UNE PLURALITÉ DES OUTILS COMPLÉMENTAIRES »

INTRODUCTION

L'identification du contenu de l'ornement d'un monument historique, passe en premier lieu après avoir identifié sa substance qui renvoie à un récit et une rhétorique implique un cadre méthodologique approprié, avant d'aborder le développement du modèle d'analyse, nous nous focalisons dans la suite du présent travail ; afin de repositionner notre questionnement de recherche, à la lumière des approches et des techniques d'investigation permettent d'accéder à la signification, il s'agit d'une mise en perspective des réflexions de la sémiotique avant de commencer à construire un modèle d'analyse par la suite (le quatrième chapitre) .

Suite de notre recherche théorique, on opte par une représentation catégorielle des approches sémiotiques, qui nous servira dans notre approche thématique, en transposant les paramètres pour déterminer la substance du signe architectural ainsi les outils d'analyse sémiotique appropriés pour analyser le patrimoine. Pour cela, on essaie de comparer l'ensemble des approches sémiotiques linguistiques ; le cadrage permet ainsi de mettre en lumière la sémiotique comme un ensemble des outils et des techniques d'analyse, afin de déterminer notre protocole méthodologique plus tard.

Au cours de ce chapitre, nous tentons d'exposer les différentes notions de la sémiotique. Selon les précurseurs de cette discipline en examinant les différentes écoles sémiotiques.

3.1 Qu'est-ce que la sémiotique selon l'approche linguistique ?

3.1.1 La sémiotique est une discipline étudié les signes :

En janvier 1969, il est à noter que le comité international qui a fondé « l'Association internationale de sémiotique », a accepté le terme de « sémiotique » comme un concept recouvrant toutes les acceptions de ces deux vocables, l'un ou l'autre a pour objet l'étude des signes et des systèmes de signification.

La sémiologie est une discipline fondée au début sur l'interprétation des textes littéraires, qui cherche à comprendre la structure, c'est-à-dire « la syntaxe » immanente d'un texte en décomposant le texte en paragraphes, les paragraphes en phrases, les phrases en mots, dont chaque mot présente un signe composé d'un signifiant et signifié, cette démarche systémique a été le fondement pour la naissance du courant structuralisme par Ferdinand De Saussure. Aujourd'hui, c'est une discipline distincte et indépendante qui s'est développée au cours du siècle dernier et s'est diversifiée sous forme de plusieurs écoles sémiotiques.

On peut noter à ce stade une contradiction apparente entre deux grandes écoles fondamentales en sémiologie, l'une est européenne dont le fondateur, c'est le linguistique français Saussure et la deuxième est américaine dont le fondateur, c'est le philosophe Peirce ; la première qui adopte une vision « dyadique » (Broadbent, 1980) à l'encontre la deuxième plaidée pour une composition triadique du signe.

En effet, le premier qui a essayé d'établir une théorie sémantique unifiée et complète ,tout simplement ,c'est le philosophe américain Charles Sanders Peirce (1907), il a adopté une méthodologie basée sur la logique, tandis que Ferdinand de Saussure (1889) s'est appuyé sur « la fonction sociale »(De Saussure, 1972a) qui se présente comme une interprétation subjective qui s'éloigne du processus cognitif, Peirce a rejeté cette conception dyadique du signe de Saussure , son approche est plutôt pragmatique consistée à s'intéresser aux conditions de production du signe et à son effet sur le récepteur (acteurs), ces nouveaux paramètres induisent une distinction entre la matérialité de l'objet et sa représentation mentale (perception) ceci mène à une conception triadique du signe.

A l'heure actuelle, la sémiologie est devenue l'une des rares sciences capables d'étudier un système qu'il soit linguistique ou autre, par l'analyse de ce qu'on appelle le « contexte ». « Une sorte de psychologie qui décrit les lois conventionnelles qui régissent ces signes »(De Saussure, 1972b) ; en effet, le but de toute étude sémiotique est de mettre en évidence un système et sa relation avec d'autres systèmes, qui sont à la base un groupement à base de signes articulés ; pour atteindre le sens, elle fait appel à un

croisement de plusieurs disciplines⁶ (une interdisciplinarité (figure 3.1)) « de fait , même si les frontières de la sémiotique paraissent peu claires, nous verrons qu’il est pertinent d’articuler les savoirs , au lieu de les segmenter dans le parcours interprétatif des objets sémiotiques complexes »(Seghir, 2018) ; John Locke pense [...] qu’on peut diviser la science en trois espèces. [...] » Dont on peut appeler la troisième Dont « la troisième peut être appeler sémiotique ou la connaissance de signe [...] (Achour, 2013)

L’intérêt d’une approche sémiotique, c’est d’observer le sens véhiculé à travers un contexte communicatif, dès lors « en sémiotique, la valeur est le sens que prend une unité linguistique ou extralinguistique en relation différentielle avec d’autres unités dans le même système » (Seghir, 2018)

De ce fait, pour aborder le signe, il est fondamental de mettre le système au centre des préoccupations de toute analyse sémiotique, en effet un système peut-être aborder en diffères les niveaux, de fait, il est un ensemble de signes corrélés, cette disposition forme la structure interne du système qui présente une « commutation⁷ », a l’issue de segmentation et classement, on peut déterminer des classes et des sous-classes de signes dont les liaisons portent de la signification.

⁶ : elle est partout et nulle part à la fois elle entend occuper un lieu où viennent converger de nombreuses sciences : anthropologie, sociologie, psychologie, de la perception et plus largement sciences cognitives, philosophie et spécialement épistémologie, linguistique, discipline de la communication. (Klinkenberg, 1996)

⁷ : Pour identifier les morphèmes (un signe), la linguistique moderne dite structuraliste a proposé d’utiliser une procédure qui s’appelle la commutation, et dont la justification théorique est à chercher dans le fait que les relations syntagmatiques et les relations paradigmatiques se conditionnent mutuellement. ..., la séquence syntagmatique *enseignement* est analysable en deux unités significatives parce qu’elle combine deux segments syntagmatiques plus petits qui appartiennent à deux séries paradigmatiques différentes, à savoir les radicaux verbaux *enseign-er, chang-er, arm-er* (qui sont des morphèmes lexicaux), et les suffixes *-ment, -ant, -é* (qui sont des morphèmes grammaticaux) ... Depuis le structuralisme, les linguistes utilisent beaucoup la procédure de la commutation pour justifier leurs analyses. C’est à l’aide de la commutation qu’ils isolent les phonèmes d’une langue. Et c’est aussi à l’aide de la commutation que les linguistes américains au moins identifient les constituants immédiats d’une construction syntaxique ou montrent que des unités significatives entrent directement dans une construction (Touratier, 2012)

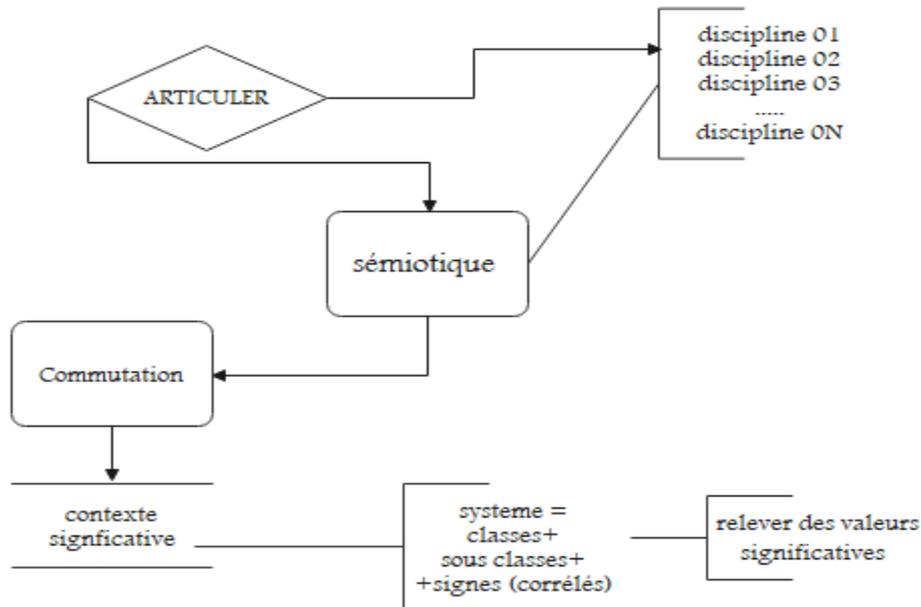


Figure 3.1. La sémiotique en tant que discipline étudiée des contextes communicatifs. Source : auteur, 2017

En lisant le cours de la linguistique générale de Saussure (1972, deuxième édition), on peut constater que les valeurs sont de nature sémantique, et que toute signification c'est le produit de ces valeurs, d'où toutes valeurs sémantiques c'est une dénotation et une connotation à la fois, comme une pièce de monnaie à deux faces, c'est une idée, un concept partagé et approprié par une communauté, qui représente pour un signe une valeur primitive (tangibile, fonctionnelle...) et un autre secondaire (intangibile, symbolique...) complémentaire dont toute connotation vient se combiner avec une dénotation.

Toute valeur d'un signe est déterminée à la base des rapports syntagmatiques et paradigmatiques ; le premier rapport est contextuel dit « linéaire » dont chaque signe est construit par différence et opposition avec les autres signes, bien qu'il soit indéterminé en soi, il dépend d'une structure d'un système, ainsi l'axe paradigmatique induit des rapports associatifs à un autre signe et d'autres valeurs, exemple : une fenêtre et une baie vitrée sont deux signes qui ont des rapports paradigmatiques (Valeurs : aération, confort visuel, style architectural...) . Autrement dit « la valeur d'un terme affecte uniquement la valeur des termes qui entrent dans les paradigmes qu'il concerne, Saussure lui-même évoque l'exemple des « mots qui expriment des idées voisines » et qui « se limitent réciproquement » (de Saussure, n.d.).

3.2 Le signe support de la signification :

Le signe est une notion fondamentale en sémiologie, pour le philosophe américain, Peirce : « Un signe est quelque chose qui tient lieu pour quelqu'un de quelque chose sous quelques rapports ou à quelques titres. » (Arino, 2002).

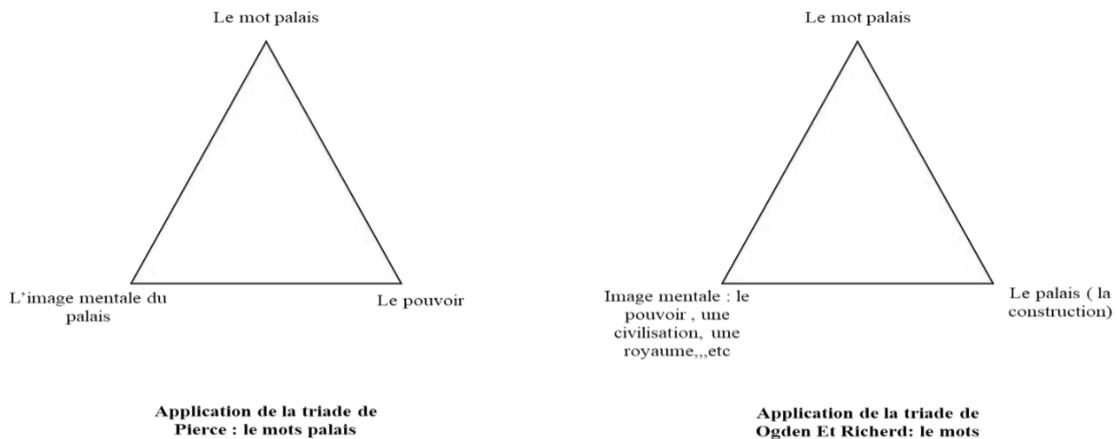


Figure 3.2. Une comparaison entre une triade du mot palais selon Peirce et selon Ogden, Source : 2017

Peirce représente le signe en relation triadique, entre un objet, un interprétant et un representamen (figure 3.2). Il est à signaler qu'il ne faut pas confondre l'interprétant avec le récepteur comme l'explique Daniel Bounoux : « L'interprétant serait plutôt le sens, qui peut être une idée, une réponse émotionnelle, une action ou un comportement. » (Bounoux, 1998).

Cette interprétation distingue entre l'objet réel et la représentation mentale, Ogden Et Richard reviennent sur les idées de Saussure et propose une autre triade englobante comme suit : pensé/mots/chose. Le signifiant défini par « Les symboles qui sont en relation directe avec la pensée, ils enregistrent des événements et communiquent des faits, ces faits et événements constituent : un réfèrent » (Martinet, 1967a). Dans ce qui suit, une comparaison décrite ce que ces deux ont proposé :

Du fait, le signe peut avoir plusieurs référents selon le contexte socio-culturel⁸ : « Un signe est arbitraire » (De Saussure, 1972b), à titre d'exemple, un toit incliné dans la culture chinoise dénote l'expulsion des démons alors que dans d'autres cultures, c'est pour drainer l'eau tout simplement ainsi il n'y a pas un seul signifié absolu. Cette plurivocité dénommée par Peirce « le sémiotisme » : plus tard par le signe-fonction d'Eco sans oublier la composante anthropologique de Barthes.

La sémiotisme est également définie comme un processus de transfert d'informations d'une conception triadique ou bien dyadique, à travers un signe interprété dont cette interprétation accepte à son tour d'être un deuxième signe à interpréter, ce processus compose une série donc infinie supervisée par l'esprit humain, mais il est stipulé que cette compréhension n'est ni individuelle, ni isolée, ni spécifique à un groupe restreint ; pour cette raison Peirce a souligné dans ces définitions que c'est cet espace mental partagé avec d'autres individus, c'est-à-dire une communauté qui a la même perception envers le signe en question, ainsi ce lien est inévitable et essentiel entre les signes et la perception commune, partagée, héritée entre individus, de fait, il n'est pas un signe isolé qui porte une signification isolée ; si nous cherchons à comprendre comment un signe et un système fonctionnent ? comment, il peut être interprété en fonction de sémiotisme ?

De ce qui précède, on peut conclure à ce stade, en plus qu'il dépend dans son interprétation aux restes des signes et des systèmes, vu cette nature complexe à amener de nombreuses écoles en sémiologie, et chercheurs à définir des frontières pour chaque sémiotisme lors de toute étude ; dans le tableau 3.1, on propose une classification laissée, positionner quatre grandes logiques connues, permet de concevoir tout modèle de sémiotisme pour élaborer une analyse sémiotique.

Tableau 3.1. "Sémiotisme" perspective selon Saussure, Peirce, Barthes et Eco

⁸ : Le système de signes est fait pour la collectivité, et non pour un individu, comme le vaisseau est fait pour la mer. C'est pourquoi, contrairement à l'apparence, à aucun moment le phénomène sémiologique ne laisse hors de lui le fait de la collectivité sociale. Cette nature sociale (du signe G) c'est un de ses éléments internes et non externes. (Depecker, 2012)

Philosophe	Signe	"sémiosis" perspective
Ferdinand De Saussure (1857-1913)	Une composition dyadique : signifiant et signifié	Une interprétation subjective, il croyait que le sens est un contexte, d'où chaque signe a une interprétation relative à sa place dans le système linguistique : selon lui, un mot a du sens, s'il est placé dans une phrase
Charles Sanders Peirce (1839-1914)	Une composition triadique : un objet, un interprétant, representamen	Peirce reconnu le concept du « sémiosis illimité », il place l'interprète appelé « lecteur modèle » au cœur du processus de signification dans la mesure où celui-ci apporte le sens pour s'éloigner de la subjectivité. Le concept du « sémiosis illimité » est une chaîne infinie. Bien qu'il considère un découpage syntaxique (en classe et des sous-classes) qui se limite à trois signes ou bien trois systèmes qui sont indispensables et suffisants pour effectuer une analyse sémiotique comme un interprétant.
Roland Barthes (1915-1980)	Une composition dyadique : plan d'expression et plan du contenu	Une lecture sémiotique consiste à déterminer des signes qui ne peuvent pas être reconnus sans système, ainsi relative aux objectifs de l'étude, l'interprétation sera limitée à trois niveaux un sens explicite, un sens implicite (usage) et une troisième relative aux mythes, à l'anthropologie, le contexte culturel... Etc.
Umberto Eco (1932)	Une composition triadique : un objet, un interprétant, representamen	Eco dans son ouvrage « la production du signe » qui distingue une fonction première qui est celle de l'usage relative à un métalangage et la fonction secondaire qui est celle de la connotation relative à un méta-métalangage pour exprimer une expressivité anthropologique des systèmes architecturaux, de ce fait l'interprétation elle se limite à deux fonctions pour un signe : l'usage et une fonction esthétique et anthropologique.

(Source : auteur, 2017)

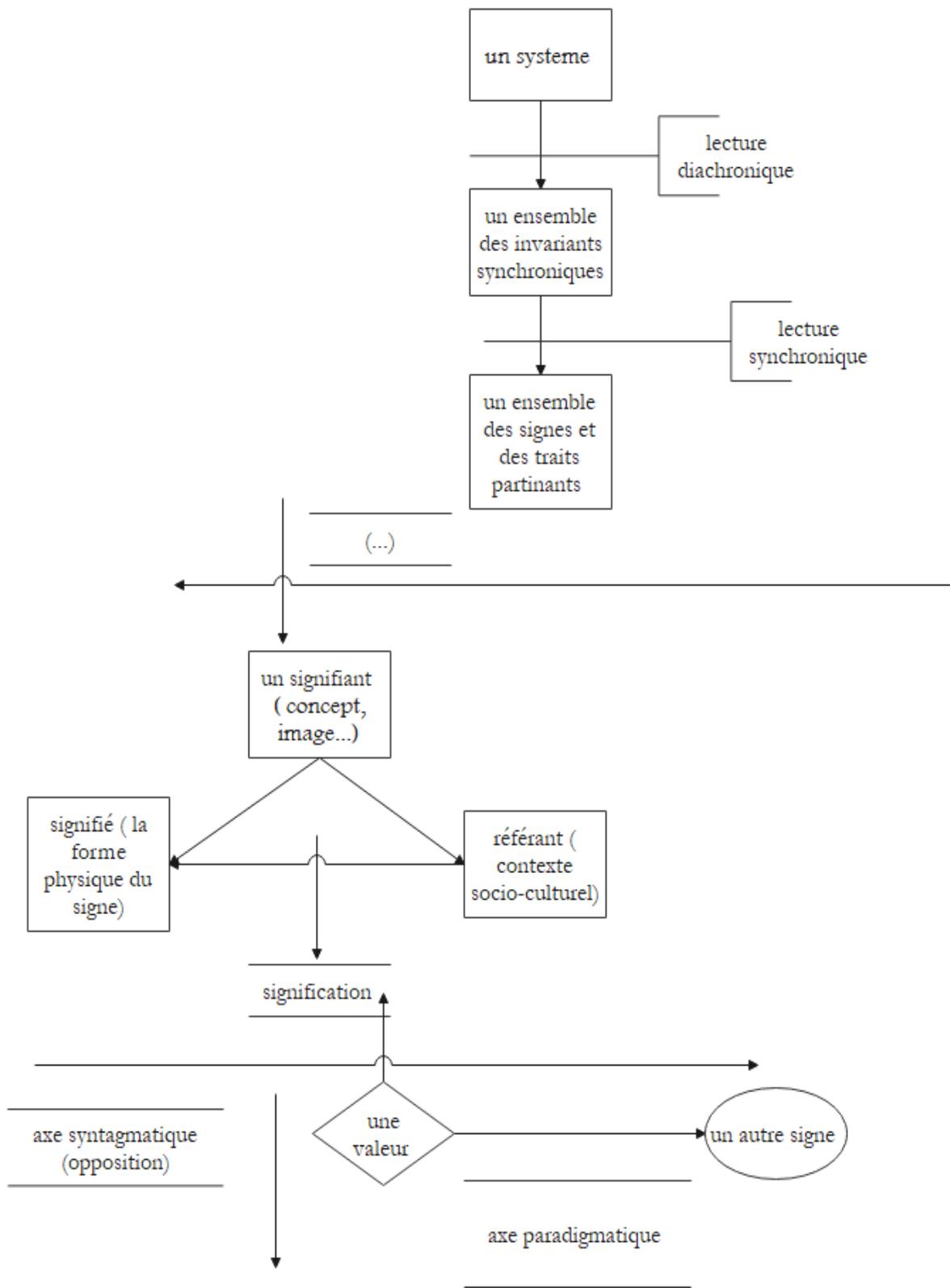


Figure 3.3. Une forme adoptée du signe et le système (source : auteur,2017)

Les lectures sémiotiques sont entre autres des lectures historiques des systèmes, (Par exemple : système d'acteur, système constructif, ...Etc.), d'où ils proposent un ensemble d'outils et de techniques tentent généralement de simuler une évolution diachronique du signe, il est étudié dans ces couches successives du temps, sans négligé ça propre dimension synchronique, qui vise à étudier le signe dans un temps spécifique, un temps clé (généralement le présent), ces deux dimensions sont ainsi toujours orientées les approches sémiotiques qui réfléchissait « qu'à chaque instant (le signe) implique à la fois un système établi et une évolution (figure 3.3); à chaque moment , il est une institution actuelle et un produit du passé. Il semble à première vue très simple de distinguer entre ce qu'il est et ce qu'il a été, en réalité, le rapport qui unit ces choses est si étroit qu'on a peine à les séparer. » (De Saussure, 1972b)

3.3 Le signe architectural

Dans l'esprit de plusieurs auteurs en sémiologie, il est admis qu'un signe peut avoir plusieurs valeurs à la fois, selon sa place dans les différents systèmes et contextes. Ici, on peut déjà préciser que le signe architectural a été une matière de recherche de plusieurs chercheurs vers les années 80, dont Prezios (1983) et Martin (1987) opèrent une distinction fondamentale, entre le signe linguistique et le signe architectural (figure 3.4), en effet, ils considèrent l'architecture comme « un sémosis visuel » (Sebeok et al., 1995).

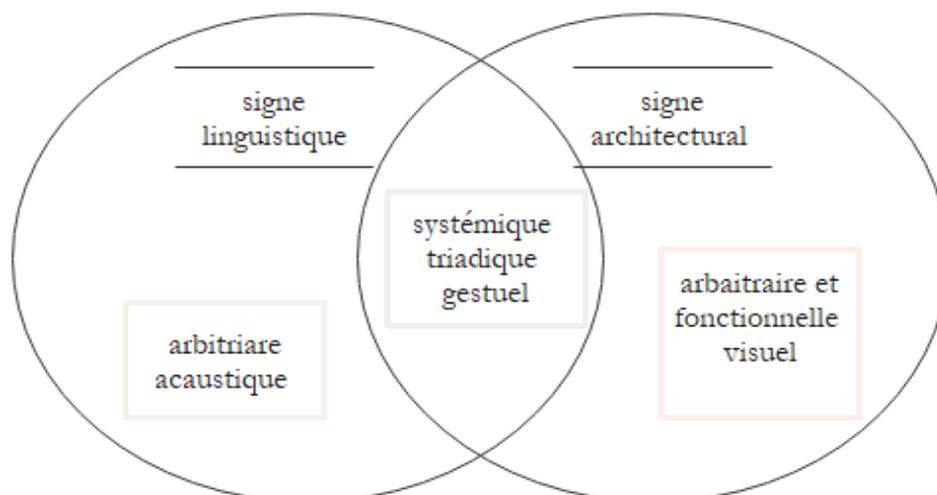


Figure 3.4. Une comparaison entre le signe architectural et le signe linguistique (source : auteur, 2018)

« Le signe architectural est matériel..., Mais au lieu d'avoir une image acoustique, il a une image visuelle, qui signifie une certaine signification liée à l'œuvre d'art ..., Il a une signification qui lui est attachée par le système dans lequel il est utilisé, dont le sens dépend de sa fonction, et son contexte culturel dans lequel se trouvent l'ensemble des signes, autrement dit les signes architecturaux sont des mono-sémantiques et poly-sémantiques, les mono-sémantiques ceux qui appartiennent à une culture et les poly-sémantiques sont utilisés par différentes cultures » (Remizova, 2015)

3.4 Un état d'art des approches sémiotiques : une contribution à la lecture du langage architectural et patrimonial :

Comme toute discipline, la sémiotique présente un espace de diversité des approches prend l'ancrage de plusieurs théories linguistiques, ces approches sont fondamentalement descriptives visent à mettre en évidence les signes sans oublier son contexte : le concept de signe même est assez ambigu ; « on peut lui trouver une multitude de définitions, rendant le sens de ce terme assez vague » (Eco 1972). Rares sont les démarches sémiotiques globales, la majorité concentre sur un aspect permettant d'examiner certaines dimensions : la forme (la syntaxe), le récit, l'esthétique d'un texte, les acteurs, les systèmes d'oppositions, ou les messages...Etc. L'enjeu serait donc de proposer une approche cohérente globale, permettant de traiter la question du zellige autant qu'un patrimoine.

Pour ce faire, un état de l'art a été élaboré, s'accompagne d'une mise en place des outils d'investigation du signe, et une approche dynamique se réfère à l'architecture, ou elles seront associées à ses différentes approches sémiotiques, permet de dévoiler l'utilité de ces derniers pour analyser le signe architectural, et en même temps intégrer la problématique du vocabulaire architectural et l'ornement relatif aux objectifs de la présente recherche.

3.4.1 La Sémiotique pragmatique, « le sémosis » comme approche chez Charles Sanders Peirce (1907) :

Ce modèle se base sur un classement descriptif des signes, Peirce a donné une liste importante des signes, dont trois sont plus connus, l'indice, l'icône et le symbole, ainsi,

il soumet également chacun de ces trois signes à une autre division en trois structures : signe/ signifiant/ référent sous forme des catégories (figure 3.5) pour produire une composition complète de neuf branches où chaque branche s'entrelace avec les branches précédentes dans une composition , pour constituer la structure d'un signe :

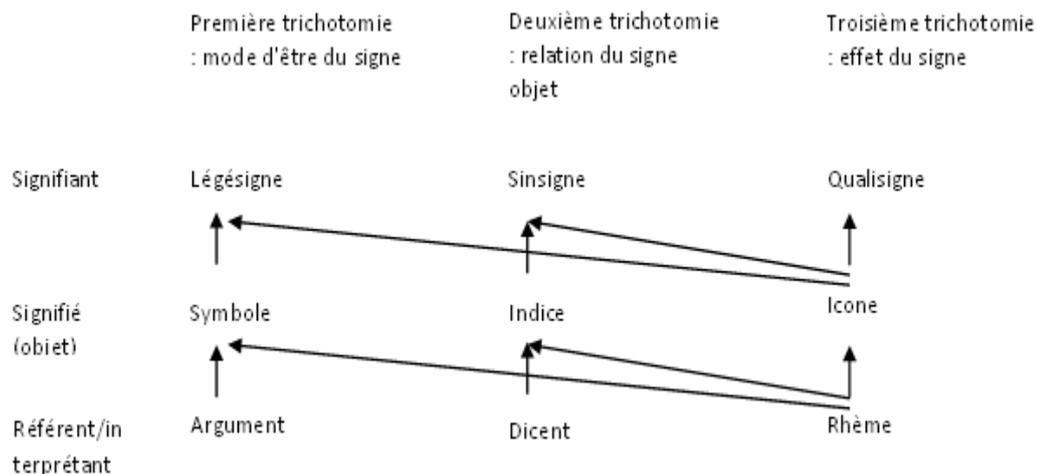


Figure 3.5. Classification des signes en trois trichotomies. Source : Peirce,1907

Un qualisigne iconique rhématique : à titre d'exemple : l'ornement, les couleurs, la lumière, ... Et c'est elle qui suscite chez le spectateur des réactions sensorielles et perceptives.

Un sinsigne iconique rhématique : la composition architecturale d'un palais bien déterminée dans le temps et dans l'espace à titre d'exemple.

Un sinsigne indexel rhématique : avoir une photo d'un minaret sans connaître l'endroit de cette mosquée ni l'histoire ...Etc.

Sinsigne indexical dicent : voir un minaret ou entendre l'appel à la prière à un moment précis, prédire la présence d'une mosquée à proximité.

Legisigne iconique rhématique : une conception type d'un palais médiévale, l'ensemble des éléments qui se répètent, et par laquelle on peut différencier un palais des autres bâtiments.

Legisigne indexical rhématique : la relation entre la Qiblah et le Mihrab cette orientation sur laquelle la prière est centrée dans n'importe quelle mosquée.

Legisigne indexical dicent : nous attendons la présence de chrétiens dans une région avec des églises ; nous attendons un barrage de police devant l'entrée d'une ville.

Symbole rhématique legisigne : le dôme symbolise le ciel dans les mosquées, la lumière symbolise la spiritualité

Symbole dicent legisigne : l'aspect formel des symboles peut se renouveler avec le temps, mais garde le sens.

Argument symbolique legisigne: c'est un type de symbole qui transcende le temps, le changement, il est durable.

Bien que Eco, réclame l'idée qui dit que « un signe peut être pris tantôt comme icône, tantôt et encore comme un symbole, selon les circonstances (variables) dans le quel il apparaît et l'usage auquel est affecté dans la signification » (Eco, 2013)

L'approche de Peirce, consiste à déterminer le type de signe en question ; il refuse l'exclusion du champ perceptif : défini par le contexte de production et de réception des signes dont il vise à mettre au jour les interprétants (le sens). Cette démarche de la recherche porte sur des jugements perceptuels ; influencé par l'idée qui dit que la pensée elle-même est visuelle, dans ce sens, il s'agit sans doute d'une analyse sémiotique selon l'axe pragmatique permet de dégager le contenu. Le découpage pragmatique proposé est basé sur des critères de pertinence relatifs à la logique propre de l'architecte analyseur (**le lecteur modèle**). Les traits pertinents se voient attribuer un sens relatif à une croyance liée à cette forme par exemple : une forme architectonique présente un stimulus visuel qui donne lieu à des effets d'amorçage significatifs, et du sens pour un récepteur qui s'en rend compte, qu'il s'agit d'une frise à rinceaux, et de ce fait elle présente un vocabulaire architectonique de la renaissance. Et qui démontre bien sur un processus strictement visuel pragmatique dans ce cas.

En outre, « il ne s'agit pas de procéder à une lecture terme à terme, comme dans les débuts de la sémiologie » (Sanson, 2004). Autrement dit une analyse exhaustive et d'un

point de vue particulier sert **de médiation d'une architecture**, d'une façade. Elle étudiait les interprétants du genre (la séparation étages, frontons, pilastres, style architectural ...) et élimine celles de genre (Fenêtres, portes, taille, symétrie...Etc.), par conséquence, elle étudie seulement ce qu'est d'ordre original, pertinent, intentionnel laissant du côté tout ce qui est secondaire, cela est justifié par ce que l'appel Sanson (2004) : **une « totalité perceptive »**.

Ce travail d'interprétation/ pragmatique est un travail qui élimine l'axe sémantique de l'analyse sémiotique ; il se laissant aller à des jugements perceptuels sur la qualité visuelle d'un bâtiment, affichant un véritable penchant vers tout ce qui est relatif à un vocabulaire architectural stricte, sous forme d'une conception scientifique qui élimine les valeurs qui sont symboliques, idéologiques, anthropologiques, pour cela l'analyse est réduite à une lecture morfo-architecturale.

3.4.2 Une théorie générale de signe chez Charles W. Morris (1938) :

La signification chez Morris, n'est pas synonyme de sens. Contrairement à ce qu'il était dit chez Peirce ; la question du sens n'a rien à voir avec la sémiotique. La signification est, pour Morris, « le significatum », c'est-à-dire « les conditions (peut-être analysées comme une mécanique prévisible, explicable par des conditions externes d'apparition) » et tout ce qui remplit ces conditions est un « dénotatum » d'un signe donné », cette vision reconnaît l'influence de la science expérimentale comme la source exclusive de connaissances, mais elle porte un contenu anthropologique expliqué par le paradigme (la fonction) de signe chez Morris.

Charles W. Morris, catégorise les signes en fonction de leur fonction spécifique : scientifique, esthétique, technologique, ou l'œuvre d'art est un signe esthétique particulier ; cela signifie en partie qu'il a adopté la triade de Peirce, et l'œuvre d'art défini comme une icône, enfin cette classification ne contribue pas réellement à comprendre ce qui est l'architecture en matière de signes, bien qu'il considère une triade clé qui définit le signe par trois dimensions :

La dimension pragmatique d'un signe architecturale : sa fonction, son usage.

Eco considère dans la même logique deux registres fonctionnels par laquelle l'architecture peut être signifiante : « L'objet architectonique renvoie à une fonction première que l'on pourrait interpréter comme signification non-intentionnelle, au sens des signes naturels, vu que l'intention primaire de celui qui a construit l'objet était selon toute vraisemblance de permettre avant tout cette fonction et non de la signifier ; en second lieu, l'objet architectonique a presque toujours une fonction seconde (sémantique), ici les caractéristiques sémiotiques de l'objet sont plus évidentes, comme c'est le cas lorsqu'un escalier est construit avec une rampe somptueuse et sculptée, comme un siège se complique de marqueterie et accentue, certaines caractéristiques des accoudoirs et du dossier au point d'accéder à la dignité de trône. Dans certains cas, la fonction seconde prévaut au point d'atténuer ou d'éliminer entièrement la fonction primaire ». (Eco, 1972)

La dimension syntaxique d'un signe architecturale : la relation du signe avec d'autres signes

La signification ne peut naître que d'une articulation, d'un découpage. Comment passer de la totalité continue d'une œuvre architecturale à des unités syntagmatiques discrètes ? (Louis, 2015). La syntaxe a pour objet les problèmes de codage et de décodage des formes en unités signifiantes, et les relations de celles-ci entre elles. Ce qui nous intéresse dans une analyse syntaxique est à la fois: **l'axe syntagmatique**, c'est-à-dire le choix du placement et de l'agencement des différents éléments (unités signifiantes) constituant la forme, voire la matérialité des signes (stylistiques, architecturaux ou urbains selon l'échelle considérée), pour que cette combinaison d'éléments renvoie à des significations (conventionnelles et subjectives) et que les formes deviennent ainsi des formes signifiantes; et **l'axe paradigmatique**, c'est-à-dire le choix des codes et des éléments de langage eux-mêmes (morphologiques, techniques, etc.) par rapport à une situation et à un contexte donné.

À titre d'exemple, une façade néoclassique sur l'axe syntagmatique représente des articulations au niveau des systèmes architecturaux : les ouvertures, les balcons, les connexions entre étages ; sur un axe paradigmatique, celle représente des articulations internes de chaque système : l'ouverture comme un code esthétique (Les linteaux, les

persiennes...Etc.), elle s'occupe principalement d'étudier la matérialité de l'architecture dans une démarche poétique (esthétique).

Cette lecture peut s'appliquer au niveau d'une analyse typologique plus fine ; en linguistique, la syntaxe correspond à la structure de la phrase, à l'agencement des mots pour construire une phrase, et d'où la grammaire c'est l'ensemble des règles qui conditionne l'emplacement de ces derniers (En architecture prend la forme suivante : la symétrie, la répétition, l'asymétrie...Etc.). En d'autres mots "l'ornement se limite qu'à la forme d'expression s'éloigne des aspects sociaux de toute référence culturelle ou système comportementaux » (Neumann, 1986) : cette phrase est le cœur d'une analyse sémiotique (figure 3.6) qui a pour but de se limiter à une lecture syntaxique.

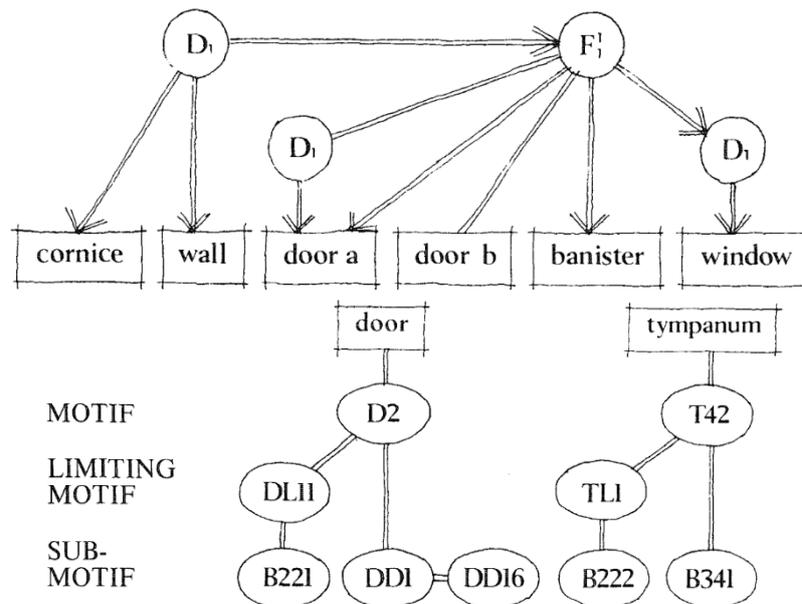


Figure 3.6. Schéma syntaxique modèle d'une façade (source : (Neumann, 1986)

La dimension sémantique d'un signe architecturale : la signification du signe

La sémantique s'intéresse au sens d'un message et à la façon dont ce sens est produit et compris. Contrairement à l'approche poétique (point de vue du concepteur), l'approche sémantique s'inscrit dans une démarche esthétique (point de vue du récepteur) qui n'analyse pas l'interprétation savante, mais bien « la lecture innocente, quotidienne, celle du quidam, faite de sentiments, d'impressions, et de réactions à des stimuli divers (bruits,

lumière, coloration, matière, échelle, rythme, style architectural, beauté/laideur, souvenirs et références). Cette lecture innocente n'exclut pas la question architecturale, elle s'en nourrit » (Fayetton, 2000) : c'est-à-dire par exemple l'utilisation du zellige dans une architecture palatiale permet au récepteur de décoder une présence d'une technique et un savoir-faire comme un signe de noblesse, de richesse, un contenu anthropologique d'un mode de vie, une vie sociale, mais principalement d'une valeur esthétique des valeurs immatérielles partagées... Etc.

C'est au travers de ces éléments que se concrétise l'espace existentiel, au sens de Schulz (1981), propre à un peuple à une certaine époque ; et c'est encore à travers ceux-ci que se concrétise le *genius loci*, l'âme et l'esprit d'un lieu... C'est-à-dire la capacité de celle-ci à rendre reconnaissable un lieu, à être un point de repère et d'orientation, pour les habitants comme pour des visiteurs. Dans ce sens, plusieurs travaux scientifiques adoptent même des analyses d'abord qualitatives : au travers d'enquêtes auprès des habitants, et même quantitatives : au travers de grilles de pondération et hiérarchisation pour dégager les éléments signifiants des différents registres spatiaux d'un lieu.

3.4.3 La phonologie et la sémiotique de syntaxe, l'apport d'André Martinet 1962 : un classement typologique morphologique et significatif se limite à la forme :

En 1962, André Martinet est influencé par l'École de Prague, fonde l'approche fonctionnaliste de la syntaxe. Il était le premier à relever la notion de double articulation, qui symbolise le langage humain par opposition aux langages formels. La double articulation se fait avec les monèmes (unités significatives), et les phonèmes (Unités distinctives) (Rinck, 2006)

La phonologie qui tire son origine de l'école structurale, s'occupe , en effet de l'étude du système phonémique d'un langage et d'une langue, c'est-à-dire consiste à déterminer les relations entre les différentes unités appelées phonèmes, qui présentent l'unité fondamentale vide du sens ; peut-être identifier dans un discours formant ainsi ce que l'on appelle des traits distinctifs, Troubetzkoy (1939) a déjà, met l'accent sur la méthode utilisée pour identifier ces unités à l'aide de contraste phonémique (tableau 3.2).

Tableau 3.2. Une projection de la phonologie linguistique sur le signe architectural

signe	<i>Linguistique</i>	
	Relation syntaxique	Relation syntagmatique (les oppositions)
	Phonème	Mot
	<i>Architectural</i>	
	Relation syntaxique	Relation syntagmatique (les oppositions)
	Une forme, une texture, une couleur	Une fonction spatiale, une composition architecturale moderne vs une autre vernaculaire, ...Etc.

Source : auteur, 2018

Selon André Martinet, la langue s'organise seulement sur deux niveaux d'articulation, ce qui nous permettra plus tard de mieux aborder le langage architectural par des traits distinctifs et des traits significatives. Ceci fait que nous sommes devant **un découpage morphologique (les unités distinctives) et des opposés (les unités significatives)** en termes de langage architectural, mais ce qui est intéressant qu'il doit être à la base un classement significatif.

Il existe de nombreux cas d'opposition significative qui forme l'espace architectural, à titre d'exemple : ouverture / fermeture, symétrie/asymétrie, verticale/horizontale, privé/public, transparent/opaque, organique /rectiligne, ainsi ceci fait que nous sommes devant **un classement typologique morphologique et significatif.**

3.4.4 La sémiotique significative (connotative) Louis Hjelmslev 1928 et Barthes : une réponse à la perception du langage architectural.

Également les signes Hjelmslevien sont fondés sur le binarisme, le signe contient un plan de l'expression et un plan du contenu qui se définit chacun par une forme et une substance. Cette uniformité se trouve d'abord entre les composantes de toute sémiotique. Selon l'usage, on appelle l'une de ses composantes : *plan de l'expression* et l'autre *plan du contenu*. La raison qu'on est en règle générale, les formes d'expression sont les parties visibles de l'objet (elles sont « exprimées »), tandis qu'aux formes de contenu, il revient à rendre compte de la signification (l'objet sémiotique « contient » des formes de contenu). L'essentiel est cependant ailleurs, à savoir que l'analyse d'un objet sémiotique (un *texte*) est toujours conduite uniformément par une distinction initiale entre deux composantes. Cela revient à dire que pour Hjelmslev, et comme pour Saussure, « on ne saurait donner la prévalence ni à l'expression ni au contenu, mais que tous les deux doivent être analysés en même temps. » (Hjelmslev 1928 88)

Enfin, chacun de ces deux plans, expression et contenu, doit encore être décomposé en deux aspects (figure 3.7) : une forme et une substance. Barthes a proposé de cette distinction une interprétation en termes strictement linguistiques : « La forme est ce qui est peut-être décrit exhaustivement par la linguistique de façon cohérente (au niveau épistémologique) sans devoir recourir à aucune prémisse extralinguistique ; la substance, quant à elle, recouvre l'ensemble des aspects et des phénomènes qui ne peuvent être décrits sans faire appel à des prémisses extralinguistiques » (*Activité 3 : Lecture*, n.d.).

L'ensemble de ces points, nous mène à la constatation suivante : la distinction entre les deux plans pour un signe architectural, **la substance de l'expression** constituée par l'espace architectural et le système des matériaux : solidité/fragilité, texture de la surface ; tandis que **la forme de l'expression** : s'intéresse aux formes, aux couleurs et à la répartition topologique (syntaxique) indépendamment de leurs représentations visuelles.

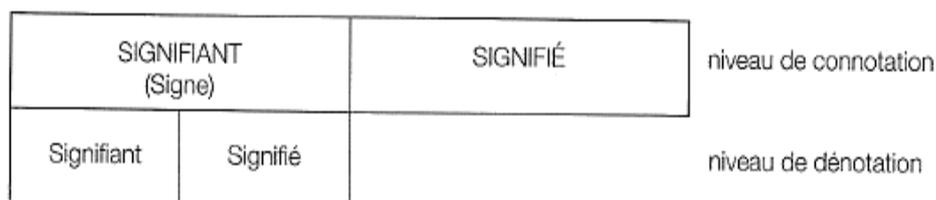


Figure 3.7. La structure de signe selon Hjelmslev (source :

https://tecfa.unige.ch/tecfa/teaching/acredite/m1/intro-com/activit_3_lecture.html

Concernant le plan de contenu, nous pouvons lui assigner la même remarque. D'une part la substance du contenu : englobe donc **la dimension sémantique**. (Tableau 3.3)

Tableau 3.3. La structure d'une sémiotique significative d'un monument historique selon Louis Hjelmslev

Un monument historique entant que signe		
A/plan d'expression (dimension syntaxique + pragmatique)		
EXPRESSION / DENOTATION ET CONNOTATION		
La substance de l'expression	La forme de l'expression	La forme du contenu
Englobe le système des matériaux ; les textures, le système constructive	Présente la syntaxe morphologique : la forme, la répartition des espaces	Se réfère au fonctionnement et usage (la dimension pragmatique= définit par la première fonction chez Eco
B/ PLAN DU CONTENNU (dimension sémantique)		
La substance du contenu		
L'ensemble des valeurs significatives : une signification intrinsèque qui révèle une mentalité de base d'une nation, d'une période, d'une communauté, d'une conviction religieuse ou ethnique ; ainsi les fonctions d'ordre commémoratives, des célébrations qui marque l'histoire de ces derniers.		

Source : auteur, 2019

3.4.5 Umberto Eco : la sémiotisation fonctionnaliste de l'architecture (1984), l'apport d'une approche socio-culturelle du contenu architectural :

La sémiotique de l'architecture est née en marge de la sémiotique dans les années 1960, qui se concentrait sur la signification des bâtiments basés sur l'architecture, l'histoire et la théorie du projet architectural ; l'un des premiers titres d'ouvrages qui traite cette thématique, c'est « Signification en architecture » (Jencks et Baird 1969) et « The Language of Architecture » (Prak,1968). À la fin des années 1960, la sémiotique architecturale est devenue domaine indépendant de la sémiotique (Schielke, 2019).

Pour Eco (1984), il considère que l'objet architectonique est doublement signifiant. Il renvoie à une fonction première, non-intentionnelle et purement fonctionnel : traverser, monter, entrer... Etc. On parle ainsi de « dénotation architecturale ». C'est ce que James Gibson nomme une 'affordance', et qui est la capacité d'un objet à montrer les relations que l'utilisateur doit établir avec lui. Quant à la fonction secondaire, elle se rapporte à tout le contenu social et anthropologique, à la charge expressive contenue dans l'objet architectonique, que l'on nomme « connotation architecturale ».

Ainsi, pour U. Eco, la description sémiologique des structures de l'œuvre, est l'une des méthodes les plus fécondes pour replacer l'œuvre dans son contexte historique et sociologique. C'est pourquoi il préconise qu'une « étude sociologique est soumise à la vérification sémiologique. » (Gaudez, 2005)

Burno Zevi (1959), dans son ouvrage intitulé « apprendre à voir l'architecture » affirme cette double interprétation à l'architecture , il écrit « l'espace interne est l'essence de l'architecture ne veut pas dire que la valeur (la signification) d'une œuvre architecturale n'existe qu'en fonction de sa valeur spatiale, toute construction est caractérisée par un ensemble de valeurs : économiques , sociales, techniques, fonctionnelles, spatiales, décoratives... »(Zevi, 1959) ; ainsi, selon Zevi , il y a six interprétations fondamentales qui permettant de définir une architecture que ce soit son contexte spatio-temporel , auquel on peut, d'ailleurs, expliquer les deux fonctions d'Eco (figure 3.8):

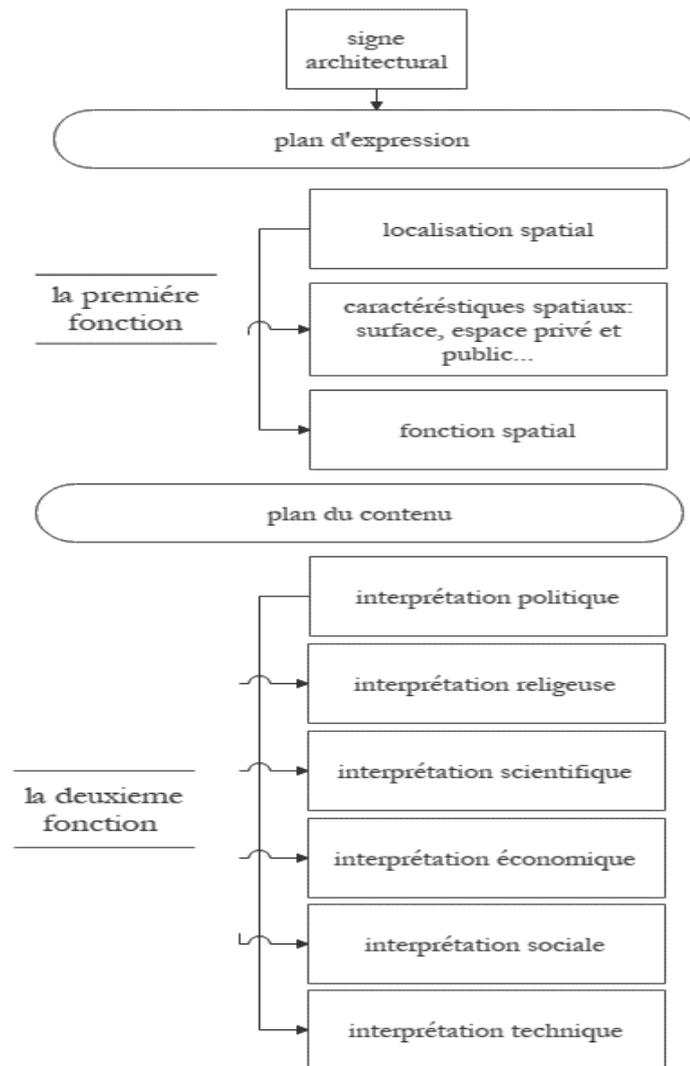


Figure 3.8. Grille de lecture du signe architectural selon ECO et ZAVI (source auteur,2019)

3.4.6 La sémiotique visuelle (En 1992) : une rhétorique générale et une réponse à la lecture visuelle exhaustive du signe architectural :

Une sémiotique plastique, il existe de deux écoles fondamentales ; la première celle de Liège ou groupe μ dans le traité du signe visuel comme un langage ayant une grammaire, une syntaxe et une rhétorique⁹ : « Ils relient ainsi la rhétorique à la

⁹ : La sémiotique narrative et discursive a pour sources principales la linguistique, l'anthropologie structurale et la narratologie de Propp. Elle a aussi puisé certains éléments dans la phénoménologie, et même du côté de la psychanalyse. En revanche, elle a longtemps ignoré sinon même rejeté la rhétorique.

linguistique, la sémiotique et la poétique, lui rendant une importance et une validité qu'elle n'avait plus depuis la Renaissance » (μ, 1982). Ainsi, l'école de Montréal s'inscrit dans une approche du langage visuel rapproché à la théorie de la Gestalt, et s'intéresse à la phénoménologie de la perception, plutôt limitée à l'art pictural et surtout la publicité. Leur conception du signe visuel s'inscrit dans le prolongement de la structure générale Peirce (figure 3.9) dans laquelle le signe linguistique est une entité psychique à trois faces.

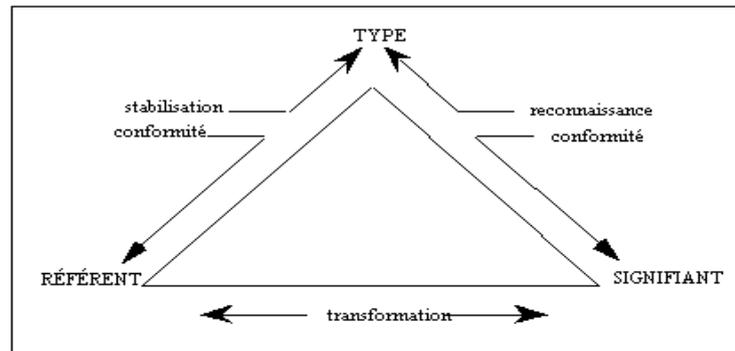


Figure 3.9. Modèle du signe visuel selon le groupe μ. Source :

<https://tecfa.unige.ch/themes/tdsr/modeltheorik/modeltheorik-fiche-visusignmu.html>

Ils ont mis en œuvre pour identifier le signe d'un point de vue rhétorique, dont cette structure de signe n'est spécifique qu'au signe plastique, non-linguistique ; ce dernier se divise en signifiant, référent, type. Sachant que le type et le référent sont la partie figurative du signe qui contribua à l'identification du signifiant qui est le résultat d'un stimulus visuel ; un type définit une classe générale des propriétés conceptuelles et génératives.

Aujourd'hui, pourtant, c'est la tendance inverse qui semble s'imposer, celle d'un retour de la rhétorique (Fiorin, 2020) :

- La rhétorique : elle était considérée, chez les anciens, comme la théorie de la parole efficace doublée d'un apprentissage au cours duquel les hommes de la cité s'initiaient à l'art de persuader. Ruth Amossy le confirme dans son ouvrage « L'argumentation dans le discours », ... Axée sur les ornements du discours, elle en est venue à oublier sa vocation première : imprimer au verbe la capacité à entraîner la conviction. (GUETTALA, 2019)

Ce qui est d'importance aussi, dans la démarche du Groupe μ présuppose l'existence de trois énoncés plastiques : **la forme (au sens hjelmslevien, 1992), la couleur et la texture**, tous étant examinés de manière exhaustive signifiant et signe (Granjon, 2008). Les signifiants fonctionnent en synergie, donc font partie d'un tout significatif. Et c'est à partir de cet ensemble qu'il est possible de dégager un effet de sens, c'est-à-dire un signifié plastique.

Cette analyse consiste à examiner le signe visuel (l'espace perçu), offert une compréhension plastique ou l'on doit tenir seulement sa dimension synchronique (figure 3.10), bien que la dimension diachronique de l'espace soit exclue dans ce cas, en quelque sorte, ce dernier est détaché de son contexte historique, ainsi une sémiotique architecturale va à l'encontre d'une simple lecture rhétorique.

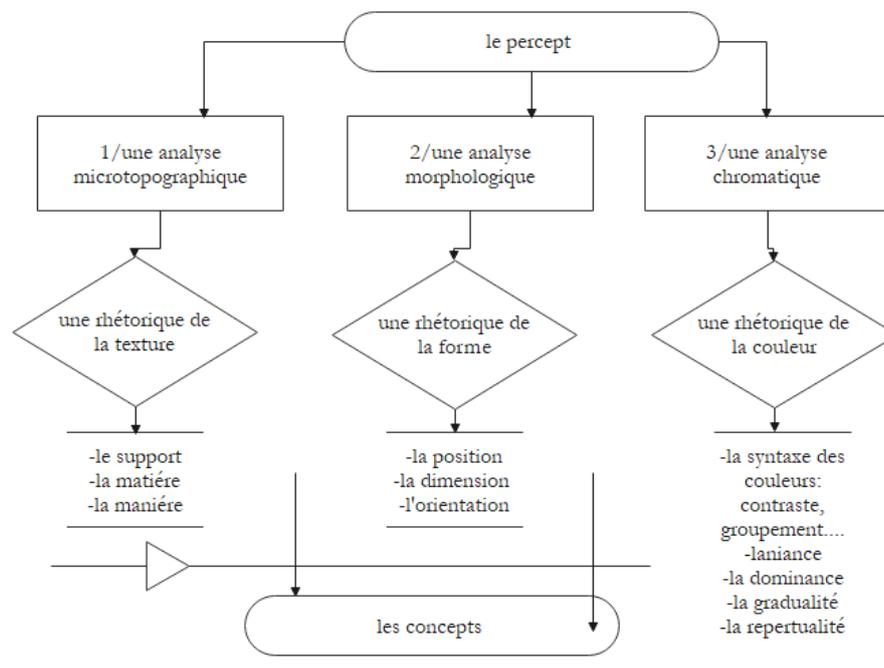


Figure 3.10. Interprétation de la grille de lecture du signe visuel d'après le groupe μ (source auteur,2019)

En 1967, Roland Barthes prononçait à Naples une conférence sur la sémiologie et l'urbanisme dans laquelle il constatait : « La cité est un discours, et ce discours est véritablement un langage : la ville parle à ses habitants, nous parlons notre ville, la ville où nous nous trouvons, simplement en l'habitant, en la parcourant, en la regardant. » (Boucheron, 2012a)

Dans cet article, Barthes a tenu à éclaircir la confusion dans laquelle pouvait tomber le chercheur lorsqu'il évoquait dans son exemple « le langage de la ville », ou d'un discours de monument, quand on recourait bien sûr à une métaphore selon lui, alors que la langue de la ville ne comporte aucune métaphore, et une séparation doit être faite entre le discours et la rhétorique. Cette logique, de penser le langage comme une matière sémiotique a été adoptée par de nombreux chercheurs de l'école discursive. Bien que « les recherches récentes visent moins sans doute à reconnaître dans l'architecture, une expression du pouvoir qu'à y décrypter, de manière plus précise, une rhétorique de la puissance. On sait que les historiens des textes médiévaux prennent désormais au sérieux les ornements stylistiques du *dictamen*... Reconsidérer l'*ornamentum* : ce parti-pris vaut aussi pour les arts visuels. » (Boucheron, 2012b)

Si l'ornement fait l'objet d'une lecture sémiotique, il faut aussi considérer sa nature qu'il signifie plus qu'il fonctionne, c'est un fait majeur à retenir, car de nombreux essais d'analyses sémiotiques ont depuis longtemps adopté des formes particulières du fonctionnalisme et discursives à l'envers ; soulignant ainsi la nécessité d'une lecture rhétorique ; il est inutile de rappeler ici l'ensemble des grilles de lecture rhétorique, qui ont existé depuis l'Antiquité et ne cesse de développer à nos jours, ne serait-ce que pour notre cas d'étude, on a choisi la grille de Pierre Guiraud (1979) qui nous semble la plus exhaustive et adaptative pour une analyse du zellige, **et qui sera développée dans le troisième chapitre.**

3.4.7 Greimas (1978) : une sémiotique narrative et une analyse synchronique et diachronique du signe

L'école de Paris est considérée comme un pôle important qui a établi la théorie de la sémiotique narrative ; Greimas était le fondateur, dont le nom lui est associé, de fait son premier ouvrage publié en 1966, intitulé « sémantique structurale » et son dictionnaire en collaboration avec Joseph Courtes ont depuis longtemps considéré comme des références fondamentales dans l'approche des textes narratifs.

En effet, il a développé le modèle fonctionnel du Vladimir Propp, en y apportant quelques modifications, ou il a accordé une grande importance aux actions au déterminant du personnage, et il a mis en cause quelques fonctions auxquelles Propp faisait référence en les reconsidérant dans les deux cercles de l'opposant et l'adjoint, et ajoutant le destinataire et le destinataire ; afin d'élaborer le parcours génératif¹⁰ (figure 3.11) et le schéma narratif, des outils qui déterminent une démarche exploratoire du récit, en intégrant l'acteur et le contexte spatio-temporel pour comprendre ces dynamiques produisant la signification.

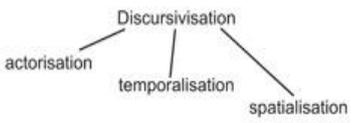
PARCOURS GÉNÉRATIF			
	composante syntaxique		composante sémantique
Structures sémio- narratives	niveau profond	SYNTAXE FONDAMENTALE	SÉMANTIQUE FONDAMENTALE
	niveau de surface	SYNTAXE NARRATIVE DE SURFACE	SÉMANTIQUE NARRATIVE
Structures discursives	SYNTAXE DISCURSIVE 		SÉMANTIQUE DISCURSIVE Thématisation Figurativisation

Figure 3.11. Le parcours génératif du Greimas (source : <https://boeldieu.com>)

Ce ne sont pas seulement les apports du Propp qui ont déterminé les outils procéduraux, opérationnels et le modèle d'investigation de Greimas, mais il s'est inspiré de l'école de Prague pour définir la substance du signe en un plan d'expression et un plan du contenu. À la base de ces fondements et d'autres, sa théorie s'est cristallisée, à cet égard, il

¹⁰ : Nous désignons par l'expression « parcours génératif » l'économie générale d'une théorie sémiotique (ou seulement linguistique), c'est-à-dire la disposition de ses composantes les unes par rapport aux autres, et ceci dans la perspective de la génération, c'est-à-dire en postulant que, tout objet sémiotique pouvant être défini **selon le mode de sa production**, les composantes qui interviennent dans ce processus s'articulent les unes avec les autres selon un parcours qui va du plus simple au plus complexe, du plus abstrait au plus concret (GREIMAS+COURTES-J, 1986)

distingue deux niveaux différents divisant le discours¹¹ ; premièrement un niveau de la surface composé de deux volets, un volet dit narratif qui repose sur l'étude de la syntaxe narrative, à partir des actions et un ensemble d'actants le deuxième volet consiste à définir les figures et les images rhétoriques : des événements, des lieux...Etc. Quant au niveau profond, ça concerne l'étude du texte pour déterminer la forme globale des sens du texte à l'aide du carré sémiotique ; à l'image d'une lecture factorielle et contiguë (la relation du tout aux parties).

Un modèle de lecture sémiotique sera développé dans le troisième chapitre de la présente thèse, va dans le sens de cette approche et d'autres approches déjà abordés, il faut souligner aussi que : « La sémiotique Greimassienne, comme l'ensemble des travaux qui s'en inspirent est plus actuel que jamais. » (Belgra, 2021)

Conclusion :

L'analyse sémiotique prenant en compte le système vu comme une structure composé d'un ensemble des signes, pour toutes les approches sémiotiques , la structure est vue comme une signification émergente et perceptible, après avoir présenté succinctement les différentes écoles en sémiologie dont on a exploré les logiques et les avantages et les limites de chacune afin d'aborder ainsi le signe architectural , il s'avère que « l'architecture cherche donc le code (la signification) de l'architecture en dehors de l'architecture »(Eco, 1972), en effet « l'architecture part peut être des systèmes architecturaux existants mais s'appuie en réalité sur des codes autres que ceux de l'architecte, et c'est en se référant à ces derniers que l'usage de l'architecture perçoit les signifiés du message architectural »(Eco, 1972)

À travers le présent chapitre , nous avons essayé de déterminer les outils sémiotiques de l'analyse des systèmes pris dans un sens global de cette discipline, par

¹¹ : L'intérêt d'une telle démarche sémiotique réside dans le fait qu'elle dépasse le niveau phrastique pour s'ouvrir aux textes analysés, et partant aux cultures et à l'histoire. En plus, cette sémiotique textuelle permet d'expliquer que le sens d'un texte résulte des opérations interprétatives qui l'actualisent. Ce qui a facilité la reconnaissance des deux points de vue de l'énonciation (qui énonce et de celui qui reçoit) et des deux univers du discours, à savoir le narrateur et les acteurs (Belgra, 2021)

contre on constate qu'il n'y a pas en vrai une rupture et des frontières entre les différentes logiques et les fondements de chaque école ; dont le signe généralement, à prendre une forme dyadique ou triadique, possède un aspect synchronique et diachronique et des relations synchroniques et paradigmatisques, construisent la propre structure d'un signe qui se voit comme un ensemble des unités signifiantes, qui produisent des valeurs ; quant à la construction des méthodes d'investiguer la signification sont toujours établie en continuité et à la base des présupposés communs entre la majorité des sémioticiens (tableau 3.4), et qui s'inscrivent dans une perspective explicative, portant même des traits et des techniques homothétiques et similaires, rarement contradictoires.

Tableau 3.4. Un cadre théorique et méthodologique des écoles sémiotiques

<i>Sémioticien</i>	<i>Caractéristiques et fondements principaux</i>	<i>Approches, outils, techniques</i>
<i>Ferdinand Saussure (1857-1913)</i>	Une conception dyadique du signe	-L'analyse syntaxique
<i>Charles Sanders Peirce (1839-1914)</i>	* une conception triadique du signe * la signification est le produit d'un sémosis illimité	-L'analyse syntaxique porte sur une dimension pragmatique
<i>Charles W. Morris (1901-1975)</i>	Une définition exploitable et précise du signe	-L'analyse syntaxique L'analyse pragmatique -L'analyse sémantique
<i>André Martinet (1908-1999)</i>	Les typologies significatives	L'analyse syntagmatique L'analyse paradigmatisique
<i>Barthes (1915-1980)</i>	Une conception à la substance du contenu	L'analyse syntaxique Selon deux axes : paradigmatique et syntagmatique L'analyse pragmatique L'analyse sémantique
<i>Umberto Eco (1932)</i>	Une sémiologie fonctionnelle	-Une analyse syntaxique -Une approche socio-culturelle

<i>Groupe MU</i>	Le signe visuel	Une approche rhétorique : Une analyse micro topographique Une analyse morphologique - une analyse chromatique
<i>Algirdas Julien Greimas (1917-1992)</i>	Une sémiologie narrative	Le parcours génératif Le schéma narratif - le carré sémiotique

Source : auteur,2019

Un signe ornemental a une triade perceptive spatio-temporelle : en premier lieu expressif (Le physique, le matériel), en deuxième lieu immatériel (Se veut intacte, symbolique, sensible, contenu, connotatif...Etc.). Incomparable à cette immatérialité qui définit un patrimoine vivant indiqué dans la convention de la sauvegarde du patrimoine immatériel en 2003, reflète ainsi un contexte (politique, religieux, scientifique, économique, sociale, technique) responsable a généré des valeurs significatives partagées.

CHAPITRE IV « CONSTRUCTION D'UN MODÈLE D'ANALYSE SÉMIOTIQUE DE L'ORNEMENT POUR L'ANALYSE DU ZELLIGE D'EL- MECHOUAR À TLEMCCEN »

INTRODUCTION :

Dans le présent chapitre, nous allons proposer un modèle d'analyse du Zellige qui servirait à déchiffrer les sens cachés des ornements qui composent le zellige d'El Mechouar à Tlemccen en tant que monument historique.

Pour pouvoir développer notre modèle d'analyse, nous avons opté pour une triangulation méthodique, « l'idée de triangulation repose sur un principe de validation des résultats par la combinaison de différentes méthodes... » (Hussein, 2009). En effet, il s'agit d'utiliser différentes méthodes et techniques de la sémiotique linguistique ; le parcours génératif de signification de Greimas (1978), le découpage syntaxique du Barthes (1964) systèmes, et la grille des figures (rhétorique) de Guiraud (1979).

Dans un premier temps, il est question d'expliquer les éléments forts de chacune des trois méthodes. Il s'agira ensuite de les croiser pour pouvoir établir notre modèle d'analyse.

Le modèle construit propose une analyse qui s'effectuera sur deux aspects, le premier aspect porte sur l'analyse du plan d'expression relatif au système tangible y compris le niveau syntaxique des formes et des couleurs, le deuxième aspect porte sur le système intangible (le contenu) dans sa globalité, c'est-à-dire sur l'axe sémantique y compris : les valeurs esthétiques et les valeurs significatives ensuite sur l'axe pragmatique y compris l'actant et les interventions, telle qu'il est porté sur l'espace et le temps.

4.1 Posture de recherche :

Il ne s'agit pas tant ici de protéger un savoir-faire vivant que de décrire dans le temps un code esthétique, une expression et un contenu que l'en entend mettre en valeur. Nous allons faire usage d'une sémiotique « qui présente un passage d'une sémiotique de signe (isolé) à une sémiotique de texte (contexte) » (Greimas, 1986) ; notre approche élargit le champ d'étude, à la fois au signe et son contexte (espace, temps, acteur).

La méthode doit faire appel à une description narrative du code esthétique, qui relève d'une démarche compréhensive et interprétative, et qui nous semble bien adaptée à notre question de recherche relative à la question du patrimoine. La méthode raconte avec objectivité le récit par rapport à une perception de l'histoire, elle cible un contexte spatial et temporel du signe ornemental qui vient examiner en effet les sens qui définissent ce patrimoine.

4.1.1 Les méthodes sémiotiques linguistique pouvant structurer un modèle d'analyse du code esthétique : le zellige

- La segmentation et les parcours discursifs et narratifs de Greimas 1978 :

Dans le chapitre précédent portant sur les écoles sémiotiques, on a relevé que la majorité des méthodes proposées sont dans l'intérêt d'analyser le signe loin de son contexte. Bien que Greimas suppose une méthode qui permet d'appréhender l'analyse de manière globale basée sur deux niveaux ; un premier niveau prend en compte la morphologie du texte, s'effectue à la base d'une analyse de segmentation et un deuxième niveau consiste à analyser le sens du signe, qui s'effectue à la base des parcours discursifs et narratifs.

Ce modèle est de plus un bon point de départ , il sert un ordre de passage du monument à l'échelle du zellige et vis-versa, afin d'expliquer le rôle du zellige dans la structuration de l'esprit de lieu du monument ; d'autre part, il est tenu que cette analyse sémiotique développe une structure du plan du contenu, complètement différentes différente aux autres analyses sémiotiques qui se limitent à une lecture du plan d'expression, induit un ensemble d'outils sémiotiques qui viennent également pour élargir le champ de cette sémiotique ,au contenu socio-culturel et intangible du signe architectural, relevé à travers des indices spatio-temporel, actanciel, énonciative.

Plusieurs auteurs formulant une limite importante à cette méthode, puis qu'elle négligerait l'analyse du plan (système) d'expression, d'autre part au niveau conceptuel, les figures responsables à orner un discours (Le symbolisme, la métaphore...Etc.) sont exclues dans cette analyse. Ce modèle s'intéresse essentiellement à la narration du plan de contenu (l'intangible d'un signe) pour dégager le sens et insuffisamment sur le tangible du signe.

- **Le découpage de Barthes (1964) : l'analyse syntaxique :**

Pour Barthes, s'intéressant seulement à l'analyse de signe en tant que tel ; plus particulièrement le métalangage ; permet de définir en terme sémiotique l'ornement, comme un code syntactique (syntaxe) qui constitue l'ossature du code esthétique qu'est **également tangible**, on peut l'appréhender par les sens tels que la vue, le touché, le sens kinesthésique, ... Etc. « Dont le plan de l'expression a pour contenu un autre langage ... Un signifiant qui décrit le signifié » (Eco & Pezzini, 1982b). Le signe ornemental peut également être subdivisé en deux systèmes : un plan d'expression et un plan de contenu (figure 4.1).

Plan de l'expression d'un signifiant (l'axe syntaxique)	Plan du contenu (l'axe sémantique)	
	Forme de l'expression d'un signifié	Substance du contenu d'un signifié

Figure 4.1. Découpage du signe. Source : Barthes,1964.

Cette dualité perceptive entre tangible (le physique, le matériel) et l'intangible (intacte, symbolique, sensible, contenu...Etc.) Il est à souligner que cette vision est partagée avec Eco dans son ouvrage far « la production du signe » (Eco, 1992) qui distingue une fonction première qui est celle de l'usage relative à un langage et la fonction secondaire qui est celle de la connotation relative à un métalangage pour exprimer une expressivité anthropologique des systèmes architecturaux.

Barthes fournit des explications pour évaluer les deux plans et suppose **une analyse syntaxique**, dans cette situation qui permet de décrire l'organisation hiérarchique des éléments formels qui caractérisent un ornement. Un système ornemental est déterminé par des relations structurantes sous forme d'une syntaxe. Ce qui donne une décomposition de ces éléments pour relever la structure interne, afin de ressortir le code sémantique (les lois de cette composition) sous forme de traits opposants : formels, d'articulation, de variabilité, ...Etc. Bien qu'elle se finalise par une lecture sémantique du contenu « timide » sous forme d'une évaluation quantitative de la forme, qui constitue certainement un apport pour identifier et décrire les styles architecturaux.

Ce découpage aurait l'avantage d'aider à définir le système ornemental, explicite ce qui doit être évalué afin de choisir les techniques d'analyse appropriées à la nature de l'ornement, il propose ainsi un outil permettant d'évaluer le système expressif et non le contenu.

- **La grille de Pierre Guiraud (1979) : les figures esthétiques**

Pour Guiraud (1979), les figures sont les moyens d'orner le discours. Il utilise le mot « ornements » pour appeler les figures. Les figures sont des procédés stylistiques destinés à faire passer le message de façon éloquente et persuasive. On peut dire que les figures sont les moyens d'orner le discours dès l'Antiquité. (Corbacioglu, 2016).

Le principal intérêt de cette grille est d'évaluer les valeurs esthétiques et les valeurs significatives. L'analyse figurative relève ces dimensions d'où les figures (Métaphore, l'hyperbole, accumulation, anaphore, parallélisme, antithèse, l'anacoluthie...Etc.). les figures constituées de critères d'évaluation qui seront adaptés plus tard pour une analyse du signe ornemental, il obéit avant tout à une logique scientifique contrairement au « jugement de valeur esthétique (de type, « c'est beau ») est perçu -Avec le jugement de goût, du type « ça me plaît » comme le plus subjectif jugement, donc le moins scientifique ». (Heinich, 2016a) ; d'autre part, elle permet de relever les valeurs significatives aussi appelées « les valeurs anthropologiques » (Hanna, 2011b), Didi Huberman (1992) définit la valeur significative comme « une propriété de l'objet interprété (le « sens » qu'il possède) plutôt qu'une capacité du sujet interprétant, en l'occurrence sa capacité à « voir », dans une chose autre chose qu'elle-même, à la doter de liens avec des réalités auxquelles on n'accède qu'indirectement par l'activité de production symbolique... » (Heinich, 2016b)

4.1.2 Un modèle d'analyse du code esthétique : le zellige

Une modélisation de synthèse consiste à combiner les trois modèles précédemment décrits, ce modèle est constitué de deux niveaux d'analyse, **une analyse macro-totalité du monument historique et une analyse micro-totalité du zellige** : les nouveaux sont divisés en trois sous-niveaux : l'analyse d'une mémoire relative au code esthétique, l'analyse du système syntaxique, l'analyse du système de valeurs (figures 4.2 ; 4.3).

Dans ce qui suit nous allons adopter ce modèle a la réalité du signe ornemental, Dans la mesure où elle permet d'interroger le rapport du patrimoine avec son détenteur, l'acteur au cœur d'un processus de patrimonialisation, ainsi mettre en relief le rapport entre le registre spatial en question et les valeurs qui s'y rapporte relative à l'esprit de lieu défini par un processus patrimoniaux liés aux valeurs tangibles (l'esthétique) et des valeurs intangibles (la valeur sémantique significative) qui définit , en effet le plan de contenu, pour en formuler une approche synthétique qui permette de penser conjointement ces aspects.

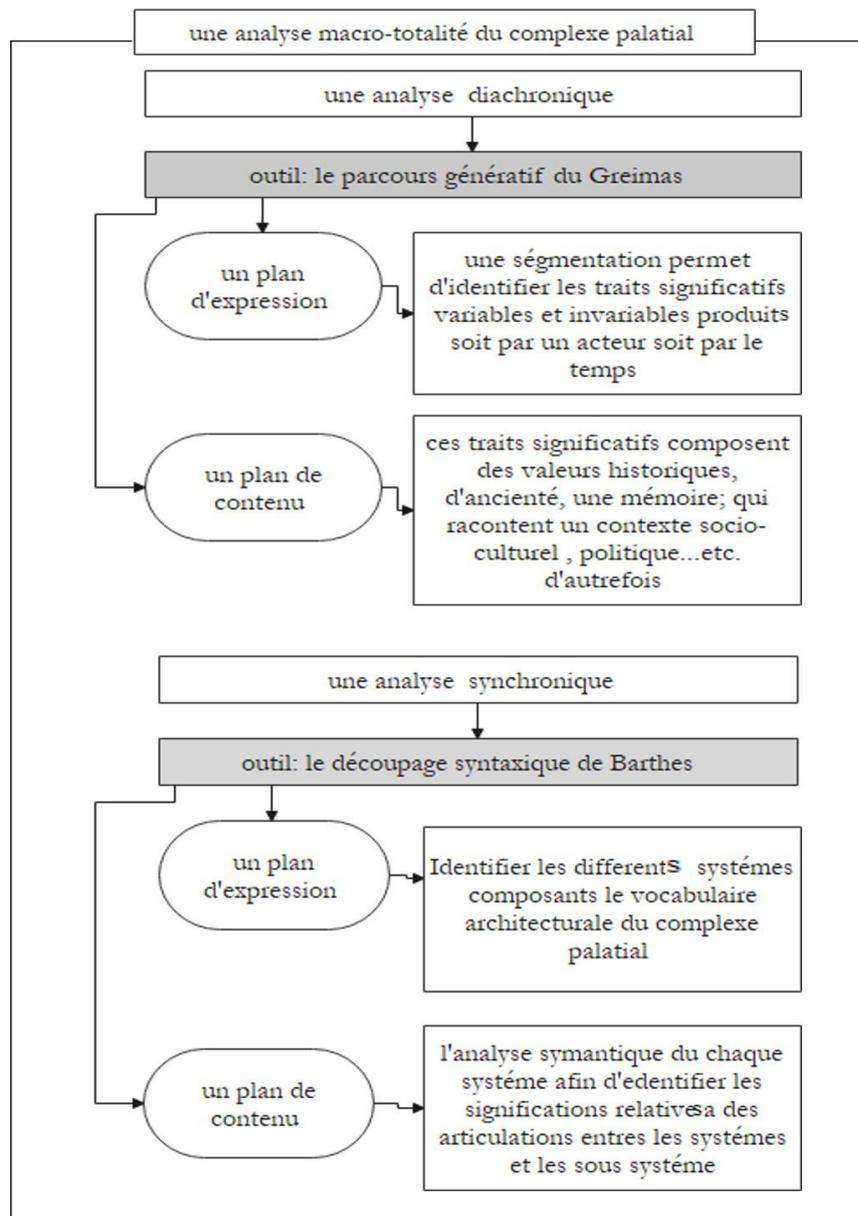


Figure 4.2. Le modèle d'analyse : l'analyse macro-total du monument historique. Source : auteur,2020

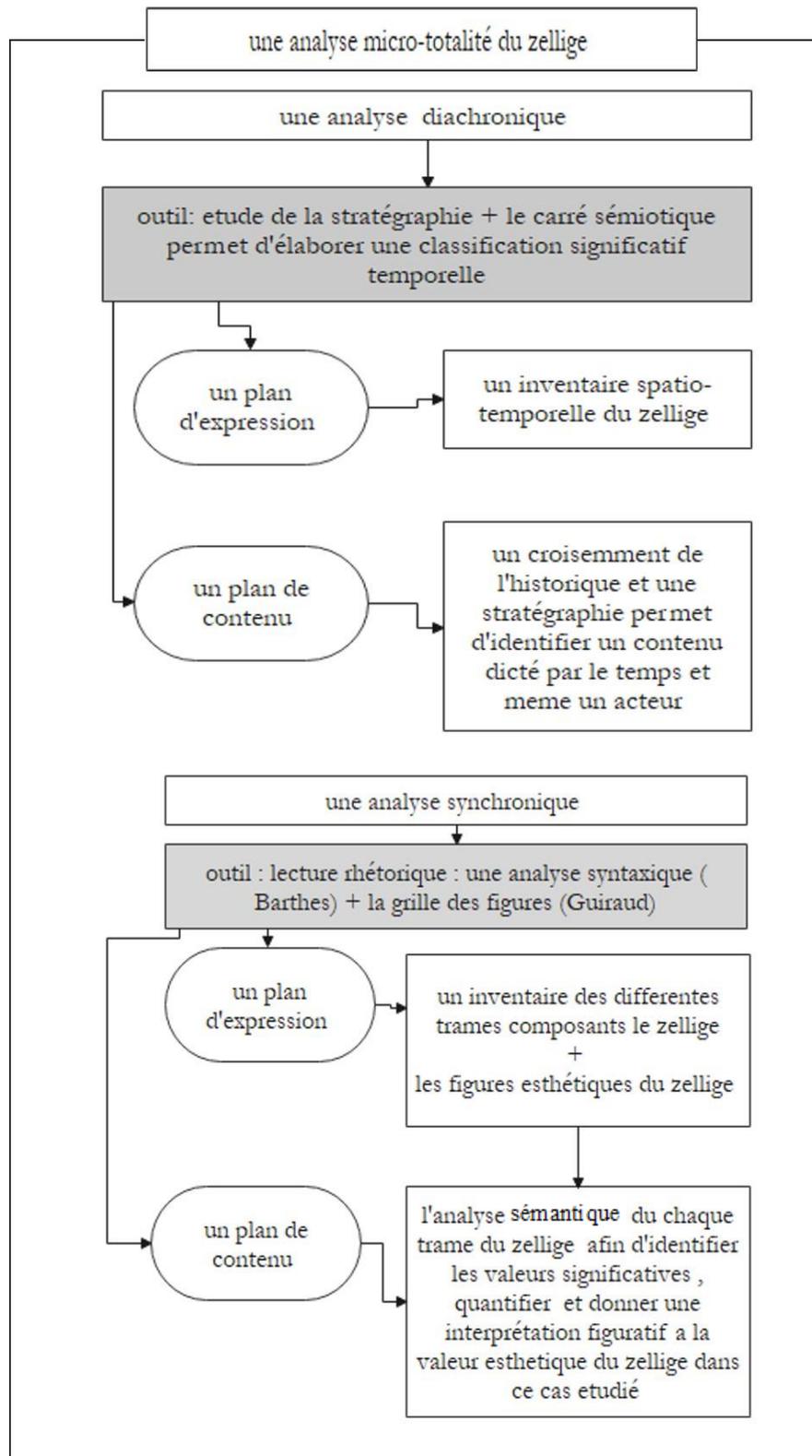


Figure 4.3. Le modèle d'analyse : l'analyse micro-total du zellige. Source : auteur,2020

4.2 Protocole d'analyse du signe ornemental pour interpréter le Zellige : le protocole d'analyse :

4.2.1 Une analyse macro-totalité du monument historique :

- En ce qui concerne l'analyse macro-totalité :

Il nous faut rappeler, que la segmentation pour Greimas a pour objectif de mettre en évidence un classement des séquences narratives d'un contexte. Ce dernier conçu comme la transformation et le transfert d'un état à un autre état ce qui modifiait l'énoncé de l'état initial ; on peut inventorier ces séquences à travers une disjonction et une jonction soit actanciel, soit temporelle. L'objectif, entre autres est d'étudier la relation entre le Zellige (un signe) et le monument historique (un contexte).

A/ - Une lecture diachronique via le parcours génératif de Greimas :

- **Système de valeurs historiques, mémorielles : l'actant et les interventions portés sur le cas d'El-Mechouar :**

La patrimonialisation est donc, essentiellement, un processus de production sémiotique. Elle est une action de création de correspondances entre une classe d'objets et une classe de significations. Les classes de signification étant établies en vue de transmettre et de communiquer un ensemble de valeurs qui acquièrent, grâce à cette action de mise en correspondance, un statut de valeurs patrimoniales (Pianezza, 2018). La formule nous permet quant à nous de « mettre en relief la présence de cet acteur ; souvent ignoré » (Mechtoub, 2018) ; afin de documenter la mémoire au sein du dispositif patrimonial relatif au code esthétique.

L'approche de Greimas se distingue par un parcours narratif, il s'agit ici de penser l'acte de l'énonciation, telle qu'il est porté sur l'espace et le temps dont il convient d'observer les opérations, et les actions menées du passé ainsi la manière dont l'acteur manipule l'objet de patrimoine et construit ses rapports à celui-ci.

a/ Une analyse figurative :

« Le figuratif recouvre dans un univers de discours donné... Tout ce qui peut être directement rapporté à l'un des cinq sens traditionnels... Tout ce qui relève de la perception du monde extérieur... Par exemple, l'amour est un thème dont les différentes manifestations sensibles constituent des figures : les fleurs, les baisers, etc. » (Louis Hébert, 2006) ; en effet une figure née d'une action, une intervention, un acte débouche sur une matérialité observée (un stimulus).

b/ Le schéma actanciel :

Dans les années soixante, Greimas (1966) a proposé le modèle actanciel, inspiré des théories de Propp (1970). « Le modèle actanciel est un dispositif permettant, en principe, d'analyser toute action réelle ou thématique (en particulier, celles dépeintes dans les textes littéraires ou dans les images). Dans le modèle actanciel (figure 4.4), une action se laisse analyser en six composantes, nommés actants. L'analyse actancielle consiste à classer les éléments de l'action à décrire dans l'une ou dans l'autre de ces classes actanciennes. (Greimas, 1966)

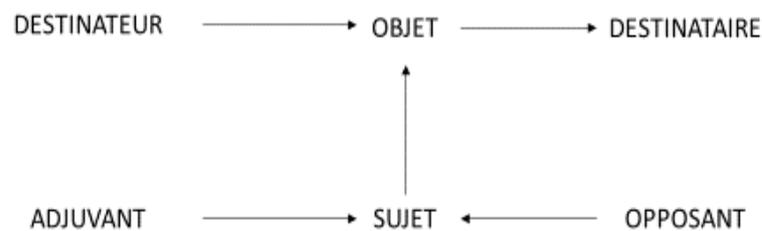


Figure 4.4. Le modèle actanciel élaboré par A.J. Greimas (1978)

Un outil méthodologique qui permet de déterminer tout le système relationnel entre les différents actants, constitue un système qui s'articule en trois couples d'actants et d'opposition, la nature de ses relations permet de décrire la situation de tout le processus : accorder aux rôles de plusieurs facteurs sociales, économiques, politiques, culturels, naturels ...Etc. Outre la prise en compte de la variable diachronique. Il s'agit d'identifier cette structure qui comporte six actants selon Greimas (le plan d'expression), il prend pour base les figures (les actions) et permet ainsi d'effectuer une classification significative de ces derniers, une classification à trois axes, pour mettre en évidence par la suite les thématiques qui interprètent et repèrent le contenu derrière cette structure :

« L'essentiel réside dans les fonctions-relations des actants. Le sujet est relié à l'objet par l'axe du désir (ou du vouloir) et le récit est défini comme une quête menant à acquérir un objet recherché, concret ou abstrait. C'est le destinataire qui charge le sujet d'acquérir un objet donné. Il est relié au destinataire, qui est bénéficiaire du résultat de la quête, par l'axe de la communication (ou du savoir). Le dernier axe, celui de la lutte (ou du pouvoir), relie l'adjuvant, dont le rôle consiste à aider le sujet à accomplir sa mission, à l'opposant, qui l'empêche de réaliser sa mission » (Greimas, 2015)

L'axe communicatif : peut-être définis comme un inventaire des figures (des actions) de destinataires et de destinataires, généralement la catégorie dite destinataire englobe l'ensemble des réalisateurs, des fondateurs, qui ont construit ce lieu à travers le temps ; par ailleurs, la catégorie dite destinataire englobe l'ensemble des usages, aperçu en fonction d'un historique, que l'on cherche à comprendre qui peut affirmer, une appropriation, une identité des acteurs non cités dans les différentes sources d'informations.

L'axe de désir : consiste à étudier la relation entre « le sujet opératoire et l'objet » qui se manifeste sous forme de figures (état, des actions) effectuées par un actant (Un destinataire, ainsi, s'occupe de la quête, une mission de changement de l'état d'un monument dans ce cas : à titre d'exemple le classement d'un monument, la restauration, la restitution, les fouilles archéologiques ...Etc.).

L'axe des pouvoirs : le présent axe s'occupe à étudier des adjuvants et des opposants qui se définissent comme des actants, on leur assigne généralement des missions plutôt secondaires afin d'aider le sujet opérateur du récit à atteindre la quête ou bien lui empêcher ; à titre d'exemple dans le cas d'un monument historique des actions comme la mise en lumière des façades, la promotion d'un site ...Etc. Ils se classent comme des « adjuvants »

C/ L'analyse thématique :

En effet, c'est une analyse sémiotique qui tente de mettre en surface les valeurs (figure 4.5), tirées dans ce cas à partir de la précédente analyse figurative, dont on a fait appel à un schéma actanciel mais aussi une approche historique, présente en effet un travail

préalable et indispensable, une revue des archives, des livres, des écrits scientifiques, et les différentes sources d'information historique.

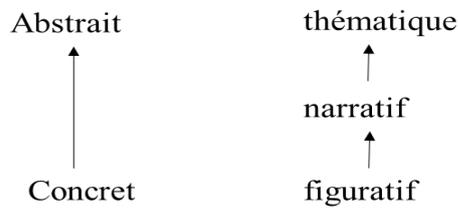


Figure 4.5. La différence entre une analyse figuratif et une analyse thématique par A.J. Greimas (1978)

Les valeurs formulent un contenu sont, généralement d'ordre paradigmatique ou syntagmatique : c'est-à-dire complémentaire (une chaîne des valeurs associatives du profondeur) ou contradictoire (Des valeurs opposantes : à titre d'exemples historique / contemporain...Etc.)

d/ L'analyse axiologie et le carré sémiotique :

Le carré sémiotique (figure 4.6) permet de raffiner les analyses par oppositions en faisant passer le nombre de classes analytiques découlant d'une opposition donnée de deux (par exemple : maître d'ouvrage/maître d'œuvre), ou bien à quatre (par exemple : faire-faire, faire- ne pas faire, ne pas faire-faire, ne pas faire ne pas faire) (Greimas, 1986)

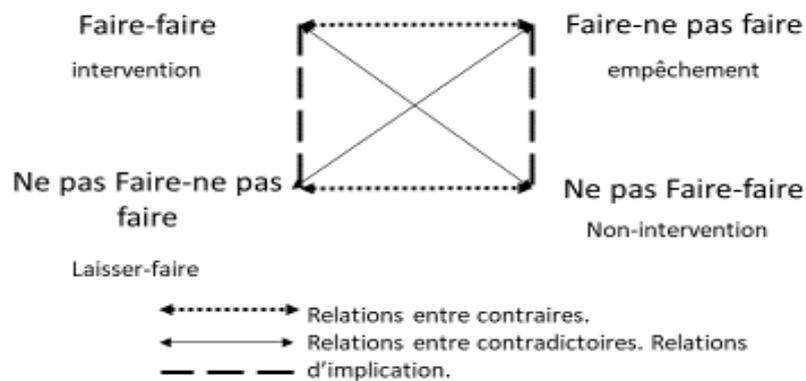


Figure 4.6. Le carré sémiotique élaboré par A.J. Greimas (1978)

Il a souligné ainsi, avant de classer en carré sémiotique les figures ou bien les thématiques, il est primordial de déterminer les disjonctions et les jonctions : les traits significatifs variables et invariables à titre d'exemple : deux interventions contradictoire démolition / construction, c'est une disjonction, par contre si on parle d'une restauration / un entretien permanent, c'est une conjonction signifiante. Ce sont eux qui mettent en évidence la manière (dans notre cas la relation : temporelle, actancielle), dont le contenu est structuré et agencé.

e/ L'analyse stratigraphique :

Après avoir déterminé les conjonctions et les disjonctions actanciennes investiguées par un schéma narratif ; à ce niveau d'analyse, il s'agit de déterminer les conjonctions et les disjonctions temporelles ; pour ce faire nous effectuons un relevé stratigraphique architectural pour retracer la chronologie historique de l'édifice, et fournir une observation très rapprochée sur la réalité matérielle et physique inscrite dans la maçonnerie et les matériaux, ce qui permet de dévoiler une quantité d'informations plus exhaustives et plus détaillées qu'une simple approche historique, parce qu'en effet, la stratigraphie architecturale vient confirmer par un physique et mettre en évidence certaines informations, néanmoins, il faut avoir recours à la documentation historique pour pouvoir associer une datation concrète. D'autre part il, permet de mieux présenter le monument historique en question.

En deuxième lieu, établir une classification des séquences narratives à travers des disjonctions et des conjonctions sous forme des relevés spatio-temporelles associés à la production de ce patrimoine montre la relation de la philosophie du cadre bâti et celle de la relation de l'homme -le bâti à travers le temps. Et qui permet, entre autre, de mettre en œuvre une base de données pour l'analyse thématique relative au code esthétique et aux valeurs significatives plus tard du zellige par le biais d'un inventaire spatio-temporel, qui se classe dans l'analyse dite micro-totalité du zellige, et qui comporte ainsi la dimension diachronique.

B/ Une lecture synchronique et le découpage syntaxique de Barthes :

Système de valeurs significatives : un système architectural signifiant porté sur le cas d'El-Mechouar :

a/ Analyse syntaxique du vocabulaire architectural :

Établir le champ des signifiants ou le système de la forme à partir d'une analyse syntaxique se base sur l'épreuve de commutation utilisée en toute linguistique structurale : c'est l'opposition qui permet de distinguer des unités signifiantes qui constituent des groupes ayant en commun des caractéristiques communes pertinentes, et des variants sur cette base commune. « Le principe de la commutation dérive directement de l'enseignement de Saussure, puisque tout signe linguistique combine un signifié et un signifiant, le remplacement dans un contexte d'un signe par un autre signe déterminera nécessairement une modification du sens et de la forme d'une partie de l'énoncé. » (Martinet, 1967b)

Les classements des signifiants ne sont autres que la structuration proprement dite du système, il s'agit de découper le message constitué par l'ensemble des messages émis au niveau du cas étudié, en unités signifiantes minimales à l'aide de l'épreuve de commutation, grouper ces unités **en classes paradigmatiques et de classer les relations syntagmatiques qui relient ces unités**, ces opérations constituent une part importante de l'entreprise sémiologique. (Barthes, 1985a)

L'axe paradigmatique est celui qui ordonne le répertoire de symboles et de règles, on l'appelle aussi l'axe de sélection, l'axe syntagmatique est celui de la combinaison des symboles, qui organisés en séquences de plus en plus complexes finissent par former le discours proprement dit. » (Eco, 1988)

Il faut tenir compte dans l'établissement du système de la forme : un premier découpage spatial en système est suivi par un second découpage en sous-système au niveau de chaque système, le découpage en classes d'unités signifiantes permet d'étudier « l'économie et la productivité du système » (Martinet, 1967a) : (Nombres de classes, nombre d'unités par classe, dimensions qui sont données de combiner les classes et les unités...Etc.). **Le degré de productivité** sert à déterminer les possibilités communicatives que le système offre (Martinet, 1967a) ;

Pour définir ces unités signifiantes qui composent ces systèmes, il faut procéder par une définition systémique d'une architecture et d'un cadre bâti : « Ce que Schön qualifie de « système de valeurs ». Il s'agit de ce qui constitue la fidélité à une « école architecturale » (façade, volumétrie, style architectural) ou à une autre, (...), ce qui réfère à l'implantation, à l'organisation de l'espace, à l'échelle, à la forme, à l'usage, à la matérialité ou aux précédents historiques, ...Etc. (Costa, 2020)

Ces traits constituent ainsi l'ensemble des systèmes expressifs d'une architecture ; bien qu'il soit à noter qu'on ne peut pas avoir un découpage modèle vu que chaque architecture peut avoir ses propres systèmes expressifs même particulière ; à titre d'exemple, une architecture moderne ne porte pas un système ornemental par contre pour une architecture postmoderne dont l'ornementation est un système expressif fondamental.

D'ici on peut définir une structure systémique de l'architecture du complexe palatial par un classement paradigmatique (un ensemble de systèmes) formé par la combinaison de plusieurs syntagmes (des sous-systèmes) déterminés en relation à la problématique de l'ornement proposé dans la présente recherche :

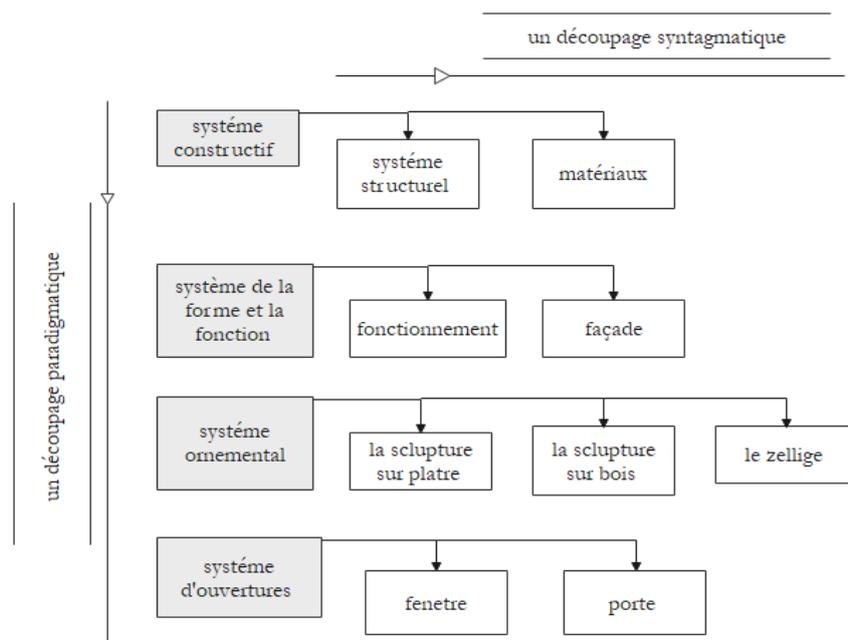


Figure 4.7. Un découpage syntaxique des systèmes composant le langage architectural du complexe palatial. Source : auteur, 2020

b/ Analyse sémantique des systèmes :

Brièvement, c'est une analyse qui s'occupe ainsi à chercher l'interprétation, le sens, la signification, ce qu'en appelle le plan du contenu à l'égard d'une analyse thématique (un signe porte un sens commun, partagé, définit par un ensemble des figures). Bien que la sémantique, c'est plutôt la connotation immanente à un ensemble de signification rattachés à une seule image, figure.

4.2.2 Une analyse micro-totalité du zellige :

- En ce qui concerne l'analyse micro-totalité :

A/ - Une lecture diachronique :

A ce stade, on peut rappeler déjà qu'un inventaire spatio-temporel du zellige doit être établi, à la base du relevé stratigraphique, qui explique les différentes idéologies anthropologiques portés par un ensemble d'acteurs au niveau du seizième chapitre.

B/- La dimension synchronique :

- **Système de valeurs significatives et esthétiques :**

a/ Le système syntaxique des classes signifiantes du zellige :

L'analyse syntaxique (à l'échelle du calepinage) a pour but de décoder la composition récurrente du zellige définit par des isotopies (des classes signifiantes), il s'agit des invariants sur l'axe paradigmatique (classement des unités), comme on l'a mentionné plus haut, cela dépend des relations syntagmatiques (Agencement des unités : des liens et des articulations spatiales à cette échelle). Dans la figure (4.8) : on propose les critères permettant de définir la structure profonde du zellige (un système) à analyser.

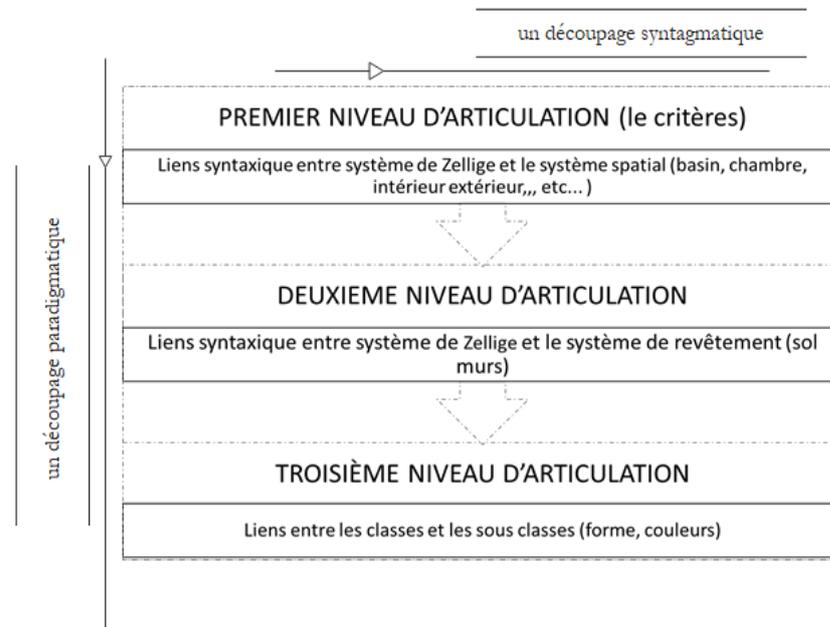


Figure 4.8. Un découpage syntaxique des classes signifiantes composant le zellige du complexe palatial. Source : auteur,2020

Le découpage systémique proposé est basé sur des critères de pertinence relatifs à liens syntagmatiques : spatial (un critère tiré de modèle du Greimas), fonctionnel, formel. L'originalité de cette analyse syntaxique qu'elle permet de déterminer des typologies sont souvent des marqueurs anthropologiques pour Barthes « une répétition trop proche devient un élément du code de connotation (le contenu) (Barthes, 1985b)

Établir un système de la forme permet de réduire le zellige en un inventaire fini des typologies et des marqueurs anthropologiques qui vont servir de base pour l'étude du plan du contenu.

b/ La rhétorique du code esthétique (le Zellige) :

Il est à souligner qu'une analyse rhétorique, c'est une analyse syntaxique détaillée, qui ne se limite pas à la forme, mais aussi, elle s'occupe à lire principalement les figures esthétiques (la composition) pour finir à un contenu qui permet de comprendre la singularité du zellige d'El-Mechouar.

Une figure est un procédé qui consiste à rendre visible un intangible, destiné à transmettre un message codifié. Elle est relative au caractère esthétique pareil à une

rhétorique qui cherche à persuader un public, séduire, impressionner, ...Etc. Dans la présente étude, nous allons établir une analyse profonde du registre visuelle ; on se basant sur la grille de Pierre Guiraud (1979) pour évaluer la valeur esthétique et significative.

Il s'agit d'adapter ces figures pour une lecture de signe ornemental (tableaux 4.1 et 4.2) on suppose une mesurabilité selon un barème de « 0-4 ». (Une faible présence, moyenne présence, forte présence, très forte présence).

Tableau 4.1. Critères d'évaluation de la valeur esthétique : une adaptation la grille de Pierre Guiraud (1979) :

Nom de la figure	Figure ornemental
Les figures microstructurales : modifiant le signifiant	
Mot-valise	Assemblage d'une forme basique formel pour former une unité signifiante
Allitération et Assonance	La répétition de la même forme basique pour formuler plusieurs variantes
Épithète	Une juxtaposition d'une seul forme basique
Figures de l'insistance ou de l'atténuation :	
Hyperbole	Complexité formel
Accumulation	L'unité formel, la continuité
Gradation	Répétions progressive
Euphémisme	Simplicité formel
Litote	Alternance, discontinuité, interruption
Anaphore	Type des rythmes

Parallélisme	Type de symétries
Les figures d'opposition :	
Antithèse	Asymétrie, irrégularité...etc.
Oxymore	L'horizontalité- verticalité, claire-sobre...etc.
Antiphrase	L'ironie en architecture
Chiasme	La dominance
Paradoxe	Les types de contrastes
Figures de rupture	
Anacoluthie	Séparations des unités, des encadrements. ...etc.
Ellipse	Rapport plein et vide

Source : auteur,2020

Tableau 4.2. Critères d'évaluation de la valeur significative : une adaptation la grille de Pierre Guiraud (1979) :

Les figures par analogie (Elles permettent de créer des images) :	
Comparaison	Symbolisme
Métaphore	La métaphore (sens des marqueurs anthropologique)
Personnification	Ornement de forme humain ...etc.

Source : auteur,2020

Conclusion :

L'idée de proposer l'analyse sémiotique comme nouvel outil de lecture du système ornemental, trouve son couronnement dans l'élaboration d'une méthodologie à partir de l'introduction et la réadaptation des instruments de la sémiotique linguistique.

L'objectif était de proposer un modèle d'analyse sémiotique comme outil de lecture d'un code esthétique relatif à l'esprit de lieu, l'analyse aura lieu en deux volets : qui consistent à établir un système de la forme qui servira pour une lecture du système du contenu, afin de réduire ces derniers à des valeurs significatives, esthétiques, mémorielles constituent -ils une approche judicieuse permettant une meilleure compréhension du code esthétique au sein d'un monument historique.

Le modèle d'analyse développé, propose deux découpages de la structure signifiante ornementale, simplifié ainsi dans le protocole d'analyse suivant (figure 4.9) :

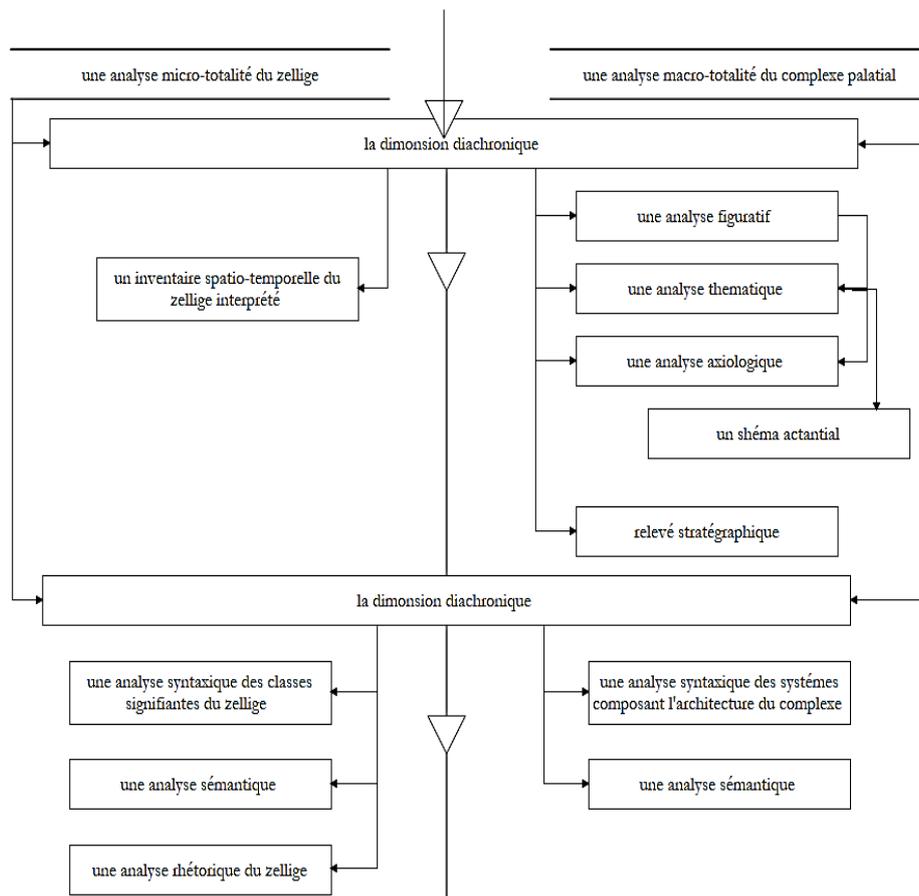


Figure 4.9. Le protocole d'analyse à suivre pour analyser le Zellige du complexe palatial d'El-Mechouar. Source : auteur,2020

Le premier découpage relatif à une corrélation entre les signes, les systèmes, la structure, résulte de l'ensemble des liaisons paradigmatiques et syntagmatiques qui forment l'unité extérieure de toute structure signifiante ; impliquant d'une part un aspect

macro à la lecture, contribué à contextualiser les signes et les systèmes dans l'espace et le temps, visé ainsi à relever l'apport de l'actant qui a produit l'ensemble, cette analyse propose un ensemble de techniques tirées du croisement du parcours génératif du Greimas et l'analyse syntaxique du Barthes. D'une autre part un aspect micro à ce stade de la lecture on se focalise à la structure interne du système ornemental ; il s'agit d'un croisement des techniques tirées de la syntaxe de Barthes et la grille rhétorique de Guiraud.

Le deuxième découpage est relatif à la dimension diachronique et synchronique ; qui se présentent à l'échelle macro et micro de cette lecture, dont l'objectif est d'inventorier la signification des signes attaché à une chronologie en évolution transforme le système et par conséquence crée des contenus divers pour le même signe. Ce qui est relatif à la synchronie, consiste à inventorier des contenus produisent par un état actuel de la forme et de la composition.

Cette méthodologie sera appliquée à la lecture du Zellige composant le palais d'El-Mechouar, avec une hypothèse de départ, celle de déterminer les valeurs significatives reflétant un déterminisme anthropologique de la forme ; cela constitue un nouvel angle d'attaque pour la compréhension d'une rhétorique du patrimoine rarement étudiée.

CHAPITRE V « DISJONCTIONS ET CONJONCTIONS SIGNIFICATIVES ACTANCIELLES : CAS DU COMPLEXE EL-MECHOUAR »

INTRODUCTION :

Le présent chapitre sert de cadre de référence à l'analyse globale du code ornemental dans son plan expressif, on s'intéresse d'abord à une analyse diachronique permettra de présenter les grands moments historiques du monument, de le situer dans l'espace et dans le temps, relevant ainsi les différents intervenants (Qui ont fait quoi ? Et quand est-ce que ?), les acteurs générateurs de ces mutations architecturales afin de saisir sa valeur historique significative.

Une lecture historique approfondie représentative rendant compte de son authenticité, de sa dégradation, de ces distorsions : l'attention sera portée donc sur une interprétation historique (figures et thèmes) décrit les transformations importantes du cadre bâti, du sens et de la valeur historique du lieu selon deux aspects : d'une part, les conditions historiques et les indices matériels témoignent ces mutations, il s'agit d'une recherche documentaire (Ressources bibliographiques, les archives, rapports archéologiques, études de restauration...Etc.) d'autre part, les différentes logiques des acteurs lors d'interventions ce qui témoigne aussi la perception qu'ils avaient sur une construction à travers le temps d'un patrimoine, afin d'expliquer comment la structure actancielle (le schéma narratif) s'articule à la dimension chronologique et socio-culturelle, responsable à produire la signification ou la falsifier selon des structures à la base anthropologiques, contradictoires dans notre cas d'étude.

5.1 Présentation du complexe d'El Mechouar :

La situation géographique du complexe est de 34°52 l'altitude Nord et de 1°18 longitudes West, une topographie diminuer progressivement sous forme d'une légère pente du sud au nord, actuellement, implanté en plein centre-ville du Tlemcen, en Algérie, d'une surface de trois hectares, limité par deux boulevards du nord au sud : le boulevard 1er novembre et le boulevard Inal Ahmed, de l'est à l'ouest limité par : le quartier populaire R'HIBA et l'avenue Cnd Ferradj.

Une citadelle qui constitue un symbole du pouvoir politique, un témoignage d'une dynastie prémoderne algérienne, retraçant les grands traits d'une architecture Zianide. « Un symbolique représentant le berceau de la première dynastie ayant préfiguré le territoire de l'Algérie moderne et contemporaine » (djilali, 1994). Possède un plan du type irrégulier (figure 5.1) s'ouvrant sur un grand espace public et un héritage reflété une architecture d'une configuration diverse, médiévale et moderne.



Figure 5.1. Situation géographique de la citadelle d'El-Mechouar. Source : google-Earth en ligne ;

2021

5.2 Le Zellige un discours associé à l'architecture médiévale Zianide en Algérie au XII siècle :

Lorsque l'état de Bani Abd al-Wad a été établi (banou zyian), Tlemcen est devenue l'une des capitales de l'Ouest Maghrébin, « Elle fut fondée par Yaghmoracen Ibn Zaian, chef de la tribu berbère des Banu Abdel-Wad, branche des Zénètes. Ce valeureux cheikh, initialement nomade, passa à la vie sédentaire grâce à ses qualités de vaillance, de générosité, de bon conseil, de finesse politique et enfin grâce à la cohésion de son groupe. Yaghmouracen se haussa à son nouvel emploi, prit des insignes de la royauté, nomma des gouverneurs dans les villes de son domaine. » (Al-Jalil, 1852), d'où la ville y avait fait l'objet déjà de grands progrès urbanistiques quelques siècles avant la fondation de cet état à l'ère des Almoravides et des Almohades.

Les rois de Banu Ziane ont été influencés par le style architectural local de leurs prédécesseurs, où l'ornementation était l'esprit de l'architecture. Quant à l'ère d'Abou

Tashfin, elle était considérée comme une étape de prospérité pour l'urbanisme et l'architecture à Tlemcen, car elle a atteint ces sommets de grandeur, ce sultan était enclin au plaisir, et se distingue par ses prédécesseurs par un goût artistique raffiné, la période de ce sultan fut une période de prospérité pour l'industrie Zellige à Tlemcen. Il convient de souligner qu'il n'existe aucune preuve matérielle de l'utilisation de Zellige à l'époque des almohades à Tlemcen, et qu'il apparaît pour la première fois entre 1235-1282 selon Marçais au niveau des minarets de la Grande mosquée et de la mosquée d'Qadir construits par le fondateur de l'État Yaghmouracen.

La plupart des chercheurs en archéologie assurent que le zellige soit un savoir-faire remonté « au XII siècle » (Ben Amara et al., 2003), dont le plus ancien site archéologique dans le monde, aujourd'hui, contenant du zellige représenté par le minaret de Ketoubiyeh à Marrakech, et sa construction remonte à la fin de l'ère des almohades, cependant la majorité des historiens de cette époque et parmi eux on cite Ibn Aber Zaraa, ce dernier dans son livre « Rawdat al-Qurtamas », présente un inventaire de l'artisanat et des industries d'almohades au grand Maghreb, ou il n'a pas mentionné l'industrie du zellige dans cet inventaire. Il faut noter aussi que l'architecture des almohades, à ses débuts, contrairement à l'architecture des almoravides, se distinguait par son refus de l'ornementation.

5.3 Les disjonctions et les jonctions actanciennes dans le cas du complexe du El-Mechouar :

5.3.1 L'axe communicative :

A/- Un discours historique et des figures de destinataire :

- La première phase entre 1235-1306, le mythe fondateur d'El-Mechouar :

Le récit d'El-Mechouar est très obscur bien que l'histoire de sa fondation par des nomades venant du Sahara algérien soit certaine, le site d'implantation était probablement fortuit, vu la topographie de la région. Yaghmouracen choisit de construire une résidence royale, à la périphérie de la ville, qui paraît que pour certains scientifiques un critère constant pour implanter les citadelles médiévales, cela soit pour les Hafside en Tunisie, les Almohades à Marrakech.

Tout en ne s'éloignant pas de la grande mosquée, pôle religieux légué par les Almoravides, et dont la symbolique est très importante : il choisit l'ancien camp d'Abou Tachfine 1089, prince almoravide, lors du siège d'Agadir , mais il est plus probable qu'il a construit sa nouvelle ville Taghrart à l'ouest d'Agadir, sur le même site que son camp, alors que le site d'Al-Meshouar est situé à l'extrême sud, il était ensuite une station militaire permanente sous les Almohades (de ce fait El Mechouar était déjà un lieu de résidence royale pour ces derniers et Kasr El Bali, à proximité de la grande mosquée, ait le pôle gouvernemental selon L'abbé Bargés). D'autre part le palais El Mechouar et le cadre bâti auxiliaires, n'étaient pas encore ceints de murailles à cette époque, selon El Tenessy ; aujourd'hui ce qui marque le discours et l'esprit des Tlemcénien, c'est que Yaghmouracen était un conservateur, un homme dur, il choisit de déménager vue que le ksar El Bali était exposé aux regards indiscrets plongeant du minaret.

Puis l'État survécut un ensemble des attaques, surtout du côté ouest (les mérinides), jusqu'à ce que Abou Hamou Moussa 1er en 1307, il eût à relever sa capitale du long siège Mérinide qui dura plus de huit années, pendant ce temps les mérinides ont établi la ville d'El Mansoura, à côté de la ville assiégée, qui a ensuite été détruite ; Abou Hamou Moussa 1er, descendant du Yaghmouracen, fit établir à nouveau le gouvernement, car il eut à guerroyer aussi contre les tribus composant l'état Zianide. Il a d'abord fortifié la ville et construit en extension un deuxième palais à l'intérieur d'El Mechouar (Les fouilles archéologiques en 2010 ont confirmé ces informations.) Et une kasbah résidait par des prisonniers selon Yahia Ibn Khaldoun (1333-1379) ; en utilisant une intrigue politique, il invite des représentants de toutes les tribus de la région pour construire la mosquée du Mechouar entre 1317-1318 et il prit en otage ses derniers et ses adversaires et fait d'El Mechouar une prison inhabituelle : ils étaient autorisés à pratiquer toutes les activités à l'intérieur de la citadelle à l'exception de sortir : « L'on trouvait même dans cette enceinte les divers produits de l'industrie en un marché très fréquenté. Ce fut l'une des prisons les plus extraordinaires dont on n'est jamais entendues parler. » (G. (1876-1962) A. du texte Marçais, 1950a). La kasbah se trouve à l'intérieur de la citadelle d'El Meshouar du côté ouest, vers le sud-ouest, il ne se trouve que le géographe Ibn Fadlallah Al-Omari (1300-1349) dans son ouvrage : « Voies des regards sur les royaumes des grandes villes » a clairement indiqué sa situation géographique lorsqu'il a parlé de la fortification de la ville

de Tlemcen et de ses remparts. Ensuite, son fils lui emprisonna pendant plusieurs années, à la fin de son règne, jusqu'à ce qu'il ordonne son meurtre.

Il faut noter qu'Abou Hamou Moussa 1er et son fils ont envoyé une demande au gouverneur de Grenade, dans le but d'embellir el-Mechouar, « le souverain de Grenade envoya ses architectes, ces artisans et ses ouvriers les plus capables à Tlemcen »(Tahar, 2021), même si le métier était exercé auparavant par les Juifs résidents, les Chrétiens et certains Arabes étaient très doués et qualifiés comme des artisans tlemcéniens dans le domaine de l'ornementation islamique, selon Ahmed Ben Almoukri Etlemceni (1578-1631), sachant que les non musulmans sont seulement interdits de travailler à la construction et à la décoration des mosquées.

- La deuxième phase entre : 1318-1559 : une rupture dans l'historique architectural d'El-Mechouar :

Au début de cette époque, sous le roi Abou Techfin 1er (1318-1336), Tlemcen était déjà une ville prospère, fut promue au rang des villes Maghrébines, connu comme une porte à l'Afrique de passage obligatoire, une ville surpeuplée, Alhassan Al-Wazzan connu sous le nom de Léon l'Africain (1465-1550) affirme « qu'à son époque, il y avait environ 16000 maisons, ce qui signifie que la ville comptait plus de 100000 habitants. Abou Techfin 1er se distinguait des autres rois par son goût artistique, une vaste culture, de sorte qu'il était peintre et architecte, il avait une sincérité d'invention et une vision des savoirs et de la créativité ».

Durant l'époque d'Abou Techfin 1er, on assista une renaissance urbaine, cela à travers la construction d'un grand groupement des ateliers artisanaux « Dar Elsanaa », la réalisation de trois palais (dont aucun vestige archéologique découvert à nos jours, il s'agit de palais royal (Dar El Moulouk), le palais de la joie (Dar Es Sourour), le palais d'Abou Fihri (Dar Abou Fihri) construit sur les ruines d'une mosquée, dans un endroit connu sous le nom de "Tafragnebo" d'après Yahya Ibn Khaldoun 1333-1379), ainsi, la construction des grandes écoles, la plantation des jardins « Riyad », de vergers et la construction d'un système hydraulique innovant, selon Marçais la construction du grand bassin lui est attribuée, ces réalisations sont également confirmées aussi par Abderrahmane ibn Khaldoun (1322-1406) , d'où Abu Tashfin avait accumulé un travail artistique

considérable, de la part des habitants, des Andalouses, des prisonniers. En dépit de tous ces travaux renouvelèrent l'image de la ville, aucun historien n'a évoqué des travaux importants à l'intérieur d'El Mechouar.

Cette période les Zianides vécurent en désaccord avec leurs voisins mérinides et les Hafsids, Tlemcen subit l'invasion des mérinides deux fois successives entre 1337-1348 ensuite 1352-1359, où ils fixent une garnison à l'extérieur d'El Mechouar. Tlemcen connaît ensuite un déclin et une instabilité, dans lequel El-Mechouar a été soumis au pillage de ses trésors et de ses meubles, il devient juste un quartier résidentiel pour les nobles de la ville à la fin de cette période.

- **Troisième phase entre 1359-1540 : refortifier et recréer une citadelle unique**

« Du côté du Midi (de la ville), est assis le palais royal, ceint de hautes murailles en manière de forteresse, et par-dedans embellir de plusieurs édifices et bâtiments avec beaux jardins et fontaines, étant tous somptueusement élevés et d'une magnifique architecture. Il a deux portes dont l'une regarde vers la campagne, et l'autre est du côté de la cité. » (L'Africain, 1660). Ce préambule de Léon L'Africain qui le visita vers 1572, introduit la spécificité d'El Mechouar, il décrit également sa composition architecturale (figure 5.2) préservée du temps de Ben Hamou Moussa II (1431-1462), jusqu'au protectorat turc.



Figure 5.2. Organisation de la citadelle sous le règne Zianide entre 1359-1540 : Essai de restitution.

Source auteur,2021

Plusieurs textes historiques indiquent que « le sultan Ahmed ibn Abi Hamu al-Zayani II (834-866 AH/144-1464 AD) envisageait de rénover et d'agrandir la muraille d'El Mechouar. Il fut forcé de confisquer de nombreuses maisons et des maisons de bergers, qui étaient liées ou proches du palais du roi « Sultani », et de les faire démolir afin qu'il puisse réaliser le projet d'extension et de re-fortification de la citadelle » (al-Jalil, 1852).

Aba Hamou Moussa II n'a repris le trône de ses ancêtres à Tlemcen que le soir de la naissance du Prophète, c'est pourquoi il fêtait là l'anniversaire du Prophète chaque année durant sept nuits, il s'agit d'une grande fête à laquelle il invitait tous les Tlemcéniens à la citadelle. Cette célébration, aujourd'hui, est devenue une manifestation culturelle et un patrimoine immatériel local.

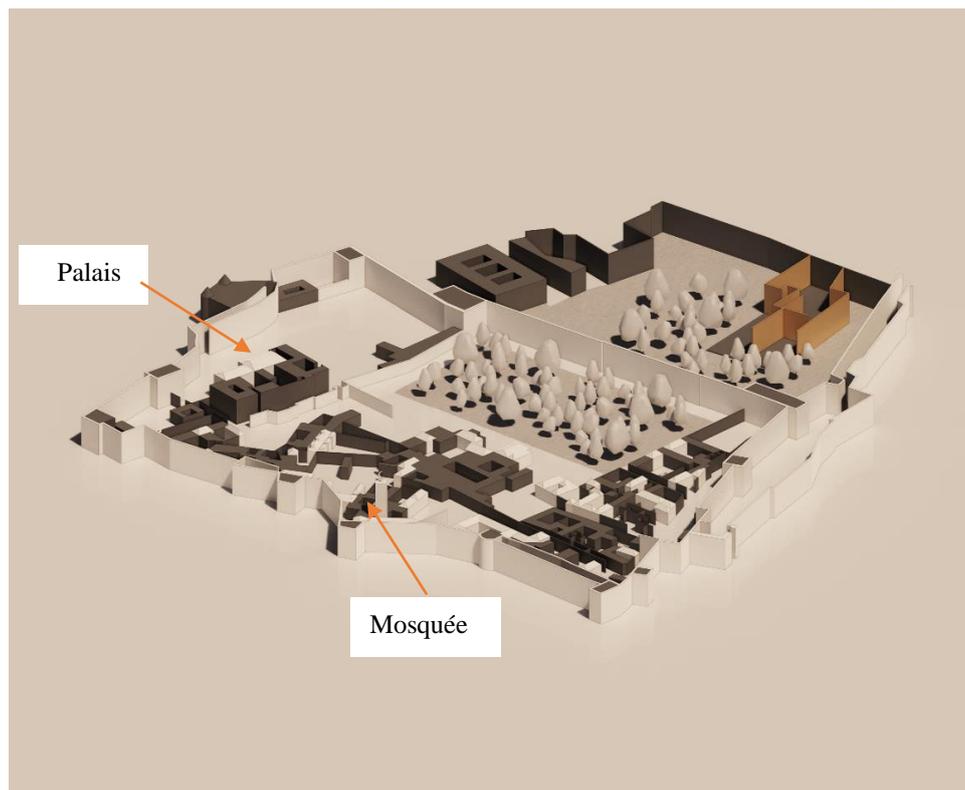
Le minaret carré de la mosquée a également été construit par Aba Hamou Moussa II, (Ibn Fadlallah Al-Omari, s.d) il a été construit à l'arrière de la mosquée du côté ouest, décorée de belles inscriptions différentes des autres mosquées, donnant à la mosquée son propre caractère et donnant à la citadelle d'el-Mechaour la sainteté et le prestige de ce que l'on ne trouve pas dans d'autres citadelles maghrébines.

- Quatrième phase entre 1540-1843 : une période de réaménagement du cadre bâti et d'extension

Au début de cette période en 1517, Abou Arroudj finit par conquérir Tlemcen du protectorat espagnole, les Turques s'installent et occupent la ville et y séjournent pendant six mois, avant la mort d'Abou Arroudj. Après de longues attaques espagnoles et turques, El Mechouar est devenue une garnison permanente pour huit cents soldats turcs en 1540, après la victoire d'Hassen Agha jusqu'au 1830, cependant la citadelle préserva toujours, au début de cette période sa structure ancienne selon les écrits de Léon l'Africain.

La citadelle fut fortement vandalisée en 1670 suites d'une rébellion du peuple contre la domination ottomane, durant cette période, la citadelle a été reconstruite sur des constructions antérieures (figure 5.3). La salle de prière de la mosquée, par exemple, dont le sol à l'intérieur est élevé, selon le diagnostic porté dans le rapport du chef du génie français du 1er août 1863, résulte d'une reconstruction de cette pièce. De plus, le palais-royal a été entièrement reconstruit tout en préservant certaines salles du côté nord. Nous

constatons également, selon les rapports d'inventaire date de 1843 du génie militaire français qui nous rapporte qu'il y a d'autres modifications, notamment la construction de la caserne de Mustafa du côté nord-est, une maison sans doute ottomane, elle a formé une extension urbaine hors murailles (démolis en 2013), elle était entourée en partie par la muraille de la ville et un grand jardin .Quant à la muraille d'El Mechouar, étés soutenus par des tours carrées et d'autres tours circulaires, conformément au développement des armatures, deux nouvelles portes ont été ouvertes, la porte Fouroussia et la porte de El-Haddid, respectivement sur le côté sud et le côté ouest selon Georges Marçais.



Légende

- Cadre bâti date à l'époque de 1359-1540
- Réaménagement effectué entre 1540-1843
- Des vestiges anciens (non datés selon les archives françaises)

Figure 5.3. Organisation de la citadelle entre 1540-1843 : Essai de restitution. Source auteur,2021

Tatareau (1835) nous rapporte qu'on « compte dans l'intérieur 80 à 100 maisons adossées en partie à la muraille ; d'autres couvrent les abords extérieurs de la face Est. Il y a dans l'enceinte de ce côté un lieu planté d'un grand arbre appelé Bouffir et qui est le jardin du Beylick. On distingue aussi une mosquée » (Georges ,1950), cependant cet inventaire comprend également des bâtiments appartenant au Baylek (ottomane), situés à la fois à l'extérieur et à l'intérieur de la muraille.

- **Cinquième phase entre 1843-1962 : phase de la destruction d'une identité architecturale**

Entre 1837-1842, la citadelle est devenue un siège gouverné par El-Amir Abed Al-kader (fondateur de l'État Algérien contemporain) selon le traité de Tafna, quelques années après, les Français s'installent et occupent définitivement la ville, pendant les premières années, ils intègrent une stratégie de réaménagement des grandes maisons en casernes, mettre en état quatre silos voûtés de blé et construire d'autres plus tard.

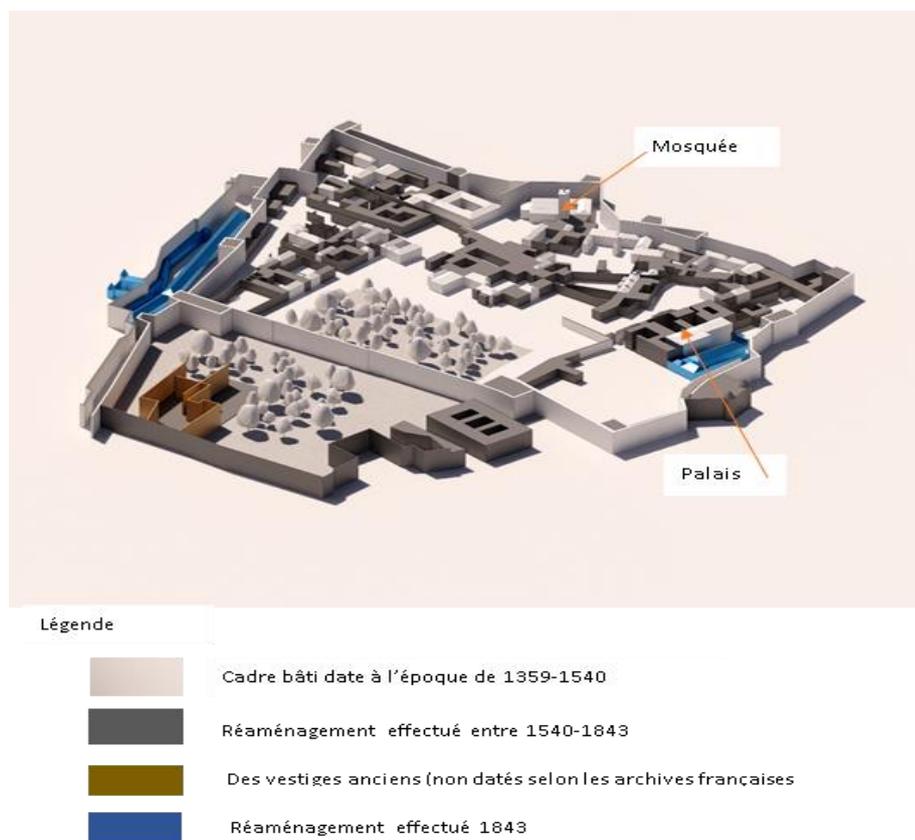


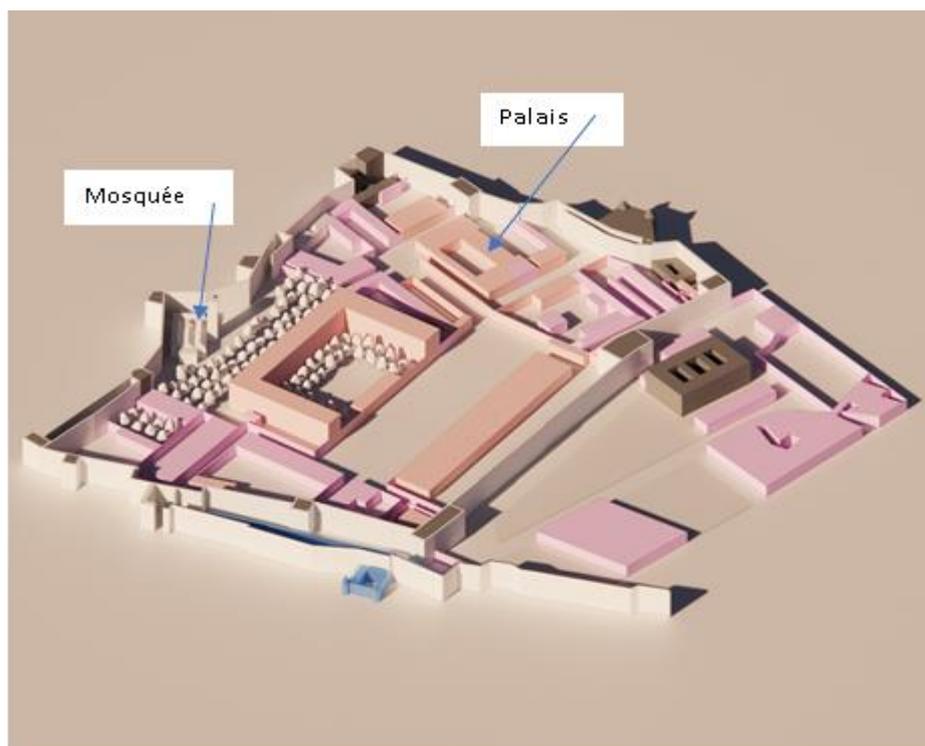
Figure 5.4. Organisation de la citadelle en 1843 : Essai de restitution. Source auteur,2021

Il s'agit des projets de consolidations : ces projets s'insèrent dans un inventaire plus vaste à l'échelle de la citadelle, témoignent une structure générale du cadre bâti ancien préservé : l'Abbé Bargès décrit El Mechouar en ces termes au début de cette époque : « À droite et à gauche de la porte voûtée qui donne dans la ville, il y a des maisons occupées par le commandant de la place, l'intendant militaire, et par d'autres officiers. Attachés à l'administration de la localité... Contre le mur qui se confondait ici avec le rempart de la ville, étaient adossées, ainsi que du côté du Nord et de l'ouest de la citadelle, des bâtiments et des pavillons solidement construits, lesquels servaient probablement de demeure aux gens employés à la cour des anciens rois de Tlemcen » (Bargès, 1859), sachant que le palais ancien présente une composition architecturale stratigraphique. On trouve aussi le rapport de lieutenant-Colonel du génie français qui rapporte des travaux datent de 1836, consistent à ouvrir une rue au pied de la muraille, mettre en état la batterie du front nord et aménager les abords nord du rempart.



Figure 5.5. Organisation de la citadelle en 1847 : Essai de restitution. Source auteur,2021

En 1847 (figure 5.5), un projet d'hôpital militaire au tracé régulier esquissé déjà dans les plans, il est à noter que la zone nord et la zone sud ne sont pas véritablement modifiées, il y aurait pour cela une démolition de plusieurs maisons au centre de citadelle. De même la construction de deux silos du côté nord-ouest à proximité de l'ancien palais ; d'autre part, on assiste à un réaménagement de l'entrée nord-ouest qui consiste en l'édification d'un passage voûté et la démolition d'un petit mausolée au niveau de cette entrée pour construire un magasin à poudre, la construction aussi des magasins à l'entour de l'ancienne mosquée, d'où la salle de prière a été aussi transformé en magasin annexe à l'hôpital.

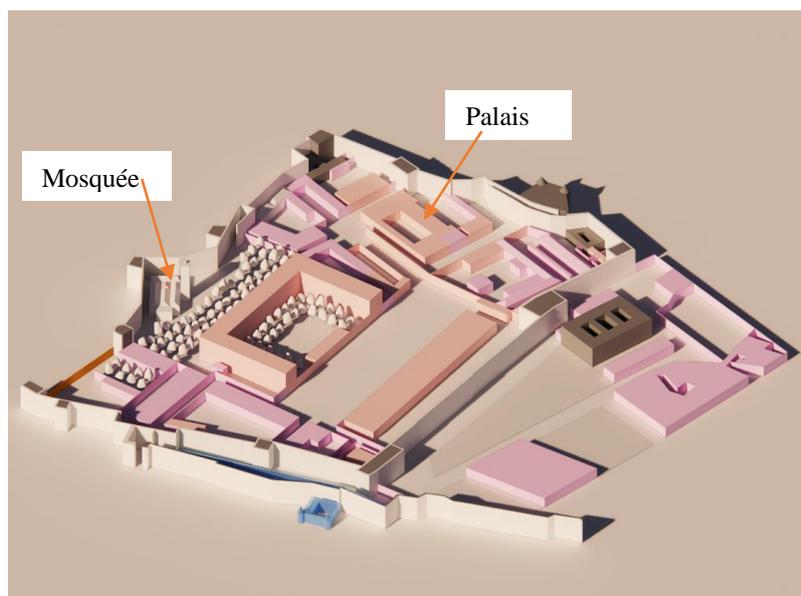


Légende

- Cadre bâti date à l'époque de 1359-1540
- Réaménagement effectué entre 1540-1843
- Réaménagement effectué 1843
- Restructuration du tissu effectué 1843
- Restructuration du tissu en 1854

Figure 5.6. Organisation de la citadelle en 1854 : Essai de restitution. Source auteur,2021

Quelque année plus tard (figure 5.7), plus précisément en 1854, un projet de confortation de la muraille, propose un renforcement des parois intérieures à l'aide des arcs de soutènement et par conséquent élargir le chemin rond, certains tours sont également surhaussés sans aucune démolition. Il est à remarquer aussi dans le plan d'aménagement de la citadelle en 1854, une restructuration générale de l'organisation à l'intérieur de la citadelle, il y aurait une démolition totale des anciens bâtiments, le plan est divisé en îlots ouverts réguliers, des rues en largeurs variables, l'implantation d'une grande esplanade à l'intérieur de la citadelle, l'édification d'un grand campus militaire administratif de côté nord-est à proximité de prison, quant au côté sud, il constituait un lieu de résidence et des annexes rattachées à l'hôpital.



Légende

- Cadre bâti date à l'époque de 1359-1540
- Réaménagement effectué entre 1540-1843
- Réaménagement effectué 1843
- Restructuration du tissu effectué 1843
- Restructuration du tissu en 1854
- Une démolition d'une partie de la Murielle 1942

Figure 5.7. Organisation de la citadelle en 1942 : Essai de restitution. Source auteur,2021

Dans les années à venir de cette époque, elle n'a pas connu de gros travaux, à l'exception de quelques travaux d'entretien, de la reconversion de la mosquée en chapelle et la construction de la poudrière. Les archives nous renseignent sur des mutations

urbanistiques en 1880, incarnées dans la création des voies et des places à l'échelle de l'ancienne médina de Tlemcen, un pan de la muraille sud-ouest a probablement été démolie la même année, suivi plus tard par une opération de reconstruction d'une clôture, une opération de consolidation et de contrefortement de la muraille en 1942 (figure 5.7).

- **Sixième phase entre 1962 jusqu'à nos jours : A la recherche d'un patrimoine disparu.**

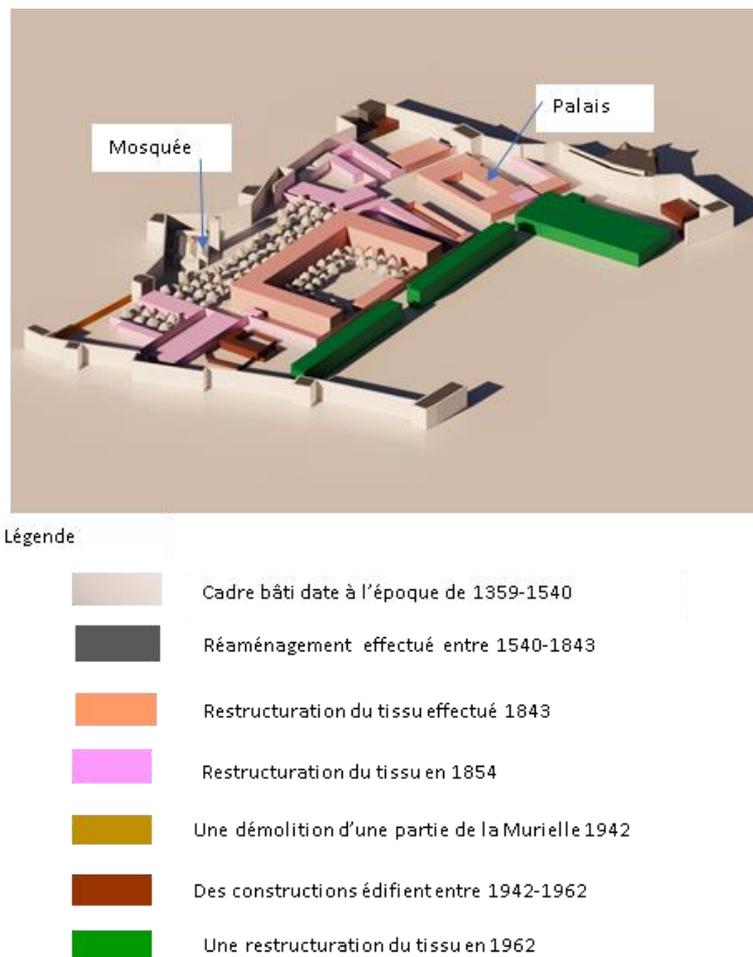
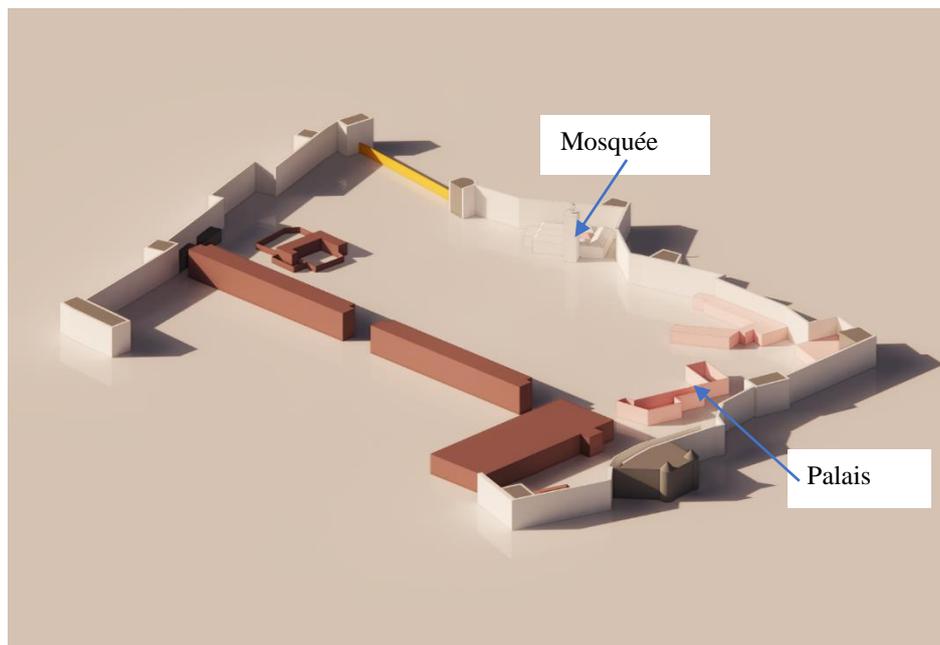


Figure 5.8. Organisation de la citadelle en 1962 : Essai de restitution. Source auteur, 2021

En 1962 (figure 5.8), de grands travaux furent réalisés au niveau de la partie Est, un nombre de constructions érigées par le génie militaire français sur cette partie ont été démolis à l'exception de la prison, la poudrière, toute la muraille Est longeant l'extension ottomane (la caserne Mustapha) fut détruit. À leur place, l'Armée Nationale Populaire

algérien érigea de nouveaux bâtiments destinés à recevoir l'école des Cadets de la révolution, aujourd'hui, c'est un lycée.



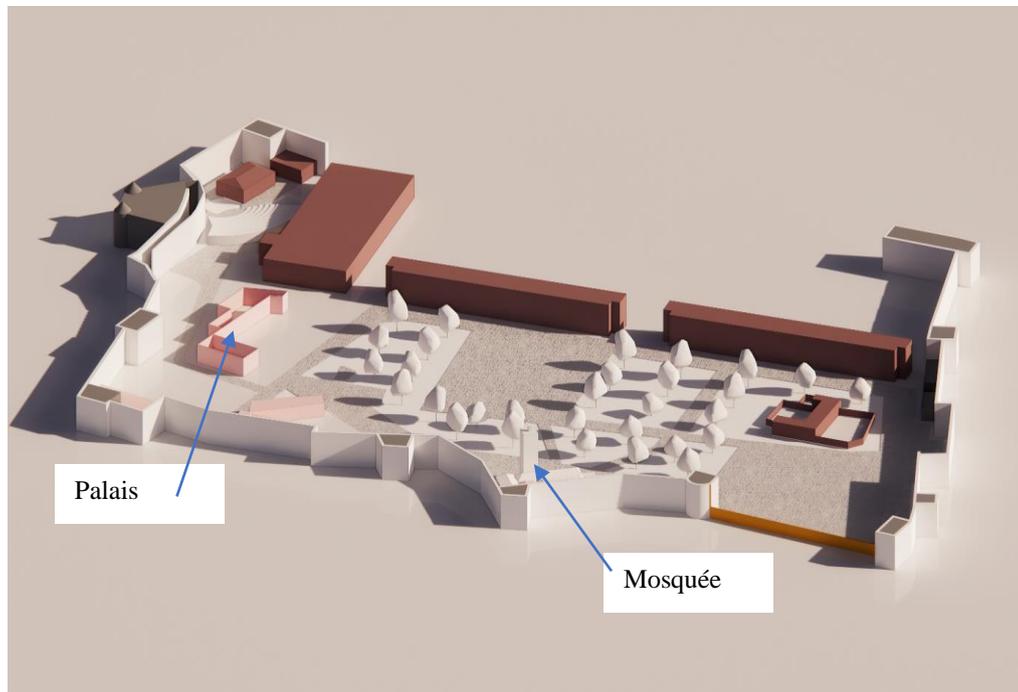
Légende

- Cadre bâti date à l'époque de 1359-1540
- Réaménagement effectué entre 1540-1843
- Zone pour effectuer des fouilles archéologiques
- Une démolition d'une partie de la Murielle 1942
- Des constructions édifiées entre 1942-1962
- Des constructions datent à l'année 1962

Figure 5.9. Organisation de la citadelle en 1989 : Essai de restitution. Source auteur,2021

En 1989 (figure 5.9), une décision politique pour démolir et effacer tous les bâtiments datant de l'époque coloniale, fut confiée en premier lieu à l'E.I.R. T, ensuite la démolition fut confiée à l'E.I.T. (Entreprise Intercommunale de Tlemcen), qui l'entama en 1990. Ils ont décidé d'arrêter les travaux de démolition complètement suite des sondages effectués par les archéologues sous la direction de Mr CHENOUI B, permettant de révéler l'importance du bloc Foyer-Infirmerie (l'ancien palais), supposé édifié sur l'une

des anciennes bâtisses médiévales, puis il y a eu des fouilles archéologiques entre 1990-1993, 2008-2009, et 2010 suivies par des opérations de restauration entre 2003 et 2010 sous la tutelle de la direction de la culture.



Légende

	Cadre bâti date à l'époque de 1359-1540
	Réaménagement effectué entre 1540-1843
	Zone pour effectuer des fouilles archéologiques
	Une démolition d'une partie de la Murielle 1942
	Des constructions édifiées entre 1942-1962
	Des constructions datent à l'année 1962

Figure 5.10. Organisation de la citadelle en 2003 : Essai de restitution. Source auteur, 2021

B/ Un discours socio-anthropologique et les figures du destinataire :

- **Civilisation, Habitants, visiteurs et usagers d'El Mechouar :**

Bien avant l'occupation des Zianides, le site a été fréquentée par les nomades, les commerçants, son emplacement constituait un lieu d'arrêt et de repos, ils y séjournaient quelques jours avant de poursuivre leur route, selon Abbé bargés, il y était un camp dressé par Abou Techefin vers 1042.

Au cours des XIIIe-XVe, siècles, les Berbères ont été les fondateurs de l'État Zianide et d'une civilisation berbère-islamique du Moyen-Maghreb. Ils furent les premiers à habiter le fort. De même que les Berbères sont un ensemble de grandes tribus, les Zénètes qui ont fondé cette dynastie se branchent à l'origine dans un certain nombre de branches, y compris Banu Rashid Banu Mousab...Etc. Nous trouvons que Banu Abdel Wad, comme le souligne Yahia Ibn Khaldoun dans son ouvrage, qu'ils ont fait de Tlemcen leur capitale politique et du pouvoir, il les a décrits comme étant des génies guerriers, des hommes durs, ils étaient désireux à la science, un groupe social régi par le droit coutumier et religieux obéissant aux lois de la charia et l'islam.

Les immigrants arabes, andalous depuis la chute de l'État Almohade (1128-1269) habitent à Tlemcen. Plus tard, Abou hamou Moussa 1er (1308-1318) les a rapprochés de lui, il fit de tous ses ministères d'origine andalous et isola ses proches afin d'éliminer les comploteurs, cette stratégie devenue par la suite une tradition héritée de ses successeurs au gouvernement à cette époque. Ils sont l'élément le plus influent dans la prospérité de cet état, ce sont des gens qui ont précédé dans la civilisation, la science, l'industrie et la construction, ils ont donc fait de Tlemcen une ville semblable aux villes d'Andalousie.

On trouve aussi d'autres races : comme les Juifs, mentionnaient par Ben Al-Ahmar dans son livre « El-Baytoutate » qu'Abu Hamu 1er leur a permis d'habiter les abords sud de la muraille extérieure de la citadelle, ils forment un quartier de 500 maisons, ils travaillaient à l'intérieur du palais en tant que médecins, constructeurs, et cuisiniers, tandis que les chrétiens formaient des gardiens et des serviteurs, ils étaient à la base des esclaves.

Pendant ces trois siècles, la citadelle présente un lieu de lutte, de conflit, parfois de consensus, une réalité anthropologique qui juxtapose un groupement social en lutte les uns contre les autres. Ce temps fort de développement et de décadence, n'a jamais érodé l'identité architecturale du lieu.

Les Kouloughlis (1596-1842) étaient d'origine mixte, ottomane du côté de père et Algérienne du côté de la mère, ils ont régné sur deux siècles et plus, ils étaient crédités de préserver le caractère architectural de la citadelle. Ils n'étaient pas d'accord avec le reste de la population, c'est pourquoi plusieurs affrontements et querelles ont éclaté entre eux, au cours desquels ils ont eu recours à la coupure des canaux d'eau potable sur le reste de la ville à chaque fois, vu que la forteresse était la principale source d'eau à l'époque. Pour finir, ils ont demandé l'aide des colonialistes Français à plusieurs reprises, pendant 1830-1842 pour les protéger du prince Abdelkader, ils ont remis en 1936 la forteresse aux Français en échange de protection.

Au cours de la période coloniale, les affectations des bâtiments ont changé, le palais est devenu une caserne militaire puis une polyclinique entre 1843-1847 avant la construction du plus grand hôpital militaire de la ville. Le cadre bâti du fort a été renouvelé par l'armée française, se présente comme un désir de marquer une culture française par un nouveau mode d'occupation. Après l'indépendance.

L'Armée populaire algérienne l'a occupé entre 1962-1986, elle constituait une composition architecturale segmentée plutôt que stratigraphique ; des entités juxtaposées, opposées fonctionnellement : celle-ci va alimenter plus tard une volonté politique pour restituer l'identité du lieu. Ces équipements utilisaient entre-temps comme des structures d'enseignement universitaire et secondaire. À la fin du 2003, le fort a été inauguré en tant que lieu culturel contenant des équipements et des services affiliés au ministère de la Culture, après la restauration du palais-royal, ce dernier est devenu un musée d'interprétation des tenus traditionnels Algériens.

5.3.2 L'axe de désir :

- Politique d'intervention et de la sauvegarde d'un monument historique :

Un classement juridique en 1887 de la mosquée, par les services français, influencera l'intervention sur le monument, traduit une volonté tardive de la sauvegarde et de reconnaissance de l'héritage Zianide. Durant l'année 1930 une restructuration des abords de la citadelle et des voies tout autour se développe encore et fait demander une démolition de la salle de prière (a été revue), suivit ainsi par un déclassement seul le

minaret demeura classé. Un deuxième classement de la citadelle aura lieu en 1990, sur la liste nationale du patrimoine algérien, soutenu par sa valeur historique et par ces valeurs mémorielles relative à sa figuration centrale dans la définition de l'identité d'une ville.

Il est à noter qu'en 1989, lorsque les autorités locales ont décidé de démolir les bâtiments appartenant à la période française, un fragment en stuc aux motifs floraux et épigraphiques a été découvert (figure 5.11). Les services archéologiques locaux ont programmé sous la supervision de l'archéologue Ibrahim Shenofi, un groupe de creusements sur le côté nord du palais, qui a donné une gamme de découvertes archéologiques il s'agit d'une planche complète décoratifs du zellige, une partie des fondations de cette salle, et cela s'est passé dans les années 1990 – 1993.



Figure 5.11. Le fragment en stuc découvert en 1989 lors des travaux de démolitions. Source l'office national de gestion et d'exploration des biens culturels à Tlemcen

Dans le cadre d'une coopération d'une part, entre l'Université d'Abi Bakr Belkaid (Tlemcen) et l'Université de la Sorbonne (France) et d'autre part la direction de la Culture du Wilaya de Tlemcen. Une fouille se poursuit, il s'agit des stages de formation archéologique des étudiants de l'Université de Tlemcen, qui a duré plus de deux mois, y était effectué dans la même zone qui a été fouillé dans les années 1990. Des artefacts archéologiques de valeur ont été atteints : la présence de revêtements en Zellige riches en ornements végétales (figure 5.12), des canaux de drainage, des zones pavées en brique.

Les fouilles en 2009, furent par la même expédition archéologique précédente, ils adoptaient la même méthodologie, ces fouilles d'une profondeur de trois mètres ont été

faites du côté nord-ouest du palais, durant un mois, ils découvrent des portions de Zellige, des canaux, et quelques éléments structurels datant à l'époque coloniale.



Figure 5.12. Les fragments en Zellige découvert en 2008 lors des fouilles archéologiques. Source l'office national de gestion et d'exploration des biens culturels à Tlemcen

Les fouilles du Palais-Royal de 2010 ont duré environ 6 mois, dans le cadre des préparatifs de la manifestation Tlemcen capitale de la culture islamique 2011, un ensemble de chercheurs du Centre National de Recherche en Archéologie, du Centre National de Recherche en Préhistoire et Anthropologie, d'Histoire le ministère de la Culture, la Direction de la Culture, et le bureau des études (ARCADE) et l'entrepreneur Masmoudi. En ce moment, des pierres de tombes ont été trouvées, des ustensiles en céramique, des colonnes en marbre, ils arrivent même à mettre à jour la fondation et la structure de deux palais adjacents (figure 5.12), cette découverte a permis par la suite de restituer l'image de l'un des palais découverts (figure 5.13).



Figure 5.12. Les fragments en Zellige découvert en 2008 lors des fouilles archéologiques. Source l'office national de gestion et d'exploration des biens culturels à Tlemcen

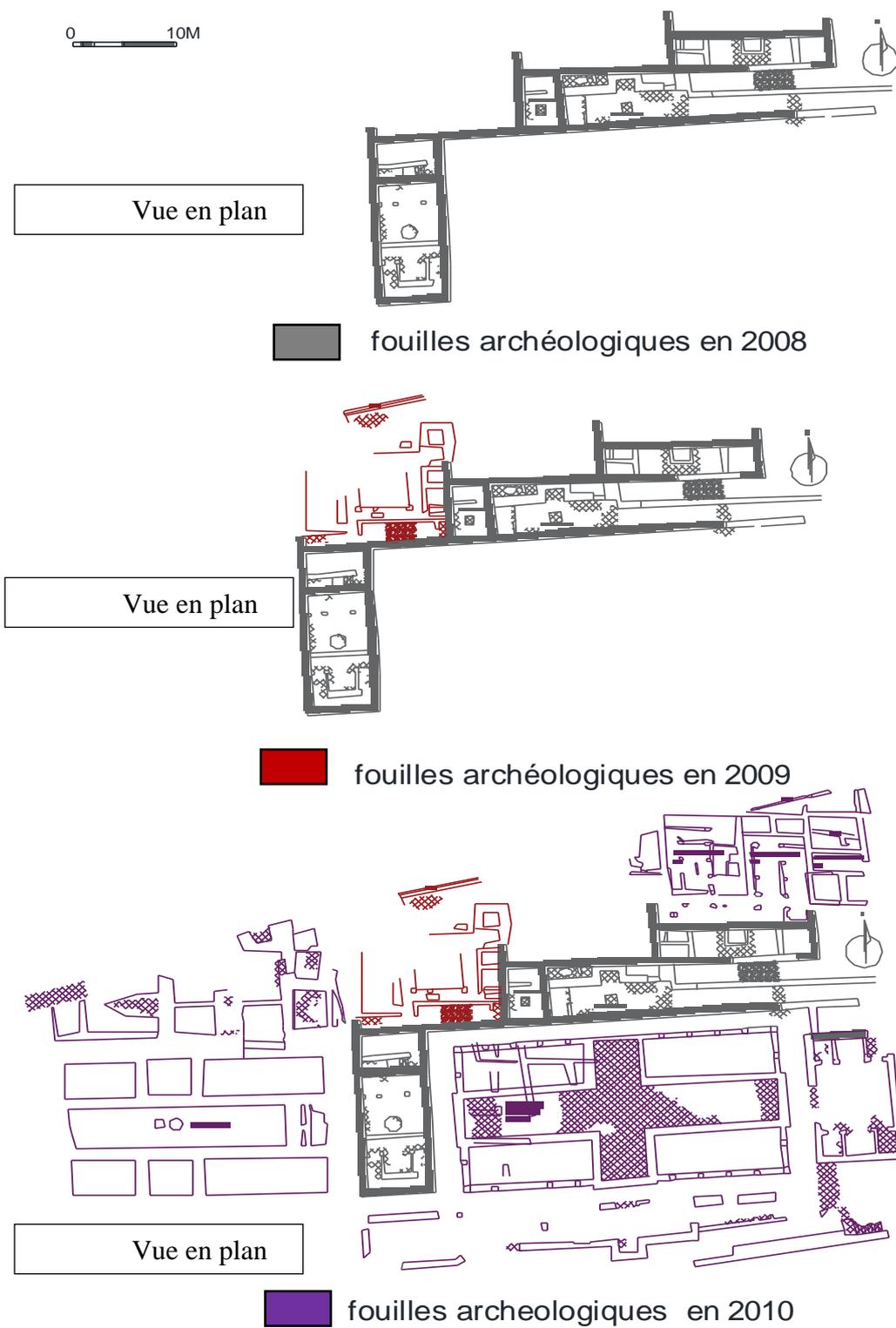


Figure 5.13. Une chronologie des fouilles archéologiques au niveau du palais ancien Source : centre national d'archéologie, direction de la culture, BET ARCAD), DAO : auteur ,2021

- **Les projets de restauration et de mise en valeur de la citadelle :**

Le projet de consolidation de la muraille en 1858, constitué une première initiative des autorités française vu que c'était un ouvrage de fortification contribuer à la défense de l'armée français, il s'agit d'un renforcement des parois intérieures conservant également l'authenticité de la muraille.

En 2003 la citadelle se trouvait dans un état d'abandon et de délabrement avancé avant la restauration de la muraille et la mosquée (figure 5.14), atteste de la volonté et de la conscience de la part des autorités politiques Algériennes pour mettre en valeur le site historique, une intervention politique, tardive, sous l'égide du président de la République à l'époque, plutôt associé à la question de l'identité nationale vise à restituer une image d'une dynastie disparue à travers aussi un projet de reconstruction du palais ancien plus tard en 2010. La maîtrise d'œuvre a été accordé au BET (ARCADE), la maîtrise d'ouvrage a été délégué par la direction de la culture de la ville et l'office national de gestion et d'exploration des biens culturels à Tlemcen, d'où la supervision des travaux a été effectuée par trois entreprises nationales, **il s'agit de l'entreprise Masmoudi Abed Allatif, l'entreprise Abessari Moufouk et l'entreprise Bourym Abed.**



Figure 5.14. Vue générale intérieurs de la muraille côté nord, avant et après l'intervention en 2003.

Source : l'office national de gestion et d'exploration des biens culturels à Tlemcen

5.3.3 L'axe des pouvoirs : Adjuvant vs opposant

- **Le mythe est une valeur immatérielle et un discours de la mémoire populaire :**

Le mythe a été un acteur fondamental qui compose aussi l'histoire et la valeur immatérielle du monument historique et forme la mémoire populaire des habitants tlemcéniens. L'un des mythes populaires les plus connus aujourd'hui, raconte que l'un des rois de Tlemcen avait une très belle fille et qu'elle aimait l'un des ouvriers du palais qui était modeste financièrement, bien que le père ait refusé de les épouser, alors elle a décidé de fuir avec son amant et elle a porté pour une fois tous ses bijoux, mais elle ne pouvait pas supporter ce poids, alors son affaire a été révélée aux résidents du palais. Cette tenue connue par la suite sous le nom Chedda due à son poids qui atteint 30 kilos, a été classée patrimoine immatériel mondial par L'UNESCO en 2012.

- **La mise en scène et la promotion du complexe historique**

El-Mechouar, comme d'autres sites historiques algériens, souffre du manque de moyens pour aider à sa mise en valeur et la vulgarisation de l'histoire du site, nous trouvons rarement de la signalisation permettant de raconter et faire vivre l'histoire du site, habituellement, cette dernière ne porte que la date de construction. Cela est dû au manque de connaissances des méthodes de marketing et de promotion des monuments historiques, mais au moins après l'ouverture du Musée interprétatif de la tenue traditionnelle algérienne et la mise à disposition de guides touristiques, cela a contribué à familiariser les visiteurs avec l'histoire du site, on trouve aussi une exposition interprétative (figure 5.15) sur l'histoire du palais-royal au niveau du musée d'art de la ville (Tlemcen).

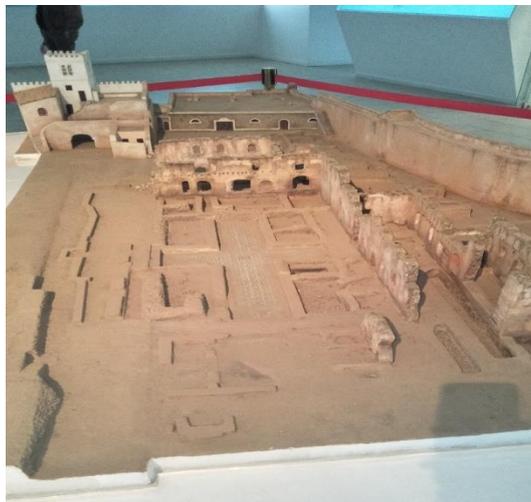


Figure 5.15. Une maquette du l'état du palais avant la reconstruction. Source : auteur, 2021

5.4 Analyse figurative du récit : Schéma narrative du complexe historique El

Mechouar :

Tableau 5.1. Schéma narrative du complexe historique El Mechouar

Actants		Période historique	Figures (interventions, fonction)	Disjonction / Conjonction
<i>Destinateurs</i>	Youcef Ibn Tachfin	1061-1106	Un camp militaire	/
	Y'ghmoracen Ben Ziayan	1232-1283	Fondation de la dynastie, la construction du palais royal (El Mechouar)	Conjonction (+)
	Abou Said Ottmen	1283-1303	Des attaques et des guerres de voisinage	Disjonction (-)
	Abou Zian Mohmed	1303-1308	Siège de la ville durant 08 ans	Disjonction (-)
	Abou Hamou Moussa	1308-1318	La construction d'un deuxième palais, fait de la citadelle une petite ville équipée dont ses habitants sont des prisonniers	Conjonction (+)
	Abou Techefin 1er	1318-1336	L'embellissement des édifices	Conjonction (+)
	Une tutelle mérinide	1337-1348	Une résidence royale	Disjonction (-)
	Occupation mérinide	1352-1359	Un quartier résidentiel des nobles	Disjonction (-)
	Ben Hamou Moussa II	1431-1462	Re-fortification de la citadelle, la mise en état du cadre bâti et la construction d'un minaret au niveau de la mosquée	Conjonction (+)
	Abou Arrouj	1517	Conquérir Tlemcen du protectorat espagnole	Conjonction (+)
Le protectorat Ottoman	1540-1836	La citadelle devenue une garnison, délabrement du palais royal, réaménagement des	Conjonction (+)	

			édifices, la construction de palais Moustafa Pacha	
	El Amir Abed AL-Kader	1837-1843	Un siège d'État Algérien	Conjonction (+)
	Occupation française	1843-1847	Des travaux de consolidation, reconversion	Conjonction (+)
	Occupation française	1847-1962	Démolition, modernisation	Disjonction (-)
	L'Armée Nationale Populaire Algérien	1962-1986	Démolition, modernisation	Disjonction (-)
	La direction de la culture	1989-à nos jours	Restauration, reconstruction	Conjonction (+)
<i>Destinataire</i>	Les nomades, les commerçants, des soldats	1061-1986	Un point de passage, un lieu de défense	Disjonction (-)
	Les Berbères	1232-1517	Un siège de gouvernement, résidence royale, alimentation de la ville en eau potable	Conjonction (+)
	Des ministres d'origine arabo-andalous	1308-1517	Un lieu d'action politique, de résidence	Conjonction (+)
	Les Juifs, les chrétiens	1232-1836	Un lieu du travail	Conjonction (+)
	Les kouloughlis	1596-1842	Un siège de gouvernement, de résidence	Conjonction (+)
	Les français	1842-1962	Un lieu de défense, des infrastructures aux soins de santé	Disjonction (-)
	Des élèves, des étudiants, des enseignants, des ouvriers	1962- a nos jours	Un lieu d'enseignement, d'éducation, du travail	Disjonction (-)

	Des visiteurs	2003-a nos jours	Un site touristique, un lieu d'exposition, un espace public	Conjonction (+)
Objet	Complexe historique El-Mechouar			
Sujet opérateur	Classement	1887	La mosquée d'El Mechouar	Conjonction (+)
	Déclassement	1930	La salle de prière	Disjonction (-)
	Non classement	1962-1990	Délabrement et risque de disparité	Disjonction (-)
	Classement	1990	Reconnaissance du site historique	Conjonction (+)
	Fouilles archéologique	1990, 2008,2009,2010		Conjonction (+)
	Restauration et reconstruction	2003, 2010	Sauvegarde, mise en valeur	Conjonction (+)
Adjuvant	Le mythe	/	Une mémoire populaire	Conjonction (+)
	La signalisation	/	Informer	Conjonction (+)
Opposant	Manque de connaissances des méthodes de marketing et de promotion	/	/	Disjonction (-)

Source : auteur, 2021

5.5 Analyse thématique du récit : cas du complexe El Mechouar :

Le complexe a été soumis à une analyse figurative permet de retracer le rapport entre actant et esprit de lieu, à ce stade, de la présente analyse en faisant appel à une analyse thématique de synthèse permet de classer les thèmes (contenu) derrière chaque séquence narrative (tableau 5.2) :

Tableau 5.2. Analyse thématique du récit : cas du complexe El Mechouar

Séquence narrative	Thèmes
1061-1318	-Pouvoir -Siège de l'État Algérien prémoderne, d'assemblément politique, religieux, et scientifique

	<ul style="list-style-type: none"> -Progression -Échange culturel et scientifique avec le Nasrides -Un art (ornement) qui exprime une identité culturelle -une sensibilité artistique et esthétique - Une architecture construite par des berbères, des juifs, et des andalous, symbolisant la tolérance partagée et l'ouverture culturelle
1318-1336	<ul style="list-style-type: none"> -Pouvoir -une influence religieuse dominante (la construction des mosquées)
1348-1836	<ul style="list-style-type: none"> -28 rois Zianides s'y sont succédé -La chute -La dégradation -L'abondance -L'instabilité du pouvoir : une extension du périmètre du complexe est un besoin de se protéger des révoltes
1836-1962	<p>Siège de l'État Algérien contemporaine entre 1837-1843</p> <ul style="list-style-type: none"> -Colonisation française -Effacer l'identité culturelle - Déconstruction massive, et la destruction de l'ornement
2003-2010	<ul style="list-style-type: none"> -Reconnaissance -Restitution d'un épisode historique du complexe palatial Une légende d'une tenue traditionnelle algérienne classée patrimoine universelle - Un historique riche plus de sept siècles d'existence

Source : auteur, 2021

Conclusion :

Par son historique pluraliste, sa singularité , tout le significatif qu'il véhicule , et par ces usagers dont les noms sont associés à la mémoire du lieu, le complexe constitue un lieu

riche en événements ; sa morphologie s'est modifiée au fil du temps , sept siècles d'existence , actuellement, présente un ensemble des bâtiments appartient à des époques différentes à la suite des interventions qui ont accompagnés son développement , on trouve au total trente-une opérations archivées dont deuze (12 disjonctions/ 20 conjonctions) conduisent à des destructions profondes de son tissu , bien qu'il ait fait aussi l'objet des constructions religieuses, défensives, des opérations de restauration ..Etc. Ces derniers contribuent à sauvegarder ce bien culturel à nos jours.

Le présent chapitre a permis de présenter le cas d'étude, ainsi de relever la signification de son récit , à travers la question d'actant qui était placée au cœur d'une lecture diachronique et permet de retracer l'évolution du cadre bâti; le schéma narratif a été choisi pour générer les actants (28 rois Zianides) constructeurs de ce patrimoine, un positionnement historique par rapport au sujet de création, de transformation, d'action, d'intervention, d'abondance, d'appropriation, de reconnaissance, de reconstruction. Mais aussi relever le rôle de l'actant ordinaire (des berbères, des arabes-andalous, des musulmans, des juifs, des chrétiens, des Kouloughlis, des français ...), et une mémoire populaire découle un ensemble de valeurs significatives associées à une valeur historique définit cet héritage.

Le schéma narratif a permis, d'une part de regrouper l'ensemble d'actants selon des discours significatifs pour interpréter le récit du site historique, le relevé ainsi des séquences narratives-clés pour comprendre et analyser plus tard le zellige. D'autre part, on constate que les fouilles effectuées entre 2008-2010 présentent l'une des plus importantes fouilles qui ont été réalisées récemment au niveau du territoire de la wilaya de Tlemcen, bien qu'il n'ait pas découvert que 10% de la superficie totale de la citadelle ; cependant, elle a grandement contribué à la découverte des portions du pavement du zellige ; ces traces de murs qui ont contribué à former une perception de l'image du palais autrefois.

Enfin, d'après l'ensemble des rapports archéologiques, le zellige du complexe appartient en effet à plusieurs époques et c'est le produit de plusieurs intervenants dont on trouve parmi ceux qui accompagnant son nom l'ornementation des palais comme Abou Tchefin le premier, ces strates temporelles font l'objet de recherche du prochain chapitre.

CHAPITRE VI « DISJONCTIONS ET CONJONCTIONS SIGNIFICATIVES TEMPORELLES : CAS DU COMPLEXE EL-MECHOUAR »

INTRODUCTION :

Nous avons cerné dans le précédent chapitre comment s'est construit l'esprit de lieu du complexe historique au fil du temps par un ensemble d'actants, cela a permis de retracer comment ce produit ainsi sa valeur historique ont évolué. À présent de continuer en précédant de l'analyse historique, on fait appel à une analyse micro-historique relatif à l'âge et une matérialité constructive ; que nous découvrons rarement en faisant appel à une simple approche historique, cela permet de mettre en perspective les résultats du premier chapitre pour avoir une explication temporelle détaillée de la production du système ornemental.

Pour atteindre un tel objectif, on propose d'étudier la stratigraphie du complexe historique d'El Mechouar d'un point de vue sémantique, qui contribue à l'étude de l'anachronique narrative en sémiologie (les temps de la conjugaison du texte : l'analyse conjugale) : " L'utilisation des relevés stratigraphiques architecturaux introduits pour la première fois vers la fin des années 80 avec Doglioni et Parenti.(Chergui, 2016)" Ceux-ci tirent leurs principes de la sédimentologie, d'où une strate architecturale (maçonnerie) formant une unité uniforme qui dégage des cicatrices, des empreintes et des signes visibles correspondant aux différentes actions et interventions sur le cadre bâti.

En effet, il s'agit d'élaborer d'une part des relevés stratigraphiques, à la base d'une lecture visuelle dont la mise à nu des murs permet de relever les unités de la surface de la maçonnerie où les traces écoulées sur ces œuvres. Dans notre cas d'étude, en s'appuie sur les relevés photographiques de désordre et des matériaux élaborés par l'architecte A Chiali ; d'autre part, il s'agit d'un relevé métrique historique permettant de retracer aussi les actions menées à chaque fois. En gros, on peut, ainsi, situer chronologiquement, à une échelle du détail architectural l'utilisation et les traits sémantiques du Zellige dans notre cas d'étude.

6.1 Présentation du cadre bâti composant le complexe historique à analyser :

Le complexe historique El-Mechouar reflète actuellement une image stratigraphique, ce témoin de plusieurs époques, constitue soit des opérations de réhabilitations, de démolitions, de construction, de reconstructions, il convient dans cette partie de la recherche de recentrer sur la matérialité du cadre bâti composant le complexe, cela suppose de restituer une dynamique opérationnelle, chronologique, à l'origine de l'état actuel et l'évolution historique d'une forteresse de trois hectares.

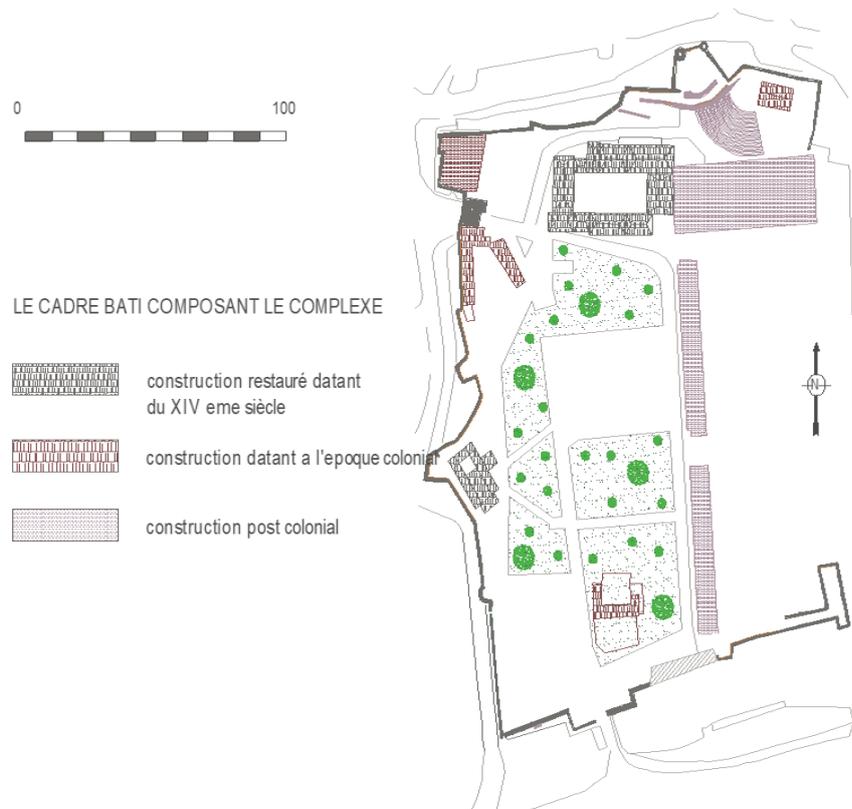


Figure 6.1. L'état actuel du complexe d'El-Mechouar. Source : (Seddiki & Aiche, 2021)

La question du choix du cadre bâti analysé sera tranchée en fin de compte, en fonction des objectifs poursuivis par la présente recherche, dans ce cas l'analyse doit mettre en exergue le cadre bâti datant de l'époque Zianide, ce qui revient à dire que le cadre bâti construit après l'indépendance de l'Algérie en 1962 (figure 6.1), ne sera pas analysé, bien que l'aspect diachronique de cette analyse a dû porter sur l'époque entre 1943-1962 et l'époque post coloniale à nos jours, vue que, des changements et des modifications ont été déjà confirmées dans le précédent chapitre et qui porte sur le système ornemental du cadre bâti.

6.2 Les étapes de l'analyse : le modèle opératoire de l'analyse stratigraphique, selon Harris, Brogiolo et Francovich 1982 :

Le relevé stratigraphique est un outil indispensable quand il s'agit d'étudier le patrimoine, et l'historique du cadre bâti d'une manière exhaustive et détaillée, les premières études focalisées à développer cette technique sont celles de Harris, Brogiolo et Francovich 1982, dont l'élément fondamental est la définition et l'identification "des unités de surface de la maçonnerie (USM)" (Chergui, 2016). Les résultats sont ainsi organisés en système de codage figuratif, chaque unité stratigraphique peut être illustrée selon une maçonnerie qui représente une datation précise, qui met en exergue les actions menées à chaque fois.

Une lecture visuelle à l'échelle de la maçonnerie du cadre bâti, tranchée à l'aide d'une mise à nu de l'appareil ou bien la disponibilité des relevés photographiques de l'avant et de l'après-intervention (figure 6-2) ; cependant, pour distinguer les différentes unités stratigraphiques, il fallait regrouper l'ensemble de la documentation historique, technique, photographique du palais et de la mosquée dans notre cas, afin d'effectuer un classement fournissant une liste chronologique des strates observables, composant des unités indivisibles d'une maçonnerie, permettant de différencier les différentes interventions et de dévoiler de façon détaillée l'évolution historique du code esthétique.

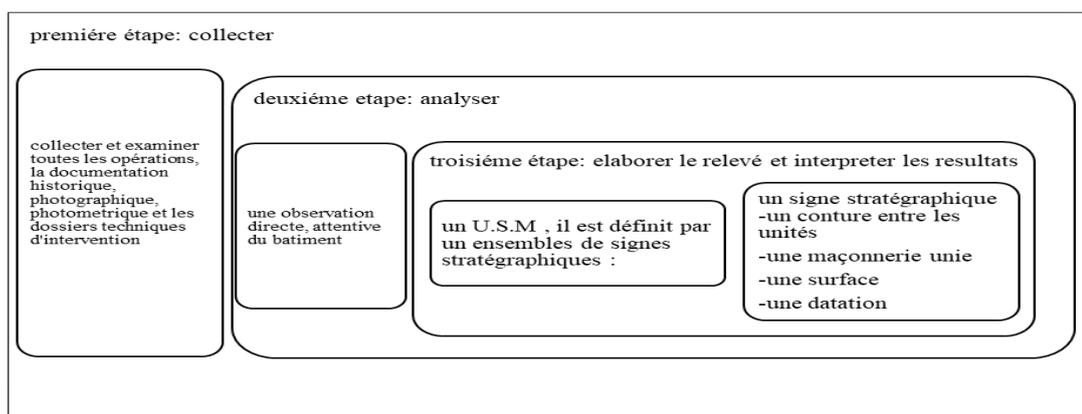


Figure 6.2. La méthodologie opératoire de l'analyse stratigraphique selon « Harris, Brogiolo et Francovich » (Boato, 2008). Source : (Seddiki & Aiche, 2021)

Une unité de la surface de la maçonnerie est un ensemble uni, non-divisible, qui apparaît visiblement dans un mur, fragmenté ou interrompu par une autre unité

stratigraphique, sachant que ces unités, dans certaines situations peuvent être non-visibles, autrement dit, comprises dans la structure du mur, dans ce cas, le mur, intégralement, constitue l'une des unités stratigraphiques.

Les éléments traités dans cette partie de la recherche, sont donc : le palais, la mosquée, produits d'une évolution historique importante, ainsi en considération d'un code esthétique représentatif d'une utilisation du zellige. La variable datation est prédominante dans cette analyse, qui consiste à distinguer des unités stratigraphiques qui témoignent une valeur de l'âge du patrimoine en question, ainsi appréhender les modalités constructives attestant des modifications d'ordre même structural.

L'approche synchronique dans cette analyse, envisageait pour saisir l'état stratigraphique d'un cadre bâti à un moment donné. Pour atteindre notre objectif, les résultats de l'approche historique diachronique réalisés dans le cinquième chapitre seront exploités pour déterminer les dates relatives à chaque unité stratigraphique. Cela signifie que l'aspect diachronique d'une évolution historique de l'état du zellige doit être mis en exergue, un inventaire détaillé sera effectué – tenant en compte également l'état, la surface, l'emplacement (à la base des résultats précédents ainsi des résultats obtenus en 2010 par la direction du centre national d'archéologie (rapports archéologiques)). Reste à savoir comme synthèse de cette analyse le glissement sémantique qu'a subi le zellige d'El Mechouar.

6.3 Le relevé stratigraphique : une analyse diachronique et synchronique, cas du complexe palatial :

En effet, il n'était pas possible pour nous d'effectuer un relevé stratigraphique « in-situ », l'état du cadre bâti nous a contraint, dès les dernières opérations de reconstructions peu des strates restent visibles aujourd'hui, pour éluder cette difficulté en a fait un recours à une stratégie de collecte des relevés photographiques de l'avant-intervention et des dossiers techniques archivés par la direction de la culture et l'OGEBEC, les deux maîtres d'ouvrages délégués en 2003 et en 2010. Sur la base de cette banque de données un travail de photocopie, de scan et de réduction, accompagné par du retraçage via le programme informatique AutoCAD et une adaptation de l'échelle représentative de l'ensemble des plans, des coupes, et des façades ; ainsi, pour rendre possible la réalisation de ces relevés,

on a exploité l'ensemble des états de fait et des rapports réalisés lors des trois opérations de fouilles archéologiques en 2008, en 2009 et en 2010, qu'il servit comme un support pour dater les différentes unités stratigraphiques (figure 6.3).

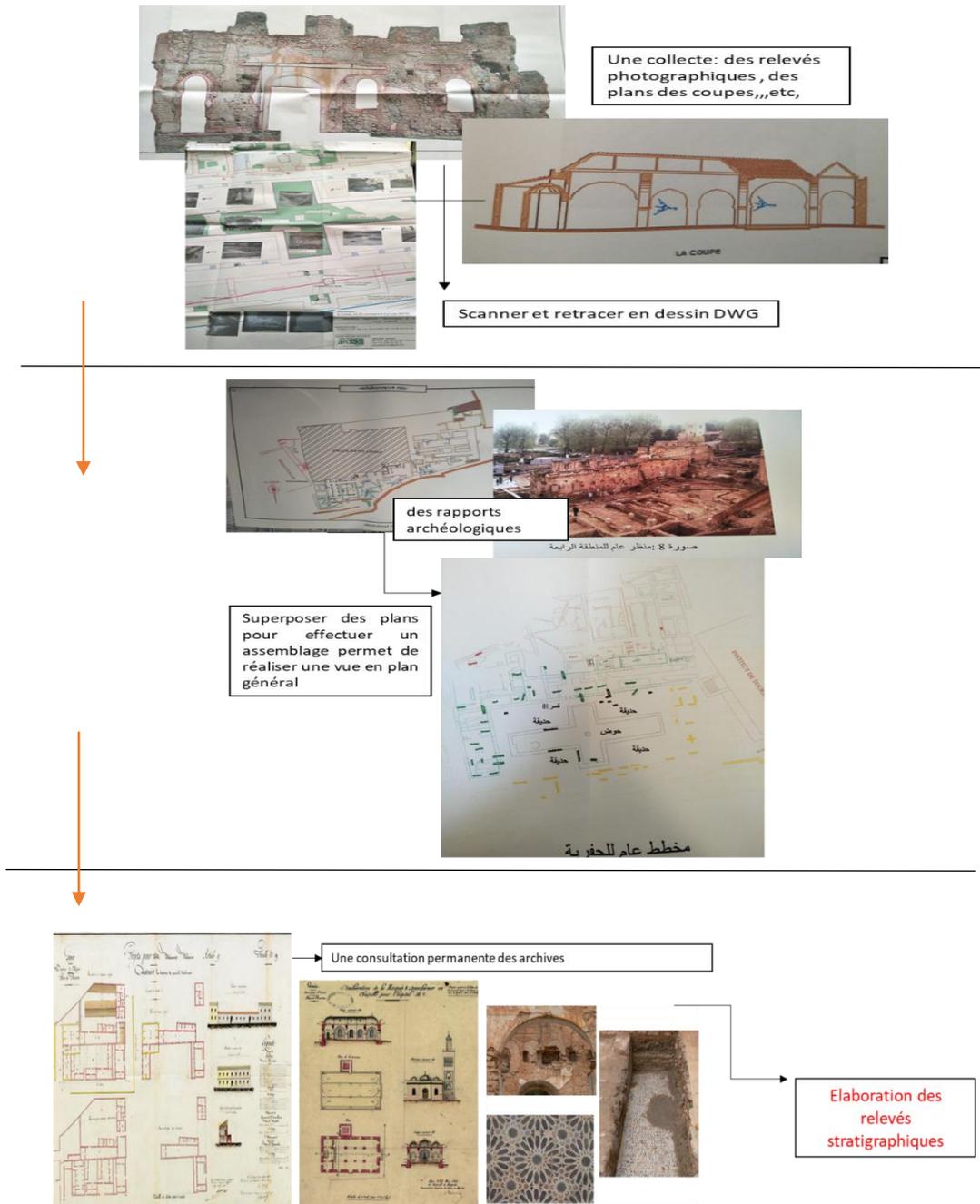
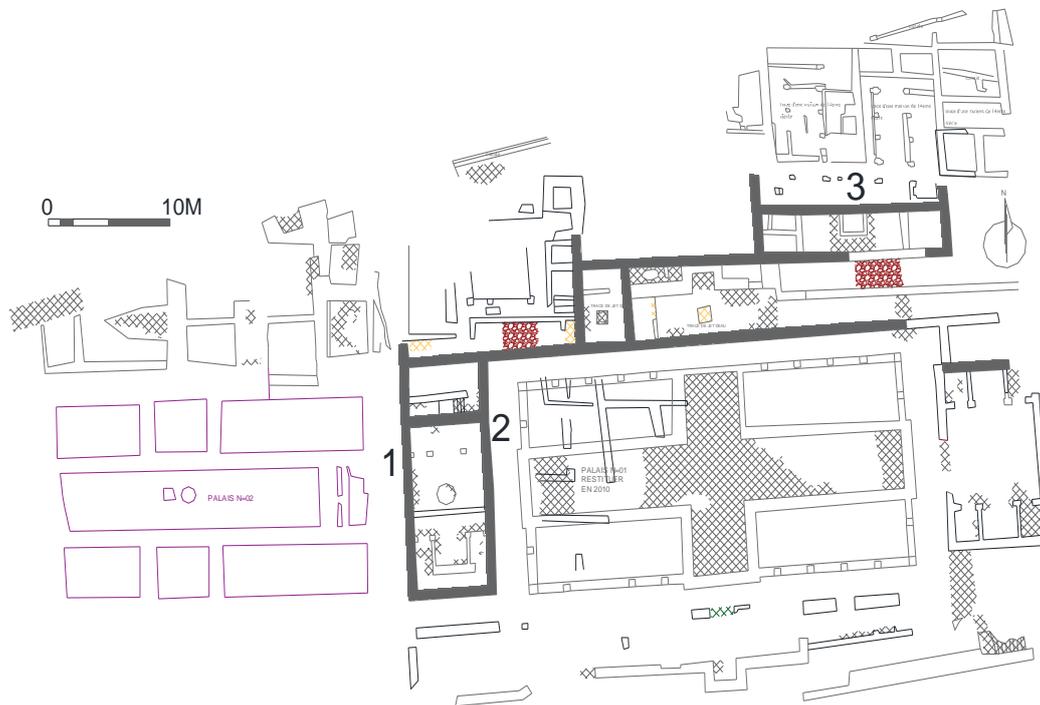


Figure 6.3 Schéma synoptique des étapes suivies pour élaborer notre relevé stratigraphique. Source : auteur,2021

6.3.1 Le palais-royal reconstruit en 2010 :

La découverte archéologique complète de ce palais a été rendue possible en 2010, et permet d'identifier les parties non découvertes et élargir l'exploration du secteur périphérique autour du palais.



Unités stratigraphiques au niveau du plan du site avant la reconstruction

légende

- USM, correspond aux murs du palais datant du XIII-XIVe siècle avec des action de modification datant de l'époque ottomane et coloniale
- ▨ USM, correspond aux Zelligj datant du XIII-XIVe siècle
- ▨ USM, traduit les travaux de restauration du Zelligj datant du XVIIe siècle
- ▨ USM, définit les traces des murs du palais datant au XIII-XIVe siècle
- ▨ USM, définit les traces des murs du palais datant a une période inconnu aujourd'hui enterrés
- ▨ USM, définit les traces des murs du palais datant du XVIIe siècle démolis lors de la restitution du palais
- ▨ USM, traduit le pavé datant du XIXe siècle

1

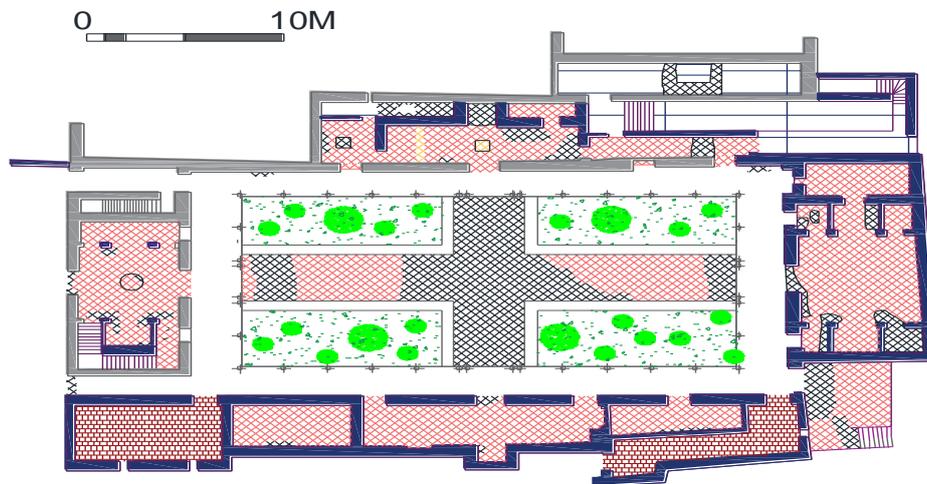
2

correspond aux murs qui vont être analysés en élévation

3

Figure 6.4. Vue en plan du relevé stratigraphique, du palais d'El Mechouar en 2010 (avant la reconstruction). Source : (Seddiki & Aiche, 2021)

L'objectif principal des autorités, en ce moment, était de reconstruire et de restaurer le palais, l'opération archéologique a abouti à la clarification de nombreux détails architecturaux, datant des 14^e et 16^e siècles, où ils ont pu identifier physiquement l'existence d'un second palais (figure 6.4), Situé à l'ouest du premier palais, composé d'un bassin semblable à celui trouvé dans le premier, un sol couvert en partie par le zellige, sachant que les rapports archéologiques n'ont pas apporté des explications de datation suffisantes pour le deuxième palais. Aujourd'hui, jusqu'à ce que l'exploitation soit corrigée, nous avons besoin de temps pour construire des hypothèses ; ce dernier, lors de la restauration du premier palais, il était enterré, pour minimiser sa distorsion, sa destruction pendant les travaux.

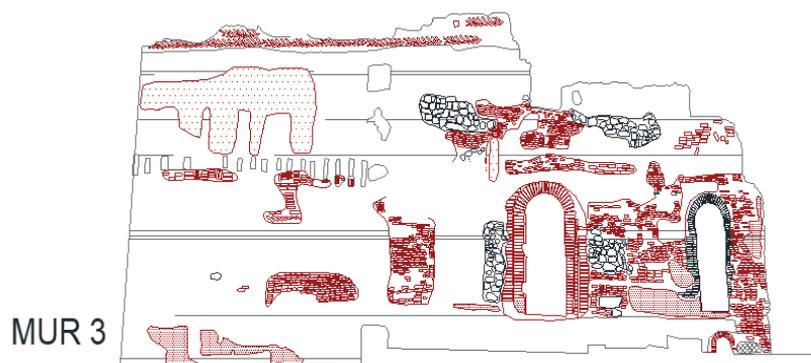
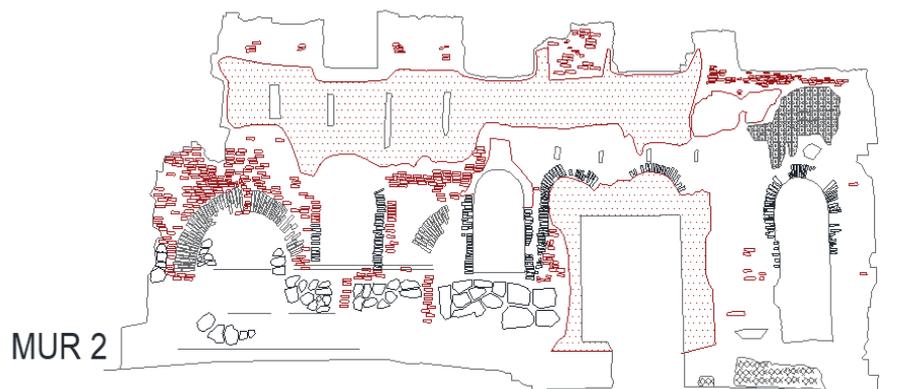
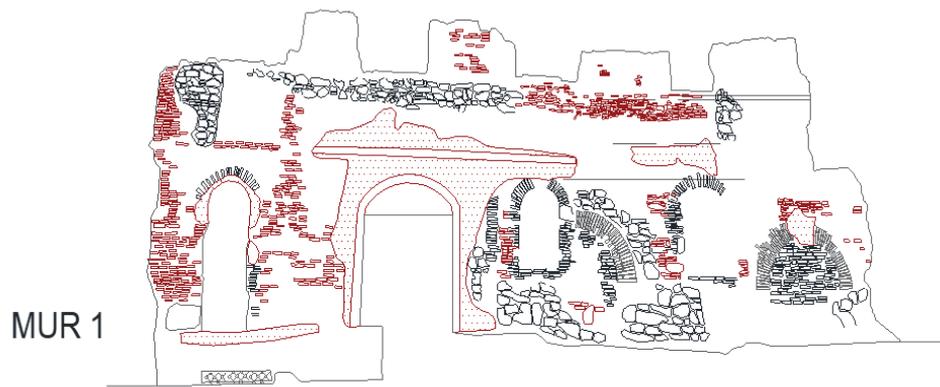


Unités stratigraphiques au niveau du plan du palais après la reconstruction

légende

-  USM, correspond aux murs du palais datant du XIII-XIV^e siècle , consolidés majoritairement reconstruits
-  USM, correspond aux Zellig datant du XIII-XIV^e siècle
-  USM, traduit les travaux de restauration du Zellig datant du XVII^e siècle
-  USM, traduit les travaux de restitution du Zellig datant de l'année 2010
-  USM, traduit les travaux d'une chape de mortier à la base de la chaux datant de l'année 2010
-  USM, traduit un pavé datant de l'année 2010
-  USM, traduit un sol pavé de marbre datant de l'année 2010

Figure 6.5. Vue en plan du relevé stratigraphique, du palais d'El Mechouar en 2010 (après la reconstruction du palais). Source : auteur,2021



0 10 M

légende

- | | |
|---|--|
|  USM, correspond a la brique pleine datant du XIIIe siècle |  USM, définit des pierres datant du XVIIe siècle |
|  USM, correspond aux pisé datant du XIII-XIVe siècle |  USM, correspond a la brique pleine -les murs en été doublés- datant du XVIIIe siècle |
|  USM, définit le Zallidj datant du XIII-XIVe siècle |  USM, enduit a la base du ciment datant du XIXeme siècle |

Figure 6.6. Vue en élévation du relevé stratigraphique synchronique, du palais d'El Mechouar en 2010 (avant la reconstruction du palais). Source : (Seddiki & Aiche, 2021)

En cela, ce processus conduit à décrire méthodiquement, la stratigraphie du palais afin d'élaborer un classement temporel (époque, durée, année) composant l'évolution du cadre bâti, les résultats de ce travail d'analyse sont présentés sous forme de dessin technique codifié en légende, dix-huit unités de maçonnerie de surface composent l'ensemble du palais analysé (figure 6.4, figure 6.5, figure 6.6), on peut, grossièrement noter des strates datent de l'âge médiéval, du XIX -ème siècle, du XXI -ème siècle. Ces unités stratigraphiques ne présentent pas la même représentativité quantitative ni qualitative, en effet, les unités datent de l'époque Zianide sont plus pré-figurables, en raison d'un caractère durable du système constructif persistant durant les différentes époques et les différentes logiques adoptées par les actants à chaque fois.

Enfin, la légende a été dressée globalement pour décrire les strates observées. Ces derniers étaient datés selon trois paramètres : un système constructif, un système stylistique architectural du palais, mais au préalable les hypothèses, et l'ensemble des conclusions tirées de l'approche historique. Il faut noter aussi que les transformations affectant le cadre bâti se produisent lentement durant l'époque Zianide et au début de l'époque ottomane, cependant moins conservatrice lors de l'époque coloniale ottomane ensuite française, une transformation du code esthétique, marqué par un changement du système d'ouverture, des strates d'enduits et un pavage en briques rouges, de même après l'indépendance, des démolitions qui surviennent, un déclin de plusieurs parties composant le palais, suivi après par une reconstruction intégrale de l'un des deux palais. D'où peu de panneaux du zellige et de stuc attestés, aujourd'hui, l'ancienneté du cadre bâti, qui matérialise une valeur historique significative du monument.

La première vue en plan dénote l'état du palais avant la reconstruction (figure 6.4), elle désigne une composition symétrique s'ouvrant sur des grands patios, s'étale de l'est à l'ouest, évoquant un vocabulaire architectural purement andalou, il est d'ailleurs aisé de relever dans ce cas, un grand ensemble des strates qui confirment cette hypothèse, une présence forte des unités de maçonnerie en pisé, forment tous les murs, le sol couvert en zellige. La plupart des panneaux du zellige découvertes se situent, en effet, dans le premier palais, notamment dans le bassin, du fait de son remplissage en remblais suite des travaux effectués par les ottomanes à la fin du 16 -ème siècle jusqu'à sa redécouverte en 2010. Et enfin, des restes d'un réseau d'alimentation en eau potable en tuile, qui ont assuré autrefois

une liaison, entre le plateau « Lala Setti » et la ville pour alimenter El Mechouar et le reste de la médina de Tlemcen durant cinq siècles de la fondation de l'état Zianide.

Le deuxième palais fait, d'ailleurs une exception au niveau de l'état d'une dégradation avancé, atteste un déclin intégral du cadre bâti, lié aux attaques et un vandalisme humain, plutôt que des facteurs du vieillissement. Dont les unités stratigraphiques sont des soubassements et des panneaux du zellige, s'étalent dans la partie nord-ouest du cadre bâti, portant les mêmes propriétés et les techniques constructives du premier palais.

Au niveau de la limite nord se développe une petite maison « mono-familiale », présente des caractéristiques spatiales, peu nobles, elle induit une seule unité stratigraphique, il s'agit des strates de traces des murs en pisé datent du 14^{ème} siècle, selon des conclusions tirées du rapport rédigé par le centre national de recherche archéologique (CNRA) en 2010, révèle aussi une démolition programmée à un moment donné.

A l'issue du relevé stratigraphique en élévation (figure 6.5), qui vise à distinguer et expliquer certains détails aussi importants, qui ne figure pas à l'échelle du plan, le palais comptait, en effet, onze murs datant du XIII-XIV^e siècle, dont la hauteur moyenne passe les douze mètres, quant à celui-ci analysé sont d'ordre de trois murs, identifier au préalable dans une perspective d'un choix représentatif, en considération de deux facteurs l'un temporel, relative aux unités stratigraphiques, permettant de saisir le maximum des actions menées , et un deuxième facteur spatial , il s'agit des murs d'intérieurs, d'extérieurs , se trouve au nord ou bien à l'ouest.

Nous soulignons également des réparations ponctuelle, visible à l'œil, impliquant l'introduction des pierres en tuf, induit des grandes lézardes et de la chute du revêtement mural et des ornements, ils attestent probablement la destruction du palais, lors du soulèvement de la paroisse : “ En 1670, Tlemcen ayant pris parti pour les Marocains contre le bey Hassan, et celui-ci ayant été vainqueur” (Quetin 1848). Ce qui revient à dire que cette époque marque une réutilisation des murs usés, attestant ainsi une époque d'abondance, et une réédification du palais plus tard par l'armée ottomane.

Les changements produits au niveau du système d'ouverture relevé, contribuent à vérifier certaines hypothèses qui disent que le palais a été édifié, en effet, sur une construction antérieure, précédée même la fondation du royaume Zianide en 1235, traduit notamment par un ensemble des grandes ouvertures en arc plein cintre en briques pleines, atteint une hauteur de 2.5 mètres et une largeur de 2.2 mètres, rebouchés plus tard avec du pisé et de la brique pleine. Le système des ouvertures relevées se développe d'une manière distincte en dimensions, composées de trois typologies, construites à l'époque Zianide, lors de l'occupation ottomane et lors de l'occupation française.

Une multiplication des ouvertures, disposées aux longs des façades extérieures et celles d'intérieurs, composant la deuxième typologie d'ouverture, réparties avec symétrie et régulièrement rythmée, ces derniers se caractérisent par des proportions verticales, il s'agit des portes de 3.2 mètres de hauteur, dont le mur d'allège des fenêtres atteint 1.8 mètre empêchant la pénétration des regards. Ils en résultent un changement radical, « constituent un passage d'une architecture palatiale à une architecture domestique », durant une grande époque : la création des chambres dans le patio et la chute des ornements a évoqué un aspect d'austérité, en revanche, on assiste, dans certaines salles, la préservation et la restitution du zellige revêtu le sol, ces transformations probablement ottomanes.

Quant au troisième système d'ouverture, c'est le résultat des interventions faites en 1843 lors de l'occupation française. Il s'agit des grandes portes d'intérieur, s'ouvrent sur le patio, assurant une meilleure connexion entre les pièces. De même les murs étaient épaissis avec de la brique pleine.

En 2008, une autorisation préalable des travaux délivrés par le ministre de la Culture chargé, porte un accord pour une reconstruction de l'un des palais, ces travaux ont eu lieu depuis 2010 et achevé en 2012, selon la direction de la culture de Tlemcen. L'intervention est justifiée ainsi, par l'application des dispositions de l'article 31 de la loi 04-98 porte sur la protection du patrimoine culturel algérien, qui autorise la reconstruction des immeubles compris dans les sites archéologiques, sans apporter de précision de la substance de ces derniers, et sans tenue en compte les recommandations de la charte internationale du conseil international des monuments et des sites (l'ICOMOS) de 1990,

adoptée à Lausanne qui interdit la reconstruction des vestiges archéologiques, dont l'Algérie, elle s'est engagée pour conserver les sites archéologiques. En grande partie la législation algérienne ne fixe pas des dispositions claires sur la question de la remise en état des ruines.

L'analyse des unités de surface de maçonnerie du palais, après « la restitution » (figure 6.5), a permis de décrire les travaux menés, à noter, d'abord qu'il s'agit d'une reconstruction des parties effondrées (figure 6.7), il faut savoir dans cet état du fait, y avait un recours à des techniques et des pratiques constructives traditionnelles, la réédification des murs porteurs suivant la configuration spatiale des traces et des soubassements, consolidées en appareillage de briques pleines et de même un chemisage en béton armé a été utilisé, la remise en état du palais se manifeste, ainsi, dans la mise en place du toit, des plancher, l'exécution des arcs et des ouvertures, mettre en œuvre les fontaines et le grand bassin.



Figure 6.7. Le palais d'El Mechouar en 2010 (avant et après la reconstruction du palais). Source : direction de la culture Tlemcen

De même, la balise en forme « L », présente un état de dégradation très avancé selon le diagnostic structurel à l'époque, composée, en effet, des murs conservés du palais à nos jours, ils font l'objet d'une consolidation des fissures avec la pose des agrafes, la démolition des parties en moellons et les parties qui ne datent pas historiquement à l'époque Zianide, suivi par un étaieement, fait l'objet ensuite d'un appareillage en pisé consisté à renforcer intégralement le système porteur, par conséquent couvrant les unités stratigraphiques qui font l'historique du cadre bâti (figure 6.8), en effet seulement les strates relative à l'ornement ont été mis en valeur et protégés lors des travaux.

Lors des travaux, la mosaïque se trouvant sur le parterre, était protégée par un lit de sable afin d'éviter sa détérioration, il y a lieu de préciser que la restauration des ornements comparables à celles in situ a eu lieu, repose principalement sur la distinguabilité, elle est marquée par des épaisseurs grossies, pour un sculptage en stuc et des légères nuances pour le zellige. « Il s'agissait donc, en somme, de procéder à une forme de clonage architectural à visée thérapeutique, destiné à « soigner » le bâtiment afin d'en maintenir l'intégrité pour la postérité » (Bastoen, 2008). Une mise en état qui peut n'avoir jamais existé, cette présomption traduit une approche de reconstruction qui adopte la philosophie de Viollet-le-Duc (figure 6.9).



Figure 6.8. Le palais d'El Mechouar en 2010 (lors des travaux). Source : direction de la culture - Tlemcen



Figure 6.9. Travaux de restauration des ornements (en 2010). Source : direction de la culture - Tlemcen

6.3.2 Les traits sémantiques temporelle du zellige dans le relevé stratigraphique du palais :

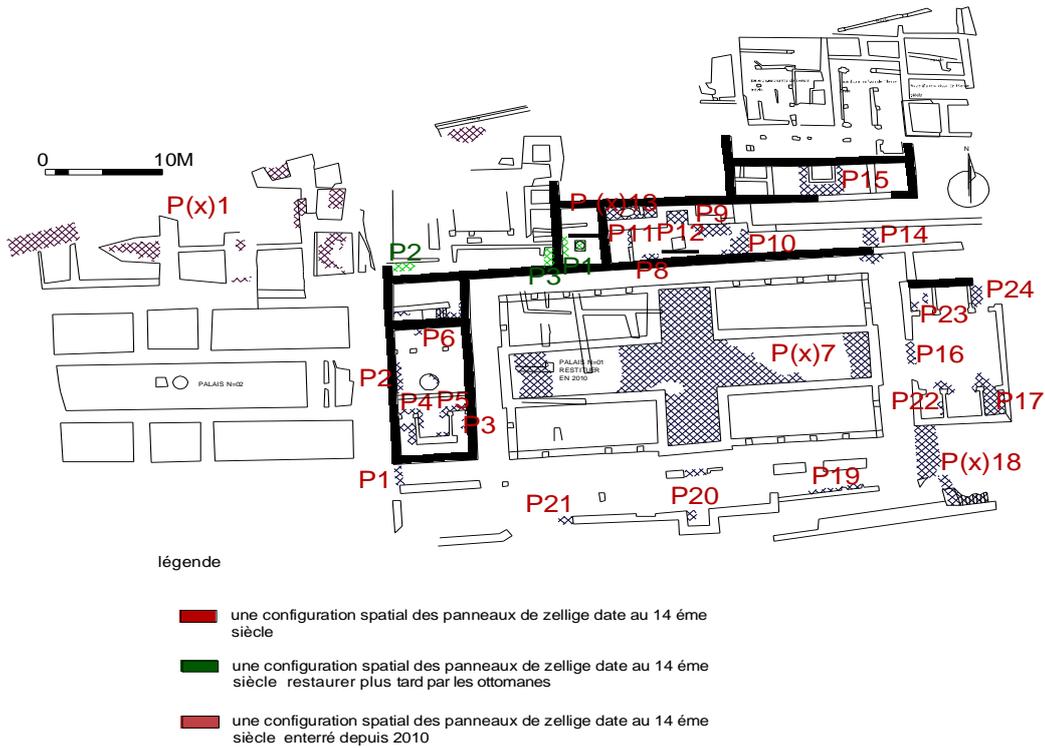


Figure 6.10. Une configuration spatiale de l'ancien Zellige dans la partie palatial du complexe, source : auteur,2021

Tableau 6.1. Relevé Stratigraphique temporelle du Zellige, dans le cas du palais d'El-Mechouar

Configuration spatio-temporel	Plan d'expression		Plan du conten
Des panneaux du zellige date au 14 -ème siècle	État	Surface	
 <p>Panneau 01</p>  <p>Panneau 02</p>	Une dégradation très avancée	283,65 m2	Ancienneté vs nouveauté Historicité Identité architectural Authenticité Disjonction temporelle

			Panneaux 03	Panneau 04	Panneau 05	<p>Une dégradation très avancée</p>	<p>Ancienneté vs nouveau Historicité</p>		
		Panneau 06						Panneaux 07 - avant la reconstruction du palais	<p>Identité architectural Authenticité</p>
				Panneau 08	Panneau 09				
			Panneau 11					Panneau 12	
		Panneau 14		Panneau 15					

 <p>Panneau 16</p>  <p>Panneau 17</p>  <p>Panneaux 18</p>  <p>Panneau 19</p>  <p>Panneau 20</p>  <p>Panneau 21</p>  <p>Panneaux 22</p>  <p>Panneau 23</p>  <p>Panneau 24</p>	<p>Une dégradation très avancée</p>		<p>Ancienneté vs nouveauté Historicité</p> <p>Identité architectural Authenticité</p>
<p>Des panneaux du zellige date au 14-ème siècle, restaurés lors de l'occupation ottomane</p>	<p>Plan d'expression</p>		<p>Disjonction temporelle</p>
 <p>Panneau 1</p>  <p>Panneau 2</p>	<p>Une altération</p>	<p>10,20m 2</p>	<p>Ancienneté vs nouveauté Historicité (Disjonction temporelle)</p>

Des panneaux du zellige date au 14-ème siècle, re-enterrés	Plan d'expression		Plan du contenu
	État	Surface	
 <p>Deux panneaux inventoriés par le CNA</p>	<p>Une dégradation très avancés une protection rudimentaire</p>	<p>48,70 m2</p>	<p>Ancienneté Historicité Identité architectural Authenticité</p>

Source : auteur,2021

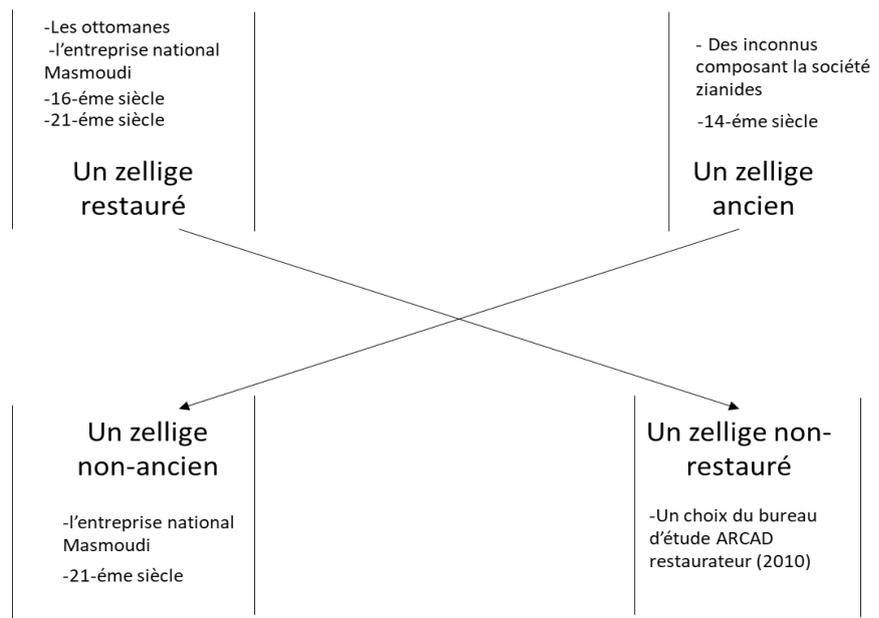


Figure 6.11. Un carré sémiotique relative à une stratification temporelle du Zellige, dans le cas du palais d'El-Mechouar. Source : auteur,2021

Il convient de souligner les transformations qui peuvent s'observer aujourd'hui sur le zellige du palais (tableau 6.1), il apparaît que l'ancien zellige présente, une surface de 283.65 m², il s'agit de 34 panneaux fragmentés dont le grand panneau celle du pavement du bassin au niveau du patio, d'une surface de 174.20 m², bien que le zellige restauré récemment, présente une surface de 1300 m². Pour les différencier, des bordures vertes en zellige soulignant les limites du zellige ancien, empêchant la dégradation de ce dernier par la suite, il reste que cette restauration composant une continuité visuelle significative, ainsi que cette dichotomie ancien-nouveau s'avère donné une lisibilité à l'ancien zellige, pour une majorité des fragments dégradés, résultant d'une volonté de rénover le revêtement du sol en 1843, par l'armée française ; bien qu'ils portent toujours une historicité, une authenticité et une identité architecturale.

Enfin, il est à signaler, la présence du revêtement en pavé rouge, dans une salle se trouve au sud-ouest du palais et au niveau de l'entrée en chicane du palais, signe d'une restitution de l'intervention déformable sur le code esthétique du palais datant à l'occupation française, aussi une présence d'une chape à la base de la chaux, au niveau des antichambres, signe de destruction, et de la chute ; ce choix de l'architecte restaurateur est le fait, aussi d'une absence des fragments anciens dans ces espaces, ne permet pas de construire des hypothèses de la restauration d'ornement, généralement, c'est un ensemble de quatre traits sémantiques qui marque les différentes époques (figure 6.11): Zianide, coloniale ottomane, coloniale française, et l'après-indépendance (depuis 2010).

6.3.3 La mosquée royale :

Rappelant que la mosquée faisant l'objet de plusieurs interventions particulières, il s'agit des remaniements et des consolidations des murs après la révolte contre les ottomanes, ces interventions s'opèrent sans affecter l'identité architecturale ; en 1854, elle était transformée en magasin en tant qu'une annexe de l'hôpital militaire ; en 1863, transformé en chapelle catholique, il faut savoir que cette opération vient bouleverser le cadre bâti dans son apparence intérieur et extérieur ; en 2003, une restauration à l'image « précoloniale », consiste à réhabiliter la mosquée en musée des rituels islamiques à Tlemcen, présente une volonté politique recherche une identité et un signe d'une culture islamique de la ville.

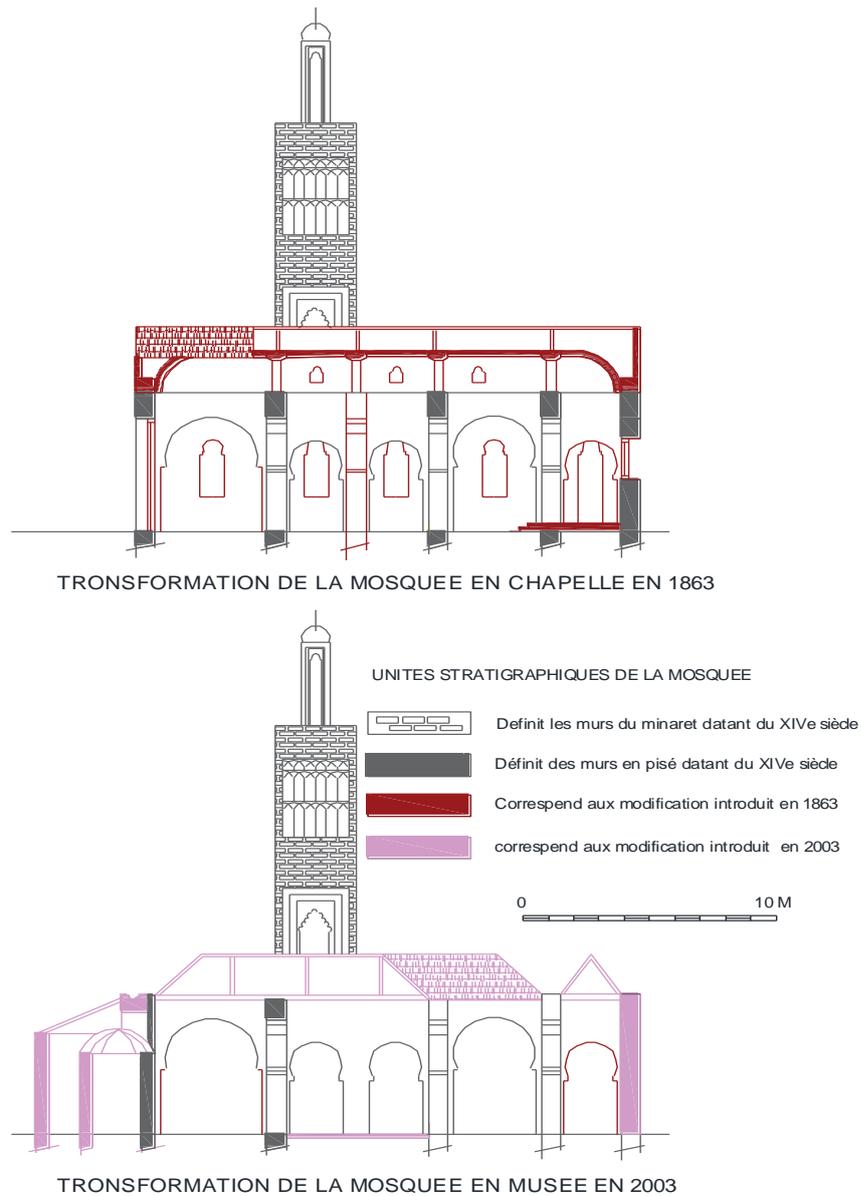


Figure 6.12. Relevé stratigraphique de la mosquée vue en coupe. Source : (Seddiki & Aiche, 2021)

À ce stade d'analyse, une lecture comparative sur l'évolution du cadre bâti à été effectuée (figure 6.12), présentant une séquence stratigraphique diachronique, en effet, il ne nous a pas été possible d'effectuer un relevé stratigraphique détaillé, vu que le cadre bâti, actuellement, recouvert d'enduit à la base de la chaux hydraulique. Donc notre travail était limité aux transformations effectuées depuis 1863 jusqu'aux 2003, démontrons-en ce qui suit, ce que nous avons pu déceler dans l'archive de service historique de la défense de Paris et le dossier technique de la dernière intervention, archivée par l'OGEBC.

Les résultats sont présentés sous forme des coupes, descriptives des actions menées, les strates datant de 1863 constituent d'un nouveau toit présente un modèle typique des Églises catholiques, composait de trois voûtes en berceau couvertes de tuiles, posées sur des murettes en briques pleines s'élevant à trois mètres de plus de la hauteur, orné par trois « oculus » à quatre lobes, présentant un style roman tardif. L'introduction d'une troisième porte s'ouvre dans le mur sud-est, forma une composition tertiaire qui porte une signification architecturale sacrée dans la religion chrétienne. Ces modifications produisent un besoin d'éclairage résolu par l'ouverture des fenêtres au long des quatre murs porteurs.

La deuxième coupe présente l'état du cadre bâti après une opération de restauration, en 2003, basé sur des plans qui ont précédé les modifications de 1863 ; consiste à refaire un toit à plusieurs versants caractérisant une spécificité à l'architecture des mosquées Zianide, poursuivi d'une reconstruction de la salle de prêché « *Maqsura* »¹², vient marquer aussi le mur de la « *Qibla* ». Sur le plan figuratif, l'architecte a tenté de restituer à l'identique le vocabulaire architectural de la mosquée, un rebouchage des fenêtres, une consolidation des murs, une réfection des enduits composant les nouvelles unités stratigraphiques produites lors de la dernière intervention. (Figure 6.13)



Figure 6.13. La mosquée lors des travaux effectuées en 2003. Source : OGEBC

¹² : Salle de prêché. Nécessaire à la prière du vendredi. Elles sont appuyées au mur de la *Qibla* et enveloppe la saillie du mihrab. Cette salle est très simple, en appentis et communique avec la mosquée par une petite porte percée à gauche du *Mihrab*. (W. Marçais & Marçais, 2011)

6.3.4 Les traits sémantiques temporelle du zellige dans le relevé stratigraphique de la mosquée :

Tableau 6.2. Relevé Stratigraphique temporelle du zellige, dans le cas de la mosquée d'el-mechouar

Configuration spatio-temporel	Plan d'expression		Plan du contenu
	État	Surface	
<p>Des panneaux du zellige composant le parterre de la mosquée</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around;">   </div> <p>des anciens fragments du zellige au niveau du patio , avant restauration</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around;">   </div> <p>le petit patio après une opération de restauration en 2003</p>	<p>Une dégradation très avancée</p>	<p>4,18 m²/ 15,75m²</p>	<p>Ancienneté vs nouveauté Historicité Identité architectural Authenticité (disjonction)</p>
<p>Brique de pavement en terre cuite datant du 1863, composant le parterre de la mosquée</p>	<p>État</p>	<p>Surface</p>	<p>Ancienneté Historicité Authenticité déformation (Disjonction temporelle et forme)</p>
	<p>En bon état</p>	<p>77,25m²</p>	

Source : auteur,2021

Les résultats se présentent sous forme de tableau, montre deux disjonctions temporelles composant une dualité dichotomique du code esthétique et du zellige composant l'espace intérieur (anciens vs nouveau, ornement vs pavement) portent une signification d'une évolution historique du monument et un affrontement religieux intense ; en effet, parallèlement au processus de restauration en 2003, le bureau d'études a effectué des fouilles sous la supervision d'archéologues de l'OBGEC , où ils ont pu récupérer la fondation définit la salle d'*EL Maqsura*, ainsi quelques morceaux du zellige recouvrant le sol du petit patio ont également été découverts . Au cours de l'opération de restauration, seules certaines pièces du zellige composant les bords du patio ont été conservées, le revêtement du sol a été restitué sans aucune idée de leur état initial, un choix fortuit et non justifié par l'architecte. Le reste du revêtement du sol était conservé, il s'agit de la brique en terre cuite datant de 1863, qui étaient fabriqués par l'un des artisans français de l'époque, dont l'une des pièces portait le nom du fabricant.

Conclusion :

L'analyse stratigraphique et sémantique des monuments historiques implique une lecture profonde de la réalité des matérialités constructives selon une logique diachronique et synchronique à la fois, permettant de comprendre à l'échelle de détail architectural et constructif toutes les mutations qui s'opèrent afin d'élaborer un classement des conjonctions et disjonctions temporelles pour relever les traits sémantiques composant une signification historique particulière.

De fait, les examinations des strates composant la maçonnerie du palais et de la mosquée à relever une présence d'un certain nombre de fragments de zellige traditionnel datant du 14 -ème siècle, un signe d'une ancienneté , un historique , une identité architecturale andalouse ; ces derniers présentent une forte dégradation , en conséquence d'un vocabulaire architectural superposé durant deux époques de colonisation , qu'il vient détruire ce complexe palatial durant le temps, ainsi la non-intervention des autorités algérienne après l'indépendance jusqu'au les années 2003-2010, qui fait qu'ils portent des signes de la déformation, d'abondance, d'altération.

De même que les dynamiques de transformation du revêtement et du code esthétique du complexe montrent qu'il y eut une rupture franche avec ce code lors de

l'occupation ottomane, et même Française, ou on assiste à une architecture palatiale qui semble s'estomper avec le temps ; les interventions ottomanes manifestent lentement par des usages contradictoires de l'espace, on assiste à l'insertion d'un système d'ouverture, la création des chambres au niveau du patio, cependant le revêtement du sol en zellige et certains stucs des murs ont été préservé, ces transformations sont l'expression d'une période d'instabilité et de la révolution , bouleversent le vocabulaire architectural, présentent des interventions d'urgence, et de bricolage ; compte à l'occupation française, le palais et la mosquée font l'objet d'une transformation intense, qui consiste à sauvegarder la configuration spatiale héritée des ottomanes, mais vient changer le vocabulaire architectural, pour apporter des significations de modernité et de christianisme (réaffectation de la mosquée en chapelle, la démolition d'une architecture Zianide, des ornements Zianides enterrés et cachés dans les parements de murs) .

Il faut signaler dans cette évolution historique, deux opérations de restauration et restitution produisent des disjonctions temporelles de l'ornement exprimant des traits significatifs et des relations dialectiques : ancien vs nouveau, dégradé vs refait, lisible vs illisible, restauré vs non restauré, en somme le zellige d'El-Mechouar exprime aujourd'hui une évolution historique complexe.

CHAPITRE VII « UNE SIGNIFICATION SYNTAXIQUE ET SÉMANTIQUE DE LA GRAMMAIRE ARCHITECTURAL : LE CAS DU COMPLEXE EL-MECHOUAR »

INTRODUCTION :

Nous avons essayé à travers les chapitres précédents de comprendre la structure diachronique d'un vocabulaire architectural, d'interpréter à l'aide d'une analyse du contenu historique qui relève toutes les mutations exprimées par une documentation historique et des strates (de la maçonnerie et des fragments du zellige), la question proposée dans le présent chapitre est de savoir qu'elles sont les articulations et les non-articulations synchroniques (disjonctions et conjonctions) composants des unités signifiants reflétant un contenu sémiotique spatial dans notre cas d'étude ?

D'abord, l'espace architectural est une configuration matérialisée par un vocabulaire architectural, qui compose une structure signifiante d'un point de vue sémiotique, cette structure est l'ensemble des différents systèmes expressifs, s'exprime par une perception plastique immédiate. Cela suppose au préalable, d'élaborer une analyse syntaxique à l'échelle des plans et des façades, il s'agit d'une lecture synchronique de l'état actuel du cadre bâti, centré sur le langage expressif de la forme à l'aide d'une segmentation discursive classique, qui traite dans ce cas quatre systèmes de ce cadre bâti qui composent des variables complexes saisies visuellement et une analyse sémantique par conséquence qui a permis de relever les connotations.

En effet, chaque système porte son propre contenu, il est indispensable d'élaborer à ce stade, une analyse transversale (intersection entre les différents systèmes) permet de dégager le sens à l'échelle de l'ensemble, ainsi les rapports d'articulation produits par le zellige comme un sous-système avec le reste des systèmes. Il s'agit en somme, de mettre l'accent sur la dimension systémique du palais et de la mosquée, et d'inventorier la structure de ce vocabulaire architectural pour déterminer les traits significatifs généraux du code esthétique de cette architecture palatiale.

7.1 Analyse syntaxique et sémantique : relever les traits pertinents significatifs relatifs à un systémique du vocabulaire architectural du palais et la mosquée d'El Mechouar :

La mise en exergue des systèmes interdépendants qui forment ce vocabulaire comportant des traits significatifs (disjonctions et conjonctions) et des unités signifiantes, s'appuie en effet sur un découpage systémique qui obéit à une logique relative à la subsistance sous-jacente du cadre bâti d'un point de vue aussi architectural et qui fait qu'on peut identifier quatre systèmes (déjà mentionnés dans le troisième chapitre) dont trois systèmes représentent sa consistance physique et l'autre système relatif à la configuration du cadre bâti :

7.1.1 Le système constructif du complexe palatial :

A/ le plan d'expression : les modes constructifs utilisés comprennent comme un ensemble des « savoir-faire » ancestrales, et des pratiques renvoient en premier lieu à la typification, la répétition, l'imitation, et l'utilisation des matériaux locaux, cela dépend des artisans hautement qualifiés et d'une grande expérience, et porte généralement une signification économique d'une architecture royale. Dans ce cas il ressort de cette lecture une maçonnerie en pisé, mise en place, il s'agit des murs porteurs possédant des épaisseurs entre 70 et 80 centimètres, posés sur une fondation filante en pierre, l'ensemble couvert en charpente en bois et de la tuile.

En règle générale, le système constructif conditionne la configuration spatiale, mais cette relation ne présente pas de traits signifiants, elle est plutôt d'ordre ordinaire, globalement le tableau en dessous décrit la structure du système constructif, composé d'un ensemble d'unités signifiantes (six matériaux locaux) et des articulations signifiantes marquant trois systèmes relatifs à une volumétrie calculée en mètre cube et exprimée en pourcentage (tableau 7.1).

Tableau 7.1. Une transversalité du système constructive et les matériaux utilisés dans le cadre bâti avec les autres système (le cas de la mosquée et palais)

Unités signifiantes : matériaux (un volume)	Le système constructif (Structurel)	Le système d'ouverture	Le système d'ornement

exprimé en pourcentage)			
Pisé	80%	Disjonction /	Disjonction /
Pierre	20%	Disjonction /	Disjonction /
Bois	Disjonction/	100%	15%
Marbre	Disjonction /	Disjonction /	5%
Stuc= Plâtre + poudre du marbre	Disjonction /	Disjonction /	35%
Céramique (zellige)	Disjonction /	5%	45%

Source : auteur,2022

B/ le plan du contenu : pour cacher les imperfections et les surfaces inégales, ils ont appliqué un système de revêtement riche et complexe, qui favorise une utilisation des matériaux nobles, on voit à l'intérieur et l'extérieur des enduits à la base de la chaux, mais aussi l'ornement comme élément structurant de l'espace vient donner un aspect d'exactitude et de la perfection à l'aide de son aspect morphologie géométrique : « Signe de leur capacité à amener l'ordre et l'harmonie. En même temps, il peut être considéré comme le résultat d'un intérêt croissant pour les mathématiques et la géométrie en particulier » (Arnold, 2017).

« De même, on dira de cette ornementation qu'elle recouvre l'édifice comme un vêtement ou qu'elle en cache les structures à la façon d'un voile » (Clevenot & Collective, 2000). L'ornement comprenant des faux plafonds en bois, du stuc à la base du plâtre et du zellige, en cela : « Les analyses chimiques... (du zellige d'El-Mechouar) on mit en lumière une grande permanence dans la composition du support céramique ainsi que dans la nature des chromogènes et ce quels que soient les motifs et leur datation. Seule la couleur noire présente une variabilité dans l'emploi du fer et du manganèse. L'ensemble des glaçures est plombifère, tandis que l'oxyde d'étain, employé dans un pourcentage assez important, caractérise peut-être les ateliers tlemcéniens ». (Charpentier et al., 2019).

7.1.2 Le système de la forme et la fonction :

- Le palais d'El-Mechouar : syntaxe et configurations des plans :

A/ le plan d'expression : à l'issue d'un découpage morphologique, le plan du palais comptait quatre unités indépendantes recentrées autour d'un grand patio, chaque unité composée d'un ensemble de chambres s'ouvre sur une grande antichambre, (figure

7.1), les antichambres, ce sont de grandes salles plurifonctionnelles, destiné à la réception, au repas, au groupement, à la fête “ cette caractéristique commune, soulevée par Georges Marçais, entre le cas d'étude et le petit palais du Partal (l'Alhambra).”(KASMI & AICHE, 2016) , l'organisation spatiale autour du patio, précédé par une entrée en chicane, traduit des valeurs socio-culturelles de l'architecture mauresque, mais aussi un passage obligatoire et un espace de contrôle.

B/le plan du contenu : la syntaxe du plan permet de déceler des connotations associer à ce tracé :

Une structure fonctionnelle **quaternaire** : le palais composait de quatre pavillons, contient des antichambres, de quatre chambres s'ouvre le patio et quatre petites chambres latérales s'ouvrent sur ces grandes salles plurifonctionnelles, induites une association d'un nombre sacrée dans la culture islamique, rappelle la Mecque, les quatre livres sacrés, les quatre-saisons, les quatre points cardinaux...Etc.

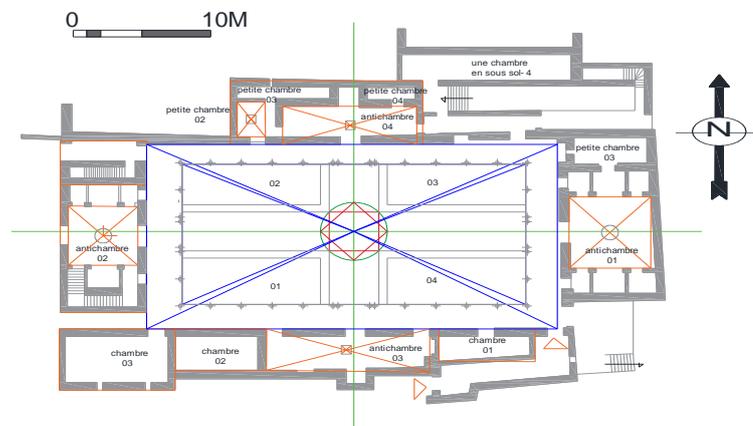


Figure 7.1. La syntaxe du plan du palais. Source : auteur,2022

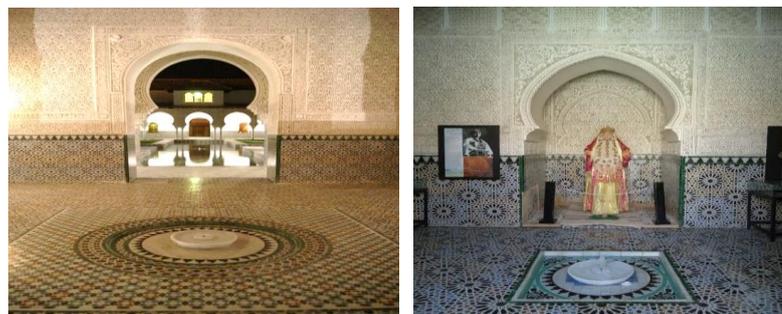


Figure7.2. Des antichambres (une vue d'intérieur et une vue donne sur le patio)

Source : auteur,2022

Le bâtiment, après les derniers travaux de reconstruction du palais, se compose d'un sous-sol contenant une chambre et plusieurs couloirs, probablement, ils étaient reliés à des tunnels utilisés en cas d'évasion du roi. On trouve aussi, en plus d'un rez-de-chaussée, un autre étage se développe à l'ouest, sous forme d'un grand balcon donnant sur l'antichambre au rez-de-chaussée, bien qu'il contienne une seule chambre.

Le tracé du palais renvoie **une propension à la symétrie, à la régularité** : généralement, c'est des formes rectangulaires, cette configuration s'explique d'une part par, les simples outils utilisés par les bâtisseurs lors de l'implantation d'autre part par, les étapes successives de **la construction du palais qui se présente comme une synthèse stratigraphique.**

Le patio est un puits de lumière et de ventilation présente une parfaite régularité, tracée à la base de deux carrés placés au centre généralement cette technique a été utilisé au début du moyen-âge dans l'implantation des églises pour déterminer l'orientation de la dernière et déterminer sa configuration crucifiée, dont « le carré du ciel est inscrit dans le cercle primitif de façon ses quatre coins soit situés sur les axes cardinaux ... (et) le carré de terre, ses quatre cotés était parallèles aux axes des points cardinaux... » (Michel Tillie [2014]), **ainsi, on peut constater une relation étroite entre le tracé du reste du palais et le bassin , d'un point de vue du régularité , vient affirmer que l'embellissement du palais était une opération ultérieure.**

Une composition centrale : « donne l'aspect que l'espace s'étendant dans toutes les directions » (Arnold, 2017) marquer par des plans d'eau, il s'agit d'un grand bassin et cinq fontaines andalouses viennent orner les antichambres, ils remplissaient des fonctions esthétiques mais aussi ils ont un grand effet sur le microclimat à l'intérieur du palais.

La tradition du « palais de l'eau » : un trait significatif trouve son origine de l'architecture islamique « Sassanide » (ROUZTCHAK, 1989), porte un effet esthétique. Pour le cas d'El Mechouar, cette conception dérivait de l'architecture Nasride, celle du palais d'Alhambra. Symbolise ainsi cette vision des musulmans au paradis et la vie après la mort.

Les antichambres forment les principales pièces dans la composition spatiale du palais (figure 7.3), la lecture permet de déterminer deux organisations symétriques selon les deux axes cardinaux, il s'agit d'un espace « vestibule » d'intérieur d'une forme carré ou bien rectangulaire, limité par des niches et des petits portiques latéraux, posés sur des piliers, ces derniers aménagés avec des bordures pour s'asseoir, « ressemble à celui de l'Alcazar Genil (1218, une architecture tardive des almohades) ... (et le palais de Cuarto Real De Santo Domingo, une architecture nasride) » (Arnold, 2017)

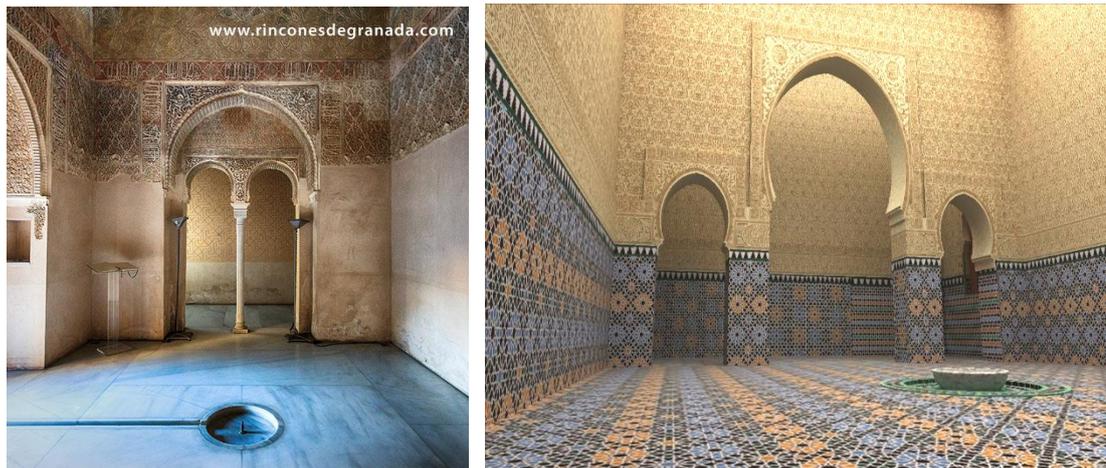


Figure 7.3. Une comparaison entre une antichambre du palais l'Alcazar Genil (source : <https://rinconesdegranada.com/alcazar-genil>), et celle du palais d'El Mechouar après sa construction en 2010

-Syntaxe et configuration d'élévation :

A/ le Plan d'expression : on applique une segmentation des coupes longitudinales et transversales, vu que le palais possède des façades introverties, cette décomposition syntaxique vise à déterminer d'ordre morphologique et connotatif les relations entre les systèmes composant ce vocabulaire architectural, en effet à l'aide des graphes syntaxiques, on peut déterminer la place et le rôle du zellige dans cette composition architecturale. Pour ce faire, à ce stade d'analyse, on adopte un codage des éléments architectoniques composant la structure des coupes, il s'agit des abréviations, comme : la toiture T, une toiture du portique TP, une porte P, une fenêtre F, une niche N, zellige Z, stuc S, un arc A, une colonne C.

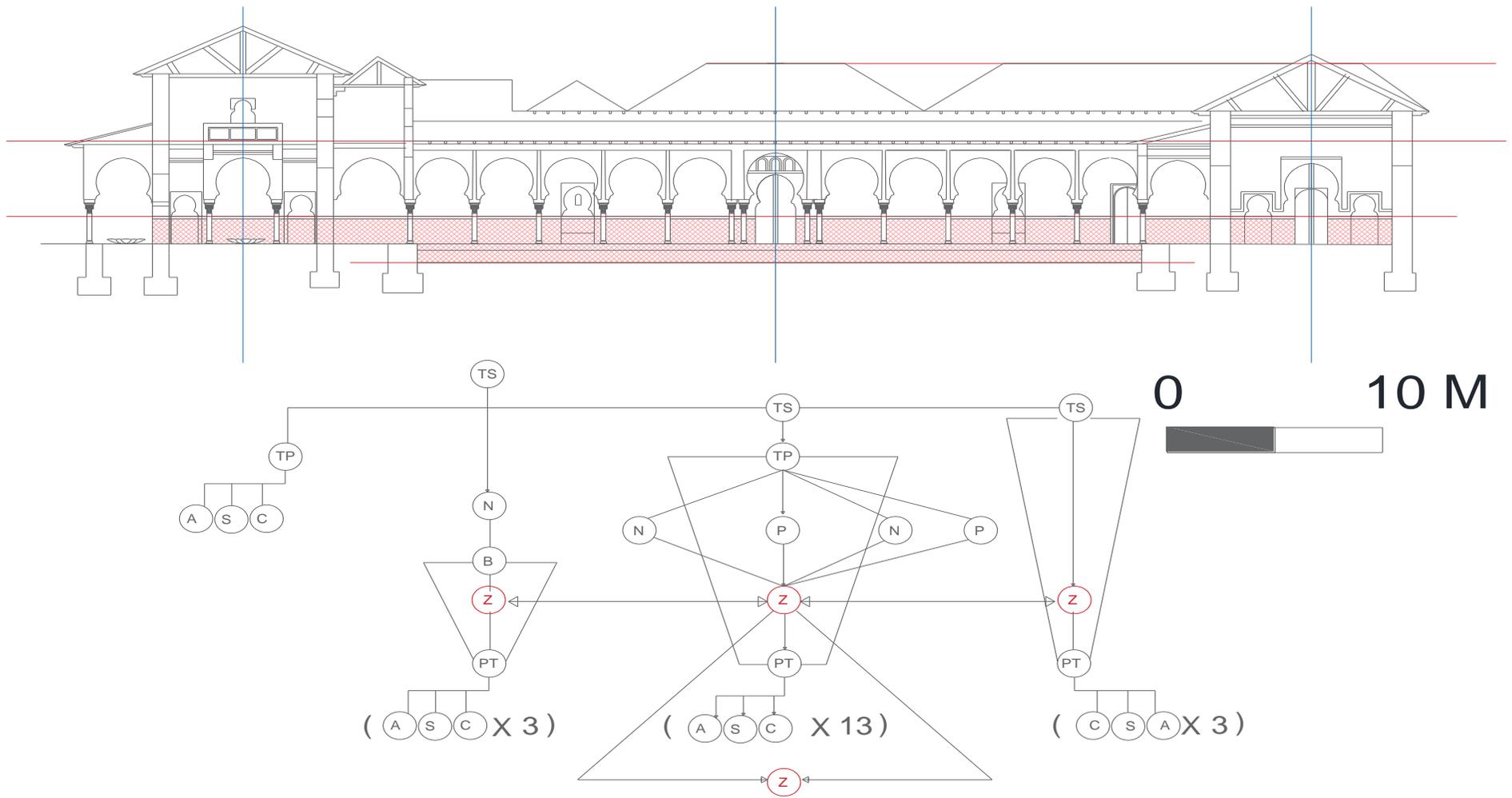


Figure 7.4. Coupe et syntaxe longitudinale du palais. Source : auteur,2022

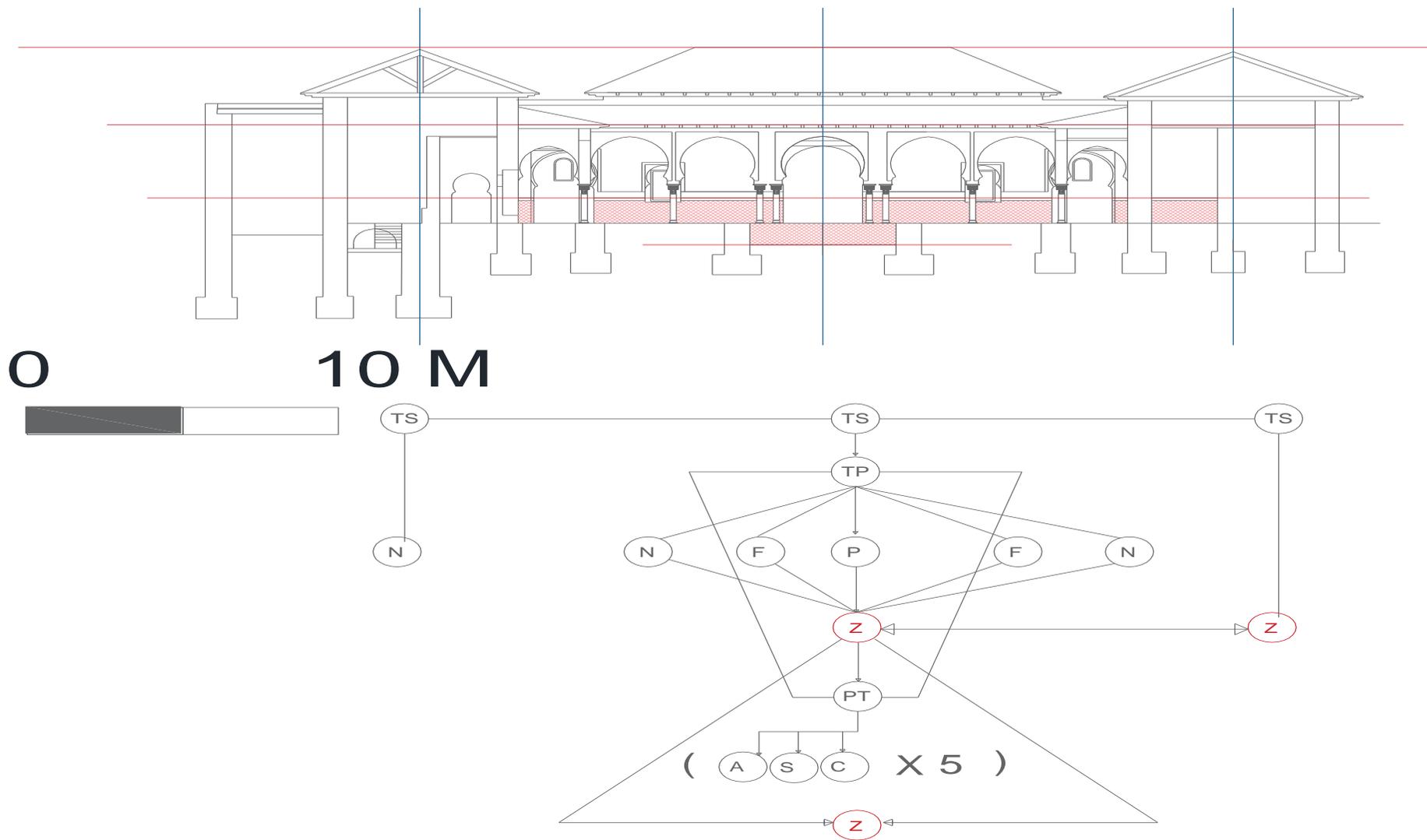


Figure 7.5. Coupe et syntaxe transversale du palais. Source :

B/le Plan du contenu :

Les deux coupes (figure 7.4, 7.5) sous forme de trois parties renvoient à une propension à la symétrie, ils s'agissent des pavillons reliés par un portique donnant sur un grand patio, flanquée de treize arcs sur le côté longitudinal et cinq arcs sur le côté transversal, comprenant des motifs ornementaux en stuc, élevé généralement sur des colonnes au chapiteau, induit aussi une association des nombres sacrés dans la culture islamique (une connotation métaphorique) : rappelés en effet, les cinq prières, ainsi l'appel secret à l'islam a duré treize ans, pour que le prophète Mohamed a émigré à Médine, où le premier noyau de l'État islamique a commencé.

Des portiques présentent une liaison spatiale relie les quatre pavillons, forment un passage ouvre également sur le grand patio, bordant les quatre cotés. Ainsi, le mur nord-ouest est aligné avec un portique supplémentaire d'entrée, c'était un choix de l'architecte restaurateur, ce qui en fait un rajout pour mettre l'accent sur l'accès des visiteurs aujourd'hui, dont rien n'indique son existence autrefois, qui n'est pas le cas des portiques d'intérieur, ces derniers dont l'ancienne composition n'est pas connue , ils sont conçus pour créer un réseau des arcs outrepassés ornés par des colonnes connus dans l'architecture Zianide ; qui adopte des compositions axiales et répétitives : « La répétition est fondamentalement un principe original, renouvelé dans la religion islamique elle-même et dans le Coran, répète de nombreux sens et versets dans des sujets différents et parfois dans le même sujet, aussi les prières , le jeûne ...(elle) Présente trois caractéristiques (des significations) : la suggestion de répéter les lois islamiques (...) Réaliser le principe de la symétrie et atteindre l'équilibre optique...(et) La propriété de suivre qui inspire une unité de suivre. » (Elboulifi, 2020)

La lecture des deux coupes souligne ainsi un ensemble d'axes de symétrie verticaux : un axe central offrant le développement de deux axes symétriques (secondaires) au niveau des deux pavillons. **Le zellige se dresse sur l'axe horizontal comme « un appareil esthétique » fait immédiatement penser à l'unité visuelle, en effet cet axe présente des traits significatifs relatifs à des interprétations métaphoriques : le bas -le haut, la femme-l 'homme, le croyant-le Dieu, qui a marqué plusieurs architectures**

traditionnelles et même sacrées, viennent confirmer que la croyance est celle qui règne à cette époque.

On ce qui concerne le rapport vide et plein, la présente architecture reflète une rigidité induite d'une réduction de nombre de portes et fenêtres relatives à la recherche des espaces privés et intimes.

- La mosquée d'El-Mechouar : syntaxe et configurations des plans :

A/ le plan d'expression : la présente mosquée adopte une grammaire induite d'une continuité et d'une axialité spatiale, orné d'un petit patio et une petite fontaine qui sert pour les ablutions, et confrère à l'édifice son « unité et son harmonie »(Lucan, 2009) ; il s'agit d'une salle de prière composée de cinq nefs parallèles au mur du Qibla, contrairement à ce que l'on observe dans les mosquées de la ville, elles sont généralement perpendiculaires au Mihrab, en raison à la nature fonctionnelle de la mosquée comme une salle de prière, mais aussi lieu des consultations des représentants religieux et le roi , cela marquait par deux centralités une vers le Mihrab et la deuxième vers le petit patio (figure 7.6) . La mosquée se trouve au sud-est de la citadelle, dotée des annexes suivantes : un minaret et une « Maqusoura », groupés autour de la dernière ; l'ensemble est d'une géométrie très élémentaire.

B/ plan du contenu :

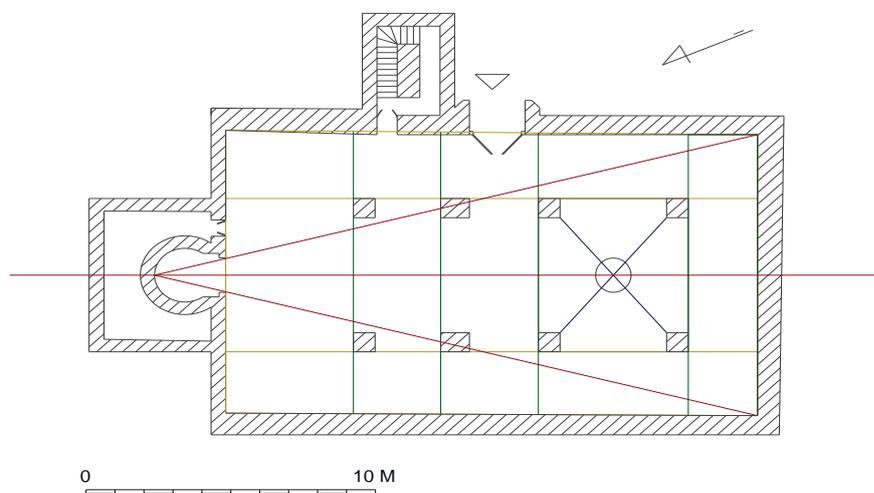


Figure 7.6. La syntaxe du plan de la mosquée d'El Mechouar. Source : auteur,2022

La mosquée royale comme toutes les mosquées Zianides ne se connaît pas par un nom, les Zianides sont depuis longtemps crues que toutes les mosquées sont les Maisons de Dieu et que ne devraient pas porter un nom, une sorte de continence et de rapprochement de Dieu.

La salle est structurée autour **de huit piliers** donne l'impression d'une expansion s'ouvre sur un centre marqué par ces piliers et des arcs outrepassés, il s'agit d'une symbolisation du verset coranique : « Et le trône de ton Seigneur sera porté sur eux ce jour-là par huit ».

Le minaret présente un espace carré et **une configuration maghrébine** commune du minaret, d'une position « ponctuelle et concentrée » (Meiss, 2012), autonome, fermé, on accède de l'intérieur par une petite porte, permet d'offrir une privacité relative à une fonction d'appel à la prière, cet appel exprime un acte rituel où les musulmans sont invités pour rapprocher et communiquer au Dieu. Bien que la « *Maqasoura* » soit une configuration induite du rayonnement, pour indiquer la direction de la Qibla, créer un champ d'assemblage vers la Mecque.

Syntaxe et configurations d'élévation :

A/ le Plan d'expression :

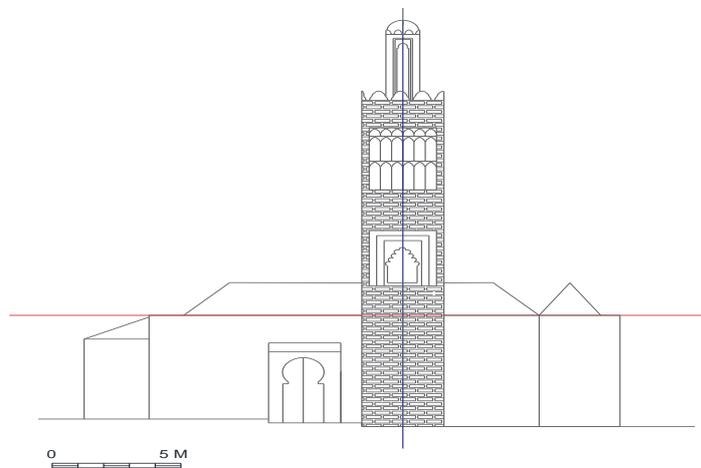


Figure 7.8. La façade principale de la mosquée d'El Mechouar. Source : auteur, 2022



Le minaret, 2022

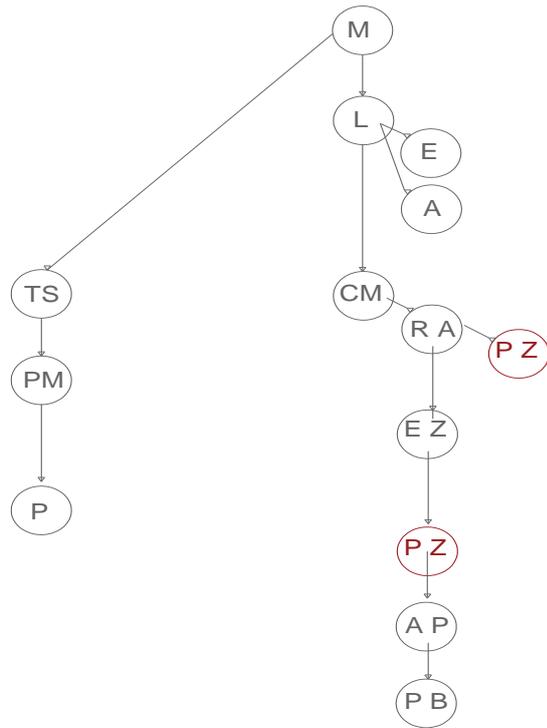


Figure 7.9. La syntaxe d'élévation. Source : auteur, 2022

L'apparence de la présente façade exprime une syntaxe particulièrement modeste en décoration, mais elle est ce classe pas dans la famille des façades aveugles puisqu'elle est dotée d'un minaret (M) riche en ornementation, celle relative à un code esthétique propre à l'architecture Maghrébine médiévale, marqué dans toutes les anciennes mosquées de la ville, exprimé par la présence de : lanternon (L) orné a la base du merlon (ML) , d'un encadrement (E) et un arc plein cintre, le corps du minaret (C) en parement de la brique cuite (PB), orné du merlon (ML), un réseau losangé d'arc (RA) dont le parement est une mosaïque de zellige , on relève aussi un grand arc polylobé(AP) encadré par une bande en Zellige ainsi le haut d'arc revêtu de Zellige.

B /le plan du contenu :

La structure morphologique de la façade permet de déceler une régularité, une façade dont l'ensemble blanc lisse d'éprouve des traitements ornementaux, se présente comme une seule entité unie, contribué à donner des connotations significatives socio-culturelles du principe de l'unité de la Ommah musulmane ainsi l'égalité devant le dieu,

une deuxième signification dont la façade est chargée celle relative à un contraste de deux couleurs la couleur blanche dominante / et le marron: « Le symbolisme arabe du blanc rejoint largement celui des cultures occidentales... Évoque les idées de blancheur, de douceur, d'affectation... Une autre signification majeure du blanc vient de son association avec les cheveux blanchis par l'âge, le blanc signifie alors la sagesse, la science, le savoir » (Bouhdiba, 1976) ainsi « ce contraste (blanc/marron), très connu sous l'appellation significative de la nuit et du jour ou encore l'éveille et de l'endormi, se retrouve sur les arcades des édifices... Ou encore la mosquée cathédrale de Cordoue de bandes blanches et des bandes rouges » (Bouhdiba, 1976)

Deux éléments verticaux composent la façade principale : une porte et un minaret , ils symbolisent le monothéisme du dieu, cette dernière porte des traits ornementaux similaires à celle de la mosquée Oueled El-imam édifié aussi autrefois par Abou Hamou Moussa le premier, dont la syntaxe ornementale composée de six arcs en losange établi un schéma répétitif, porte un contenu d'ordre fonctionnel , s'affiche comme un code urbain (figure 7.10) : en effet, « le minaret à deux arcs : il indique que cette mosquée est située dans un village isolé le minaret à trois et quatre arcs : indique que cette mosquée est la mosquée du quartier dans laquelle se récitent les cinq prières quotidiennes. Le minaret qui contient cinq arcs : indique qu'il s'agit d'une grande mosquée « Djamaa » qui rassemble la ville, c'est-à-dire dans laquelle les cinq prières quotidiennes sont récitées en plus de la prière du vendredi, le minaret à six arcs et plus : indique que cette mosquée est une mosquée royale dans laquelle se tenaient toutes les prières, en plus d'être un lieu de délibération en matière religieuse de l'état et de tenue de cérémonies religieuses ». (Ismā'īl, 1992)



Figure 7.10. Comparaison entre trois minaret Zianides à Tlemcen. Source : google. Image

Enfin, un grand arc polylobé établit un trait unique caractérise ce minaret un signe esthétique, témoigne l'évolution de l'architecture Zianide et la rigueur des artisans à cette

époque, durant cette dynastie, un signe de la variété, la richesse, le groupe, la pluralité...Etc. On voit ainsi un pavement en arrière-plan en zellige joué un rôle de contraste et de mise en scène de ce vocabulaire architectural.

7.1.3 Le système d'ornementation :

A/ plan d'expression : cet ornement est classé comme un art arabesque¹³, apparu déjà au IX siècle A. JC, sous le califat abbasside et porte le nom des Arabes, bien que les Zianides aient contribué pour leur part à développer cet art à travers une technique et des sujets particuliers. Généralement, il se divise en deux grandes familles, l'une se base dans ces conceptions sur des formes tordues, circulaires, c'est ce qu'on appelle florale « Tawriq » et la deuxième famille dépend des lignes droites et des angles aigues, des lignes inclinés appelé géomatique ou bien abstrait, ainsi le stuc et le Zellige : c'est une combinaison des formes florales et géométriques, et même de la calligraphie pour former un panneau ou le revêtement d'un mur , « une sorte de tissu ornemental qui conduit le spectateur d'une contemplation rêveuse à une profonde méditation »(paccard, 1983) , soumis des règles mathématiques et une signification en premier lieu géométrique et esthétique.

Les Zianides ont utilisé dans leurs ornements, diverses formes géométriques en stuc et en zellige, rarement étaient d'ordre simple (figure 7.11), comme les formes dite simple le carré, le cercle, le triangle, les étoiles, cependant, ils ont utilisé des formes d'ordre

¹³ : Le mot arabesque désigne des ornements composés de lignes courbes, de rinceaux qui s'entrecroisent. L'arabesque décore la superficie d'une œuvre dont la figure humaine est absente. Aux xve et xvie siècles, le mot arabesque pouvait s'écrire aussi rabesques. Synonyme de moresque, aussi écrit mauresque, venant des Maures, il suggère l'origine musulmane du motif. Or, malgré la présence des musulmans en Espagne, c'est en Italie que l'arabesque a connu un accord décisif, car en Espagne la liaison ne s'est pas faite entre le style oriental apporté par les musulmans et une tradition locale. Les rapports commerciaux entre le Proche-Orient et Venise pendant la Renaissance ont grandement facilité l'introduction de l'arabesque en Italie, puis dans les autres pays d'Europe. L'arabesque a reçu son nom en Italie au moment où le motif fut perçu comme une nouveauté sans équivalent dans le vocabulaire traditionnel de l'ornement. Il s'agit d'un phénomène exceptionnel où l'ornement essentiel d'un art, dans ce cas précis l'art islamique, a été importé et adopté par l'art occidental. (Universalis, n.d.)

complexes composés à la base des formes primaires : des frises (figure 7.12), les niches en stuc (figure 7.13), des encadrements, les tresses (figure 7.14), des Chemassiat en stuc (figure 7.15), des entrelacs (figure 7.16) , des motifs « épaule et marché, palmettes, les fleurs»...Etc. Qui présentent des dessins géométriques et organiques extrêmement brillantes, véhiculent sur le plan expressif de l'équilibre, la symétrie, la proportionnalité, l'entrelacement, et la répétition. **Nous allons d'ici faire un inventaire illustre la composition et la syntaxe de ses différents éléments, dont l'accent est mis sur la boiserie et le stuc, brièvement, vue que le zellige sera développé dans un autre chapitre de la présente étude.**

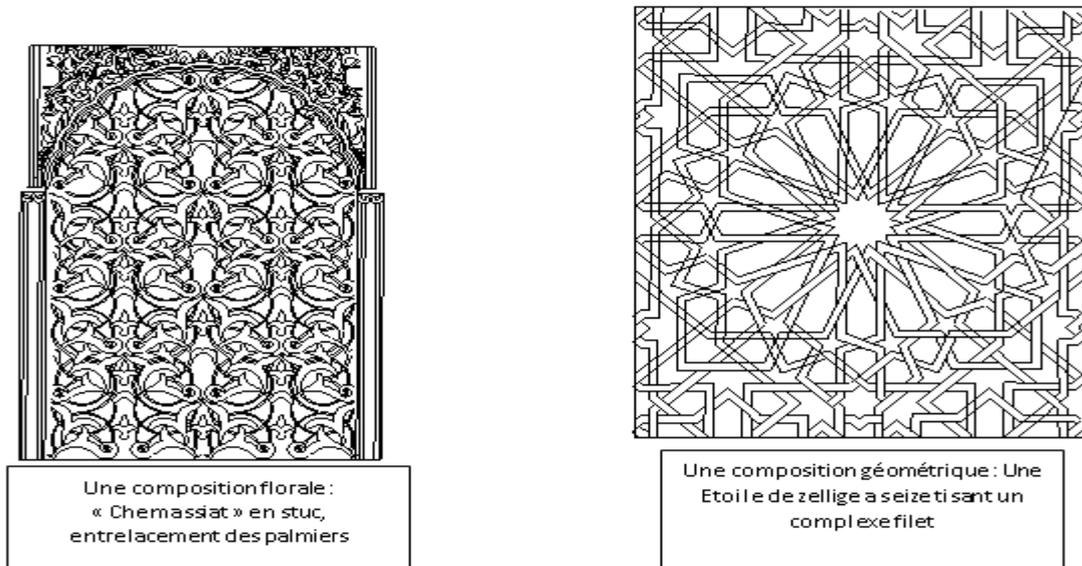


Figure 7.11 un exemple de deux compositions ornementales se trouve au palais d'El Mechouar
source : auteur, 2022

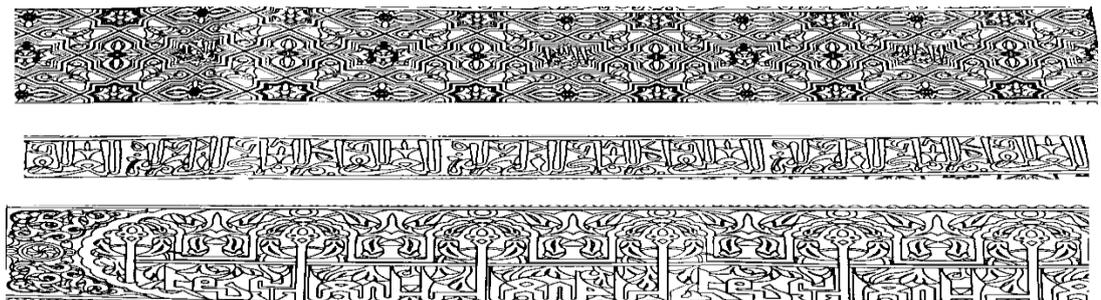


Figure 7.12. Les différentes frises en stuc. Source : direction de la culture -Tlemcen

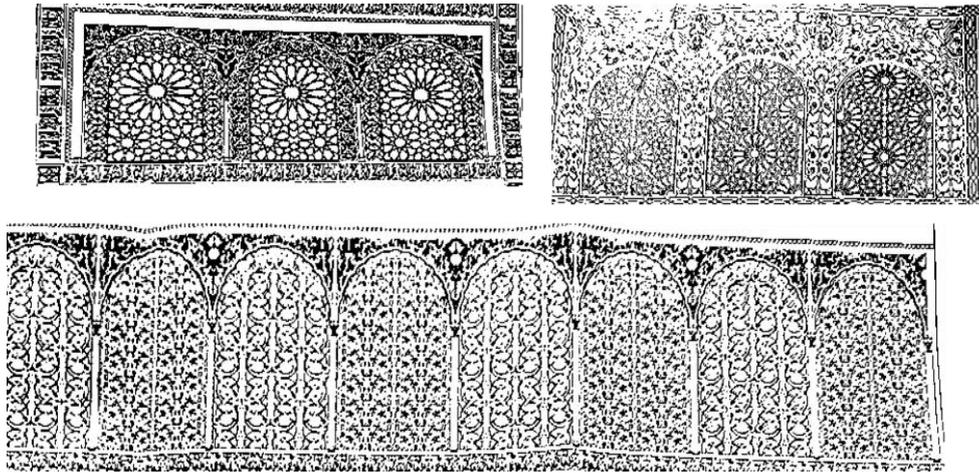


figure.7.13. Les différentes niches en stuc (un ensemble de Chemassiats en schéma répétitif) du complexe d'EL-Mechouar. Source : direction de la culture -Tlemcen

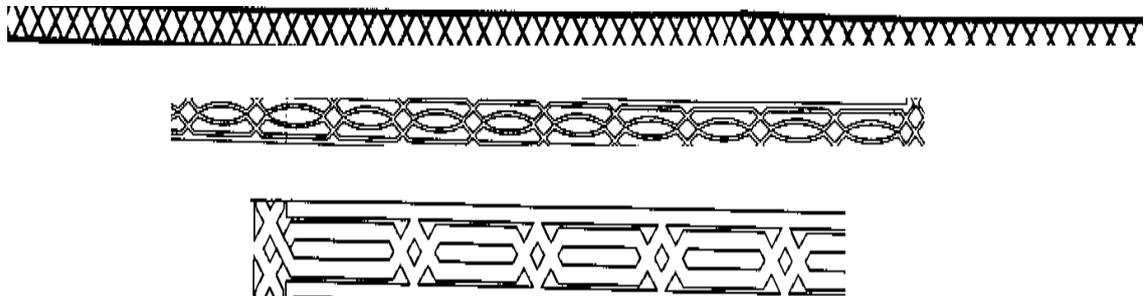


Figure 7.14. Les différentes tresses en stuc composant l'ornement du complexe. Source : direction de la culture -Tlemcen

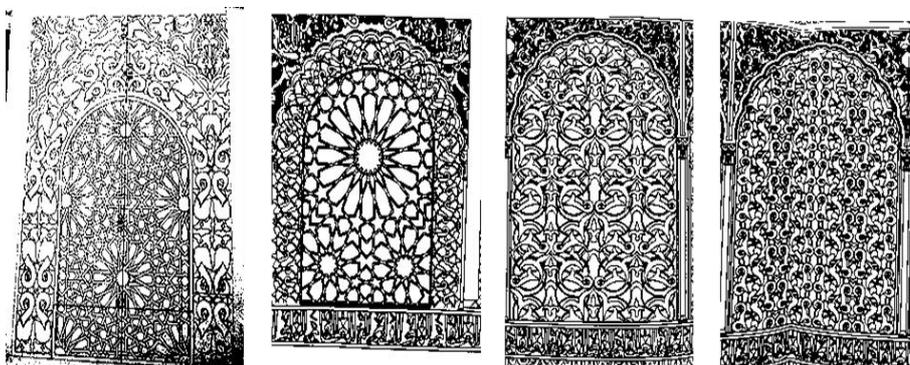
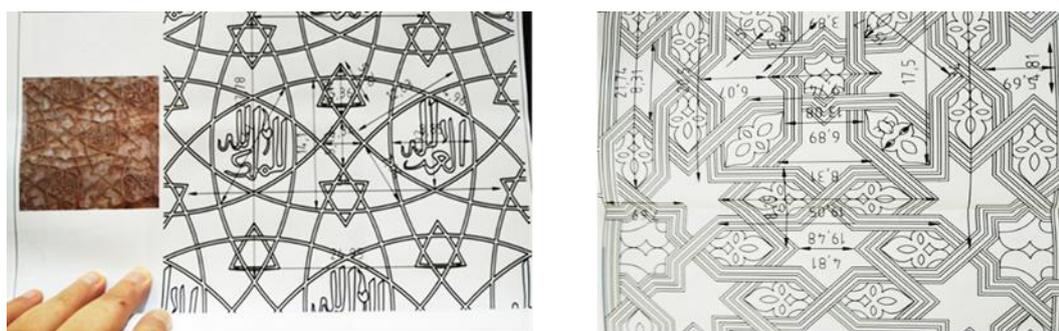
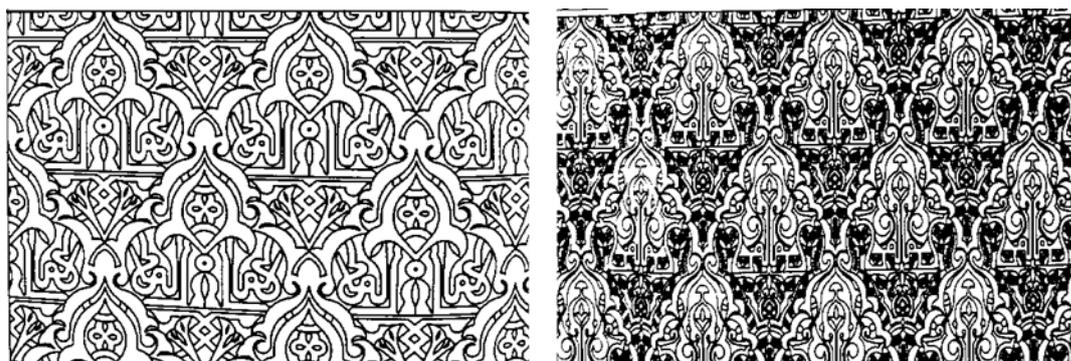


Figure 7.15. Les différentes Chemassiats du complexe d'EL-mechouar. Source : direction de la culture -Tlemcen



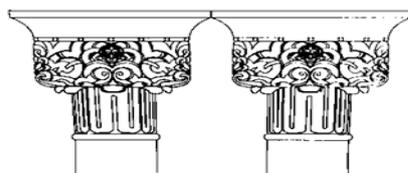
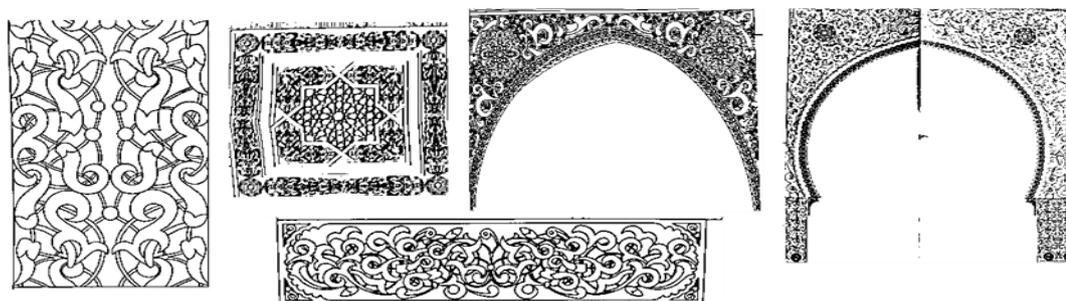
En stuc

En bois



En stuc

Figure 7.16. Les différents entrelacs (des grands panneaux murailles (une calligraphie) et un plafond en bois) du complexe. Source : direction de la culture -Tlemcen.



Des colonnes hispano-mauresque



Les stalactites

Figure 7.17. Autres motifs en stuc du complexe. Source : direction de la culture -Tlemcen

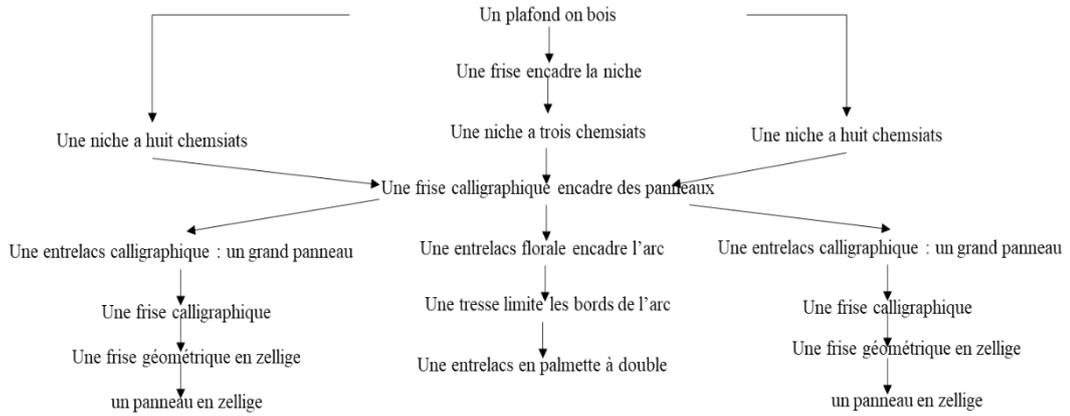


Figure 7.18. Une syntaxe détaillée de la façade d'intérieur de la salle côté nord palais. Source : auteur, 2022.

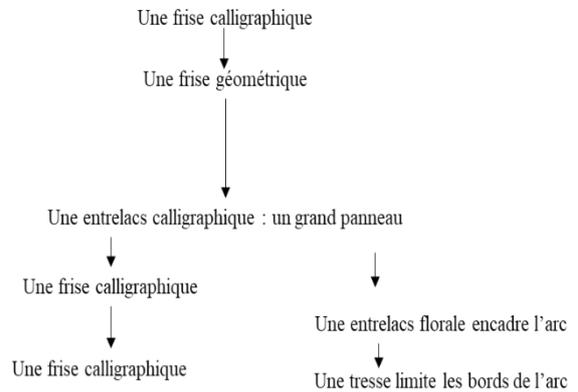
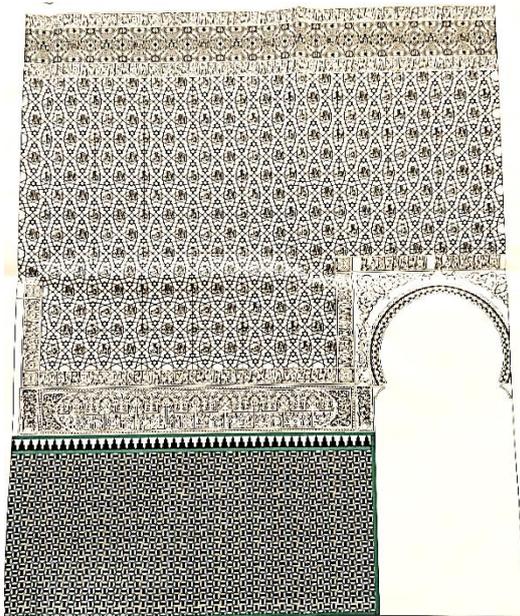


Figure 7.19. Façade d'intérieur de la salle du côté nord – mur coté transversale. Source : direction de la culture -Tlemcen

A/ plan de contenu :

Le patio du palais a généralement moins d'ornement que les salles, de fait, il représente un espace de passage (figure 7.20), l'ornement intègre du zellige et du stuc qui balaie le sol et les parois. De même que les murs à long tour orné en zellige, surmonté d'une dentelle en plâtre ciselée il s'agit de deux frises la première porte une calligraphie Kufique : « Le bonheur et le succès » la deuxième est une calligraphie Naskh : « La fierté est pour le dieu, Dieu possède le tout », similaire à celle du Mihrab de la mosquée du complexe. On trouve aussi des colonnes hispano-mauresques surmontées des arcs qui décorent le périmètre d'arcades.



Figure 7.20. L'ornement au niveau du patio. Source auteur, 2022

Tableau 7.1. La présence d'ornement dans les différentes structures et les édifices du complexe

	Le zellige	Le stuc
Le palais	45%	60%
Les salles du palais	35%	65%
Le patio du palais	70%	30%

La mosquée	50%	50%
Le minaret	15%	/
La salle de prière	50%	50%
Le mihrab	/	100%
Surface total	1380m2	1657m2

Source : auteur.2022

L'analyse du contenu nous a permis aussi, d'élaborer une typologie des façades d'intérieurs en stuc, structurés en deux types ; la première typologie (figure 7.18) l'ornement en stuc composé de deux niches symétriques à huit Chemassiats alternatifs, ornés en entrelacs floraux dans certaines salles en plâtre lisse et des fois travaillées en relief (identique à celle de la mosquée sidi bel-Ahssen, et l'ornement nasride) , au milieu se développe une troisième niche triple, ornée en étoile en filet ; l'ensemble forme une arcade en plein-cintre ; ainsi, on peut distinguer des frises calligraphiques et des grandes panneaux entrelacs ornés d'un motif « Darj (épaule et marché) » : il s'agit des losanges forme une trame résulté d'entrelacement des palmettes a doublé, à l'intérieur de chaque losange une symétrie calligraphie Kufique des mots bonheur « Youmen » converge dans une lettre qui s'étend verticalement pour finir par des petites fleurs et des pommes de pins ; il est à signaler que pour cette syntaxe la connotation centrée sur le thème de la perception du paradis chez les musulmans et ces huit portes, la niche triple probablement symbolise les trois catégories des fidèles entreront au paradis, la calligraphie, ainsi, vient soutenir ce concept et décrire le paradis par le bonheur.

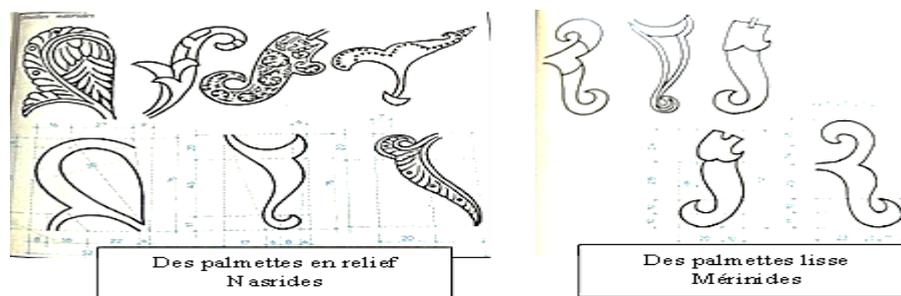


Figure 7.21. Une comparaison entre un arabesque mérinide et nasride dont l'arabesque Zianide c'est un mélange entre les deux. Source :(paccard, 1983))

La deuxième typologie (figure 7.19) l'ornement en stuc présente un ensemble des frises géométriques et calligraphiques encadrent un grand panneau en entrelacs, il s'agit des cercles entrelacés dont les intersections forment des étoiles hexagonales, entre eux se développe une calligraphie du style Naskh : « La fierté est pour le dieu, Dieu possède le tout », c'est une métaphore qui relève de la pensée musulmane revoit à représenter probablement la théorie de la création de l'univers, le cercle représente les circuits astronomiques et la trajectoire planétaire, qui résulte le phénomène jour et nuit, les mois et les années ; ainsi, « l'étoile exprime l'univers, elle résulte de l'intersection de deux triangles, dont le premier est dirigé vers le haut représente la terre et le deuxième dirigé vers le bas, représente le ciel » (Qājāh, 2000) : cette étoile est attribuée au prophète Soleiman, les Zianides l'ont utilisé en raison d'une influence des artisans juifs qui vivaient dans l'état à l'époque, une deuxième hypothèse celle du panthéisme et l'unité de création qui correspond à la signification de la calligraphie dans ce panneau.

Les Zianides ont utilisé la calligraphie kufique, du fait qu'elle était facile et faisable en termes de technique et d'embellissement, on trouve ainsi le Naskh plus simple à traiter en général, appelé aussi la calligraphie arrondie, florale, rinceau... Ces deux styles qui l'on retrouve coté à côté dans l'ornement du Mechouar, le premier style symbolise la stabilité généralement, utilisée dans les frises, en bas des panneaux en entrelacs, accompagne les thèmes relatifs au paradis, au confort, au silence... Etc. Par contre le deuxième style, c'est pour des thématiques portes le mouvement, l'action... Etc.

Le chapiteau en plâtre se compose de deux parties, une d'une forme cylindrique contient un ruban, la deuxième partie, c'est un parallélépipède orné d'une pomme de pin positionné au milieu d'une symétrie d'un entrelacs floral binaire en palmettes à doubles. On ce qui concerne le Mihrab (figure 7.22) de la mosquée (sachant que le présent mihrab a été restitué), composé d'un ensemble de frises vient pour encadrer et déterminer les bords de chaque unité, on relève ainsi deux entrelacs latéraux somptueuses, en relief ; une niche triple centrale, l'ensemble de cette composition surmonté d'un arc polylobé orné des motifs floraux et encadrés par deux entrelacs symétriques en palmettes rinceaux et deux étoiles à huit branches. D'une part, le présent ornement permis de mettre en valeur ce dernier dans sa forme et son contenu pour qu'il remplit sa fonction de déterminer la direction de la prière ; d'autre part, on relève une forte connotation des chiffres, n'est pas

fortuit : la symétrie binaire connote, la dualité de création (homme-femme), le chiffre trois symbolise dans la culture musulmane toute une croyance à titre d'exemple, il peut rappeler la répétition en trois fois dans les ablutions, le voyage sacré vers les trois mosquées : la Maque, la mosquée du prophète à Médine, Al-Aquessa en Palestine ... Etc. Le huit présentes toujours une symbolisation aux huit anges qui portent le trône de Dieu.

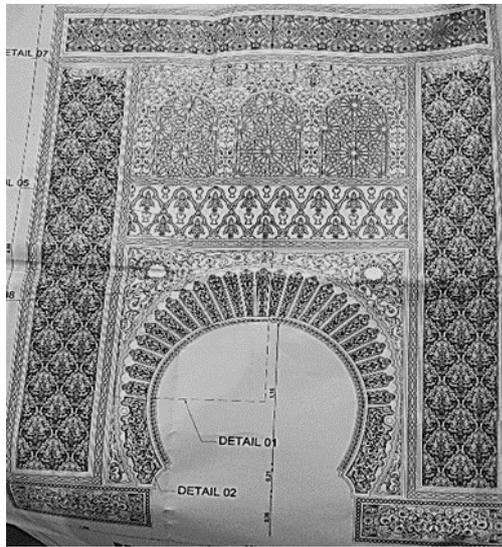


Figure 7.22. Le Mihrab. Source : direction de la culture- Tlemcen

Les plafonds, ce sont des planchers en cèdre, horizontaux dont les extrémités présentent des inclinations légères ; **il s'agit d'une géométrie sculptée en motifs d'étoiles hexagonales en filet**, les surfaces libres entre intersections sont remplies par **des petits motifs floraux**, ils cherchent à exprimer à travers cette ornementation un contenu poétique et une symbolisation du ciel étoilé dans un jardin.

7.1.4 Le système d'ouverture :

A/ le plan d'expression : L'analyse morphologique des ouvertures permet de distinguer deux typologies : la première est arquée et l'autre est rectangulaire, leurs dimensions variées selon leur emplacement pour assurer une ventilation et un éclairage suffisant.

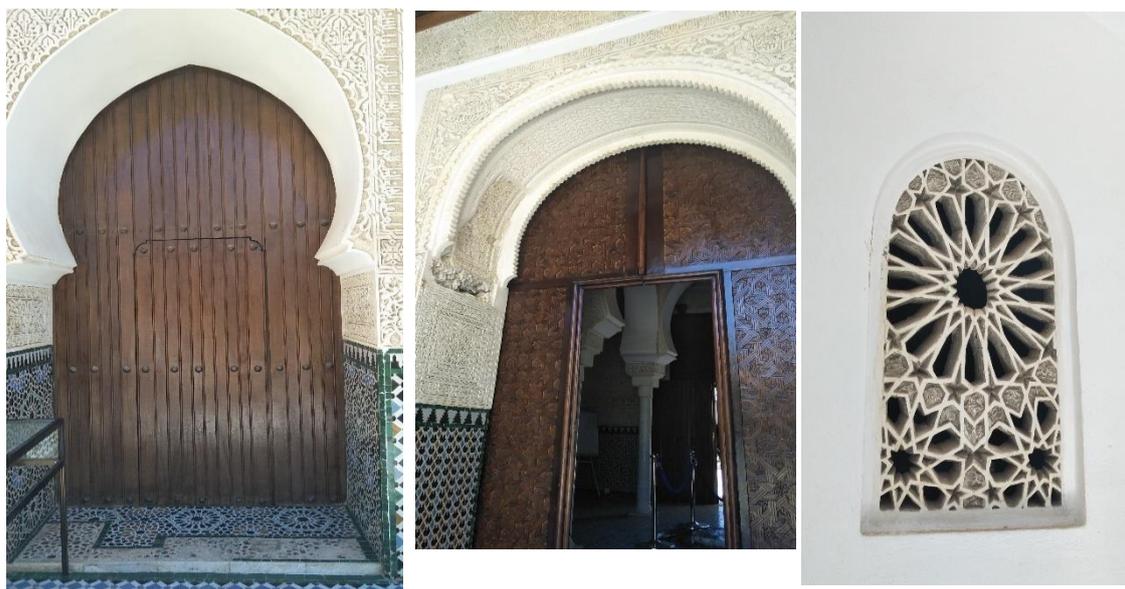


Figure 7.23. Un ensemble des ouvertures du complexe. Source : auteur 2022

B/ le plan de contenu : généralement, les ouvertures d'intérieurs s'ouvrent sur des chambres profondes qui expliquent entre autres leurs gabarits, il s'agit des grandes ouvertures qui permettent d'avoir même des hauteurs approximatives à celle du cadre bâti, et qui portent de l'ornementation sculptée sur du bois, par contre celles d'extérieurs sont assez austères, il semble même que les portes d'extérieurs portent des petites portes au milieu permis de hiérarchiser les rapports intérieurs et extérieurs.

Conclusion :

L'analyse sémantique induit dans ce cas une lecture transversale et syntaxique décompose les articulations entre les systèmes, et permet de relever les traits perceptibles signifiants qui manifeste par la structure qui définit chaque système et qui s'avère porte un contenu dont la signification est attachée à des interprétations et des valeurs saisies en relation avec le contexte socio-culturel ; de fait, l'analyse de ce vocabulaire architectural a révélé l'esprit qui s'exprime principalement par un ornement arabesque démonstratif et signifiant.

Il est à constater l'introversión des façades en tant que principe fondamental révèle d'une hiérarchisation strictement sacrée dans la composition architecturale Zianide vise à assurer une intimité du privé à l'espace qui représente à la base un principe religieux dans la culture islamique ; ainsi, la composition des façades s'inscrit dans une logique de

traitement ornemental riche, dense ; de fait les murs, le sol, le plafond, le minaret, les colonnes, les arcs, les portes sont tous ornés sous forme de divers motifs géométriques, floraux et calligraphiques sculptés dans divers styles sur des matériaux nobles : de la pierre, le plâtre, le marbre, la céramique.

Le découpage syntaxique révèle **la forte corrélation entre le système ornemental et la configuration spatial et fonctionnelle du complexe palatial**, dont l'ornement vient affirmer cette fonctionnalité spatiale dictés par une culture islamique, en aval à ce point il s'agit un ensemble **de signes répétitifs qui symbolisent le paradis, le trône du seigneur, des chiffres sacrés dans notre culture (un, quatre, cinq, huit, treize)**, la relation dieu – homme, homme - nature, ... Etc. Mais il est marqué l'influence d'une culture juif local dont « **l'étoile Sulaiman** » constitue un signe iconique envahi l'ornement Zianide (pour le stuc, le zellige et la sculpture en bois). Il est a souligné que les lois de composition de l'espace et de l'ornement constituent des traits signifiants invariants : la symétrie, la répétition, la centralité ... Etc. **Sert aussi à matérialiser une croyance locale à l'époque, c'est le panthéisme et l'unité de création de la culture soufie.**

CHAPITRES VIII « DE LA RHÉTORIQUE ET DE LA CONNOTATION : UNE SÉMIOTIQUE DU ZELLIGE DU COMPLEXE PALATIAL D'EL- MECHOUAR »

INTRODUCTION :

Nous avons cherché dans les précédents chapitres de ce travail à questionner les rapports dits diachroniques et synchroniques relevant les traits généraux, expressifs et connotatifs de l'architecture Zianide du complexe palatial ; ses rapports renvoient à l'ensemble des acteurs, de l'espace, et le temps a permis de prendre conscience des valeurs significatives qui marquent ainsi l'expression et la connotation du zellige comme un sous-système ornemental. Bien que cela ne suffise pas pour analyser ce dernier, ce qui peut être expliqué en particulier par les limites de l'étude globale exclusivement « macro », et par conséquent le zellige peut faire l'objet ainsi d'une analyse à une échelle « micro ».

Dans cette partie de la recherche, on s'intéresse à la composition syntaxique, et la rhétorique plastique du zellige, la démarche adoptée consiste à analyser la structure de ses différents systèmes ce qui permet de relever la consistance du plan d'expression et du contenu du zellige d'El -Mechouar, une approche qui aborde en particulier une rhétorique plastique : « En effet, l'énoncé plastique est un signe. Comme tel, il a un signifiant consistant en répétitions, parallélismes, symétries, etc. : or, ce sont là toutes adjonctions ou suppressions d'ordre par rapport à **un degré zéro figuratif.** » (Mu et al., 1992). Autrement dit une analyse approfondie à une échelle formelle basique « des unités minimales signifiantes ».

À ce stade, nous pouvons résumer notre travail, qui se veut analyser la syntaxe et la rhétorique des plans de calepinage du Zellige, en premier lieu celui-ci correspond à un systémique architectural qui a permis de mettre en œuvre une analyse de la forme et la chromatique de la couleur ; ainsi, une seconde partie aura pour objectif d'examiner seulement la composition du zellige à l'aide d'une grille de classification rhétorique (les figures de style de Pierre Guiraud). Ceci permettra d'entrevoir tous les traits significatifs de cette valeur esthétique du zellige du palais et la mosquée royale.

8.1 Une composition syntaxique du zellige du complexe palatiale :

8.1.1 Les liens syntaxiques entre le système de zellige et le système palatial :

A/ un plan d'expression et un plan du contenu :

Le bassin : il s'agit d'une harmonieuse alliance des losanges multicolores, multipliés pour former une trame en damier (une grille géométrique isométrique à 90°), ces derniers sont reliés entre eux à la base de la chaux, dont les couleurs forment un puzzle contrasté (figure 8.1) en noir et blanc, représentent « un fond » (Jones, 1865b) : représente une **dualité**¹⁴ ; mis en relief des lignes de losanges en jaune fer et des losanges en bleu cobalt clair, imite une image poétique quand « la mer déroule ses replis sur le sable » (rosemar, n.d.) ; il a souligné que le mot « Ma'een » est également associé à l'eau courant dans sourate « Al-Waqi'ah », ainsi, il présente une anagramme avec le mot losange dans la langue arabe.

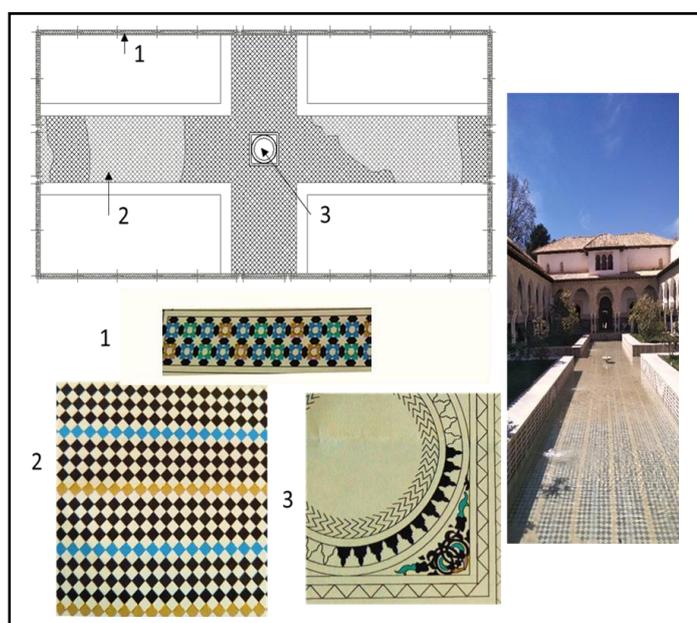


Figure 8.1. Les motifs du zellige composant la trame du bassin du palais. Source : direction de la culture, données traitées par l'auteur :2022

¹⁴ : « la conception chiite duelle, toute réalité, de la plus complexe à la plus anodine, détient deux niveaux : un premier manifeste et le second non manifeste ou caché. Il s'agit finalement d'une dialectique entre respectivement l'exotérisme et l'ésotérisme. En effet, seule une élite choisie peut appréhender le niveau caché de la réalité » (<https://www.lescledumoyenorient.com/La-dualite-des-bases-teleologiques-du-chiisme-originel-a-travers-la-figure.html>) , bien que les Zianides soient connus par leur opposition au chiisme, en effet c'est peut être cette relation historique entre l'art abbasside al-qachani et le zellige.

Les limites du bassin sont marquées par un pavement en bordure, une trame complexe composée de la répétition des étoiles en huit juxtaposés, ainsi une croix insérée dans une grille carrée, ces diagonales forment avec ces étoiles des rosaces à quatre feuilles, composent deux lignes alternatives, qui dominent cette composition, à l'aide d'une chromatique, obtenue par l'utilisation d'un bleu cobalt clair, un vert cuivre, et un jaune fer, reliées entre eux, ainsi, par un fond noir et blanc. Ce qui symbolise entre autres : la verdure, le sable, la mer.

L'eau jaillit au milieu du bassin marqué par une fontaine en marbre, doté d'un socle traité différemment en zellige, la particularité a souligné dans ce détail, qu'il résulte de la combinaison des cercles et des carrés comme des grands éléments géométriques, qui sont à l'origine des trames précédentes, porte ainsi de nombreuses compositions géométriques triangulaires, et même florales, symbolisent le mouvement et un tourbillon qu'une simple pierre fait dans un étang.

Ainsi, au niveau de l'arcade du patio (figure 8.2), s'affiche une paroi en zellige sous forme de soubassement, se développe sur une trame de losanges dupliqués, dont les intersections sont marquées par des toiles en huit, limitées en haut par une frise, en partie porte le même contenu déjà évoqué, relative à la verdure, l'eau, le ciel et la terre.



Figure 8.2. Les motifs du zellige composant le revêtement des murs du patio. Source ; auteur,2022.

Les pavillons : à ce stade d'analyse, il est souligné qu'on a choisi d'élaborer des plans codifiés, ceux des pavillons, du patio, des salles... Etc. Afin de fournir ainsi une image détaillée de la composition des motifs, transportés des dossiers techniques des deux opérations de restauration, celle de 2003 et 2010 archivées au niveau de la direction de la culture de Tlemcen élaboré par l'architecte restaurateur Chaili, constitue ainsi un travail inévitable qui permet d'aborder la syntaxe (compter, coder, comparer, classer, regrouper, décomposer...etc.), cette analyse sera poursuivie d'une quête du contenu et des différentes connotations.

Les figures (8.4, 8.5, 8.6,8.7) constituent un inventaire des motifs, portés sur une spatialité du palais, à ce stade, on compte 21 motifs, qui indiquent une richesse de composition qui ne résulte pas d'un hasard, c'est plutôt une imitation d'un environnement naturel riche qui a accompagné la vie citadine des Zianides à l'époque et a influencé leur imagination et leur goût.

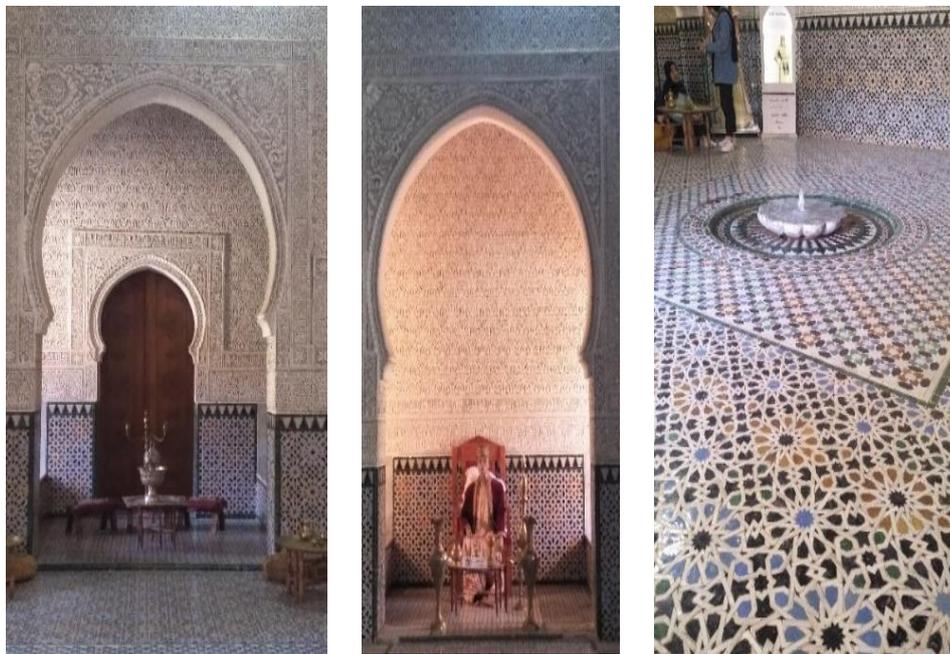


Figure7.3. Les coins du regroupement dans les antichambres et les alentours des fontaines. Source :
auteur 2022

Rappelons qu'on compte dans cet inventaire quatre motifs géométriques (Motif : 05, 06,07,11) basiques d'une simple composition, généralement il s'agit d'un réseau de losanges, des rectangles et des trapézoïdes, dont le motif 05 résulte d'un réseau compacté

des formes basiques qui sont sur le point de former des cercles alternatifs (une illusion optique), ces derniers se trouvent dans les chambres du pavillon du côté nord, en effet cela correspond avec le thème des panneaux en stuc déjà mentionné, relatif à la création de l'univers, symbolise la croyance dans la théorie du panthéisme et l'unité de création. Ainsi, il est à ne souligner que les motifs : 06, 07, 11 ont une connotation d'ordre spatiale et fonctionnelle, du fait, qu'ils ornent généralement des espaces de passages comme les galeries et ils forment des fois la trame du sol pour indiquer les endroits d'assises et les coins du regroupement dans les antichambres des pavillons du côté Ouest et Est , et qui sont des fois marquées par des bondes en zellige (des squelettes) le cas du motif : 03,08,14 (figure 8.3), associés avec les autres motifs géométriques richement décorés (on compte quatorze motifs.) qui ornent les parties centrales de la pièce (des quatre antichambres), de fait qu'ils sont les plus exposés à l'œil, souvent, ils limitent la surface qui entoure les fontaines.

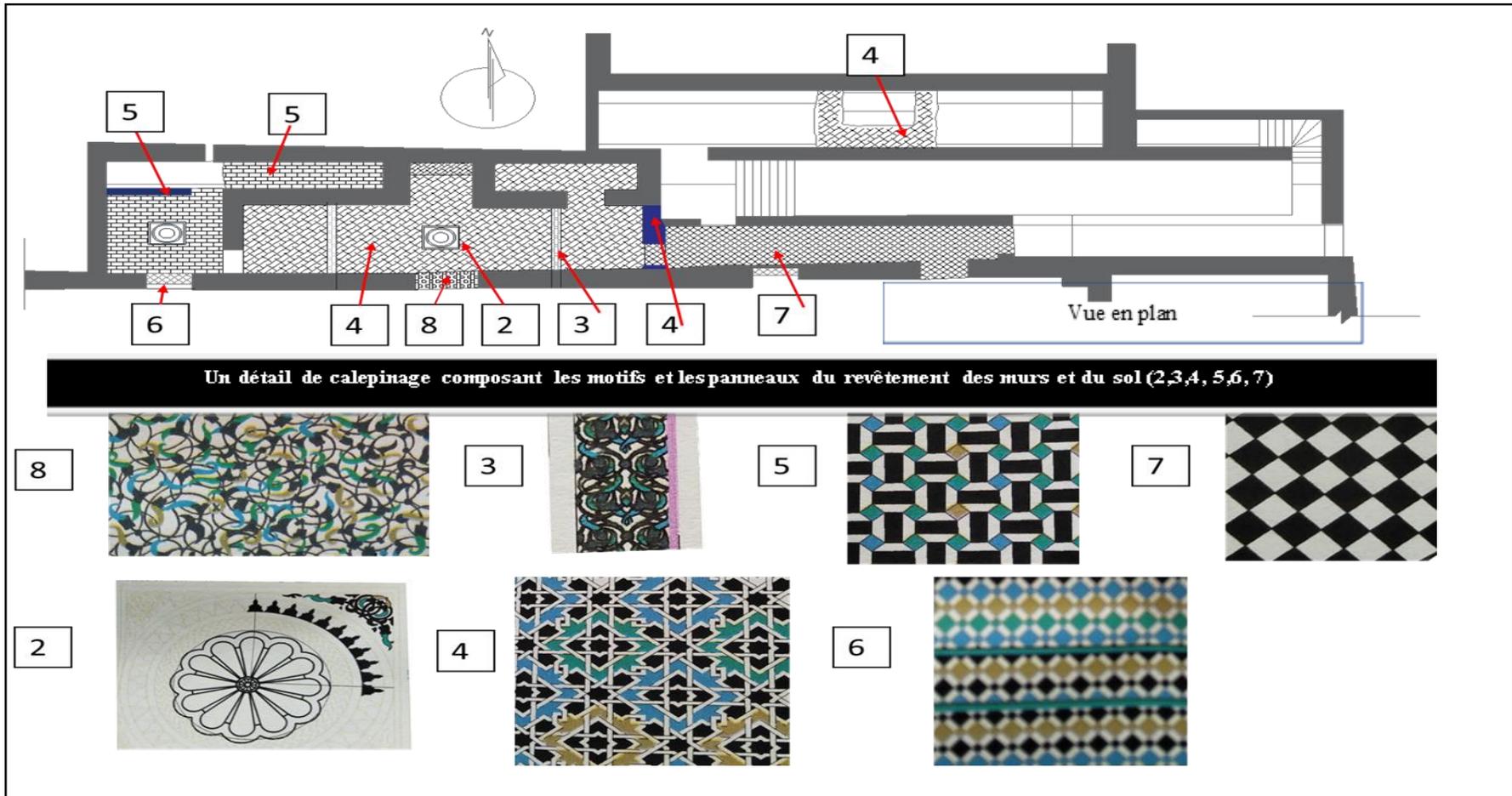


Figure 8.4. Les motifs et les panneaux du zellige composant les parois et le sol des pavillons côté nord du palais. Source : direction de la culture, traité par l'auteur :2022

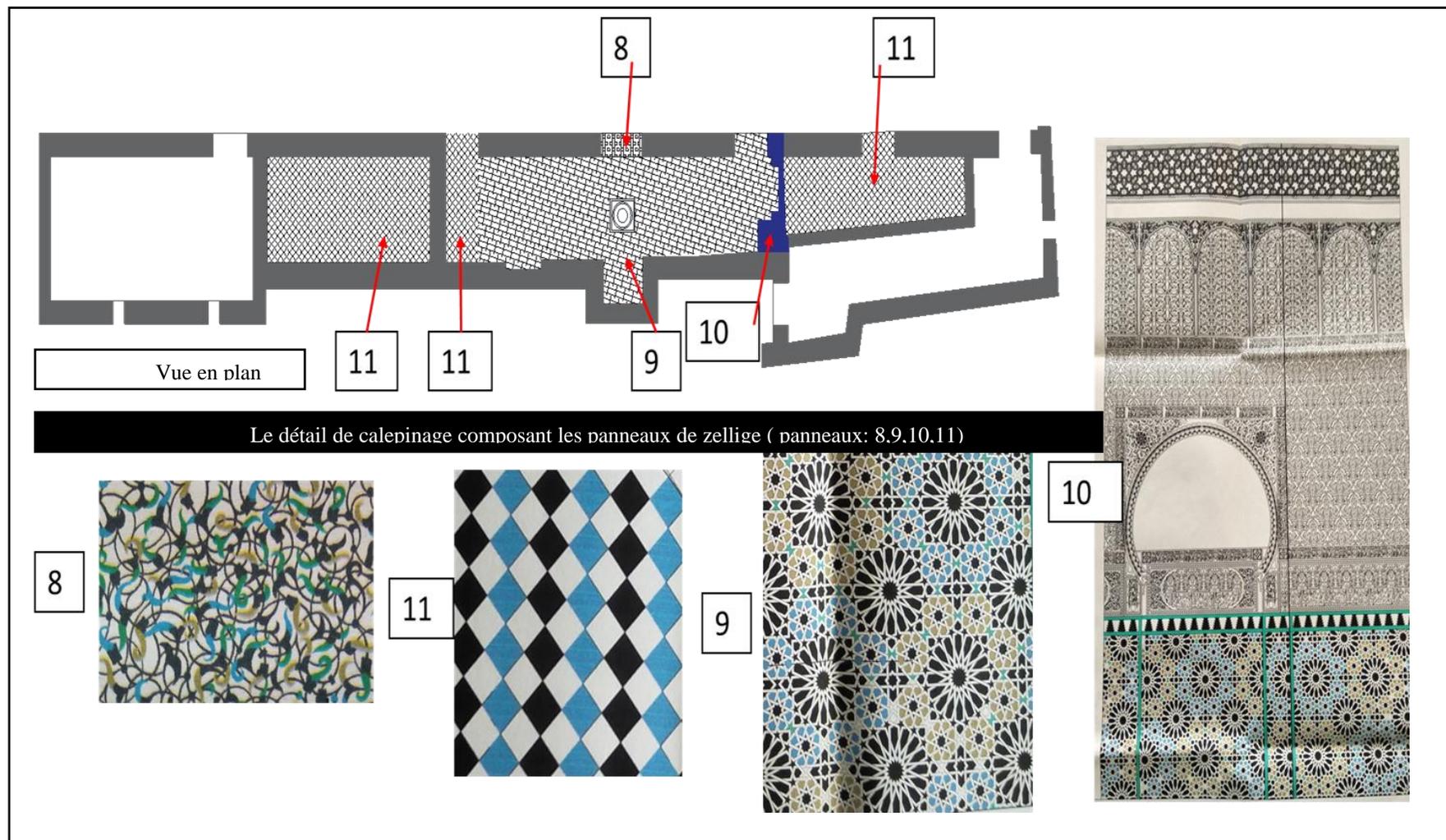


Figure 8.5. Les motifs et les panneaux du zellige composant les parois et le sol du pavillon côté sud du palais. Source : direction de la culture, traité par l'auteur :

2022

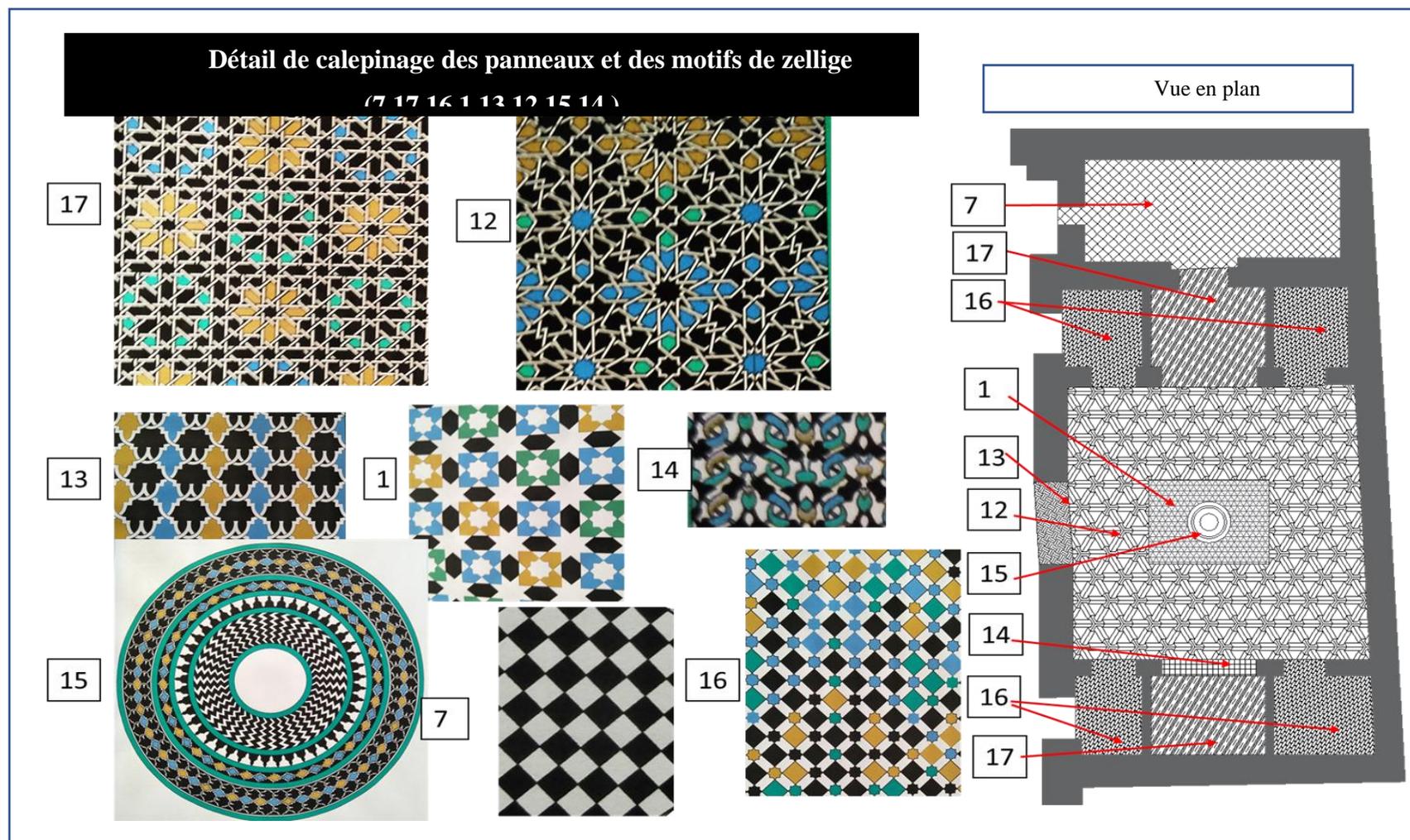


Figure 8.6. Les motifs et les panneaux du zellige composant les parois et le sol du pavillon côté Est du palais. Source : direction de la culture, traité par l'auteur :2022

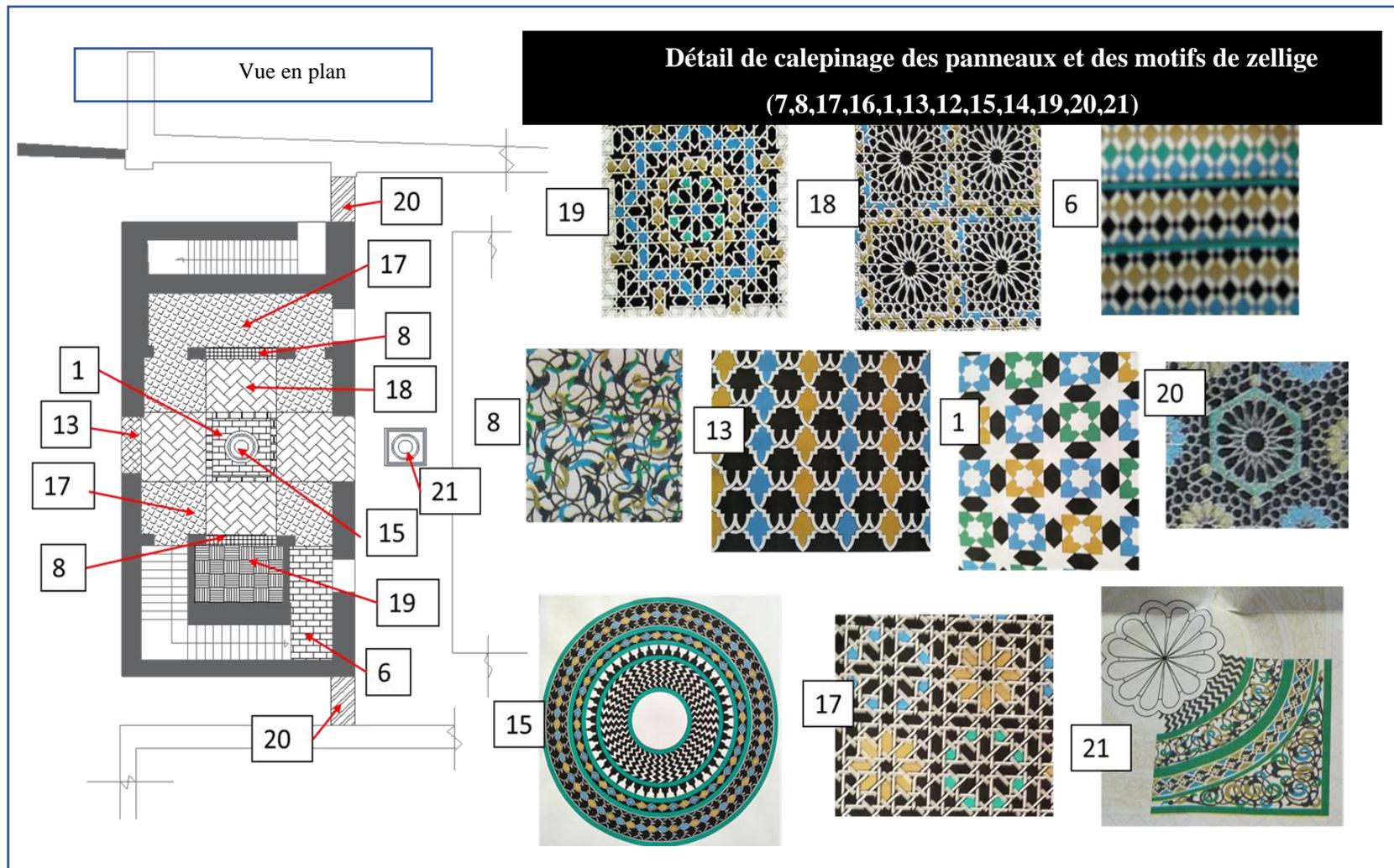


Figure 8.7. Les motifs et les panneaux du zellige composant les parois et le sol du pavillon côté ouest du palais. Source : direction de la culture, traité par l'auteur :2022

Il est a constaté que la majorité des motifs sont d'ordre géométrique nous nous trouvons devant quatre compositions florales (Motif : 03,08,14,21) cela est dû entre autres à la difficulté et la complexité de travailler sur ces motifs qui doivent être délicatement découpés, ces derniers sont construits à partir d'un entrelacement alternant deux couleurs dominantes, le vert et le bleu et un fond noir blanc ; en ce qui concerne le motif 14 composé à la base des spires évoluant et se développe autour d'un axe inspiré de l'architecture antique , bien que pour les motifs 03, 08, 21 réalisés à la base d'un entrelacement des palmiers qui représentent un motif arabe ; ces motifs sont destinés à marquer les seuils des portes monumentales des pavillons et la séparation entre deux trames richement décorées de zellige, pour le cas de l'antichambre côté nord, cette composition florale comporte une figure différente et originale, richement décorée entre toutes les trames du palais et vient simuler et symboliser des morceaux d'un jardin exotique dense en végétation.

Les pavillons du côté Est et Ouest relèvent un nombre important en motifs en comparaison avec les deux pavillons longitudinaux du côté nord et sud, on peut constater que ces derniers portent une connotation spatiale et fonctionnelle, il s'agit des pièces réservées à l'invité, perçu comme des espaces finement décorés. Ce motif géométrique porte généralement, des trames communes nommées « sceau de Sulaiman » : l'utilisation des étoiles à huit, à douze, à seize dans le cas du complexe palatial El Mechouar, à donner une multitude de trames pour composer des motifs à l'aide de la construction des « squelettes colorés. » (Figure 8.8)

La composition la plus simple dans ce cas est celle d'une étoile à huit insérée dans un octogone (le motif 17), et qui peut symboliser selon une trame entrelacée plusieurs significations : (Les nominations des motifs portent ainsi un sens, selon des artisans marocains inventoriés par Jean Marc Castéra dans un ouvrage intitulé : Arabesques. Arts décoratifs au Maroc) : on relève des ciels étoilés (motif 1), des fleurs de nacre (Motifs : 12,17), le soleil (Motifs : 09,19).

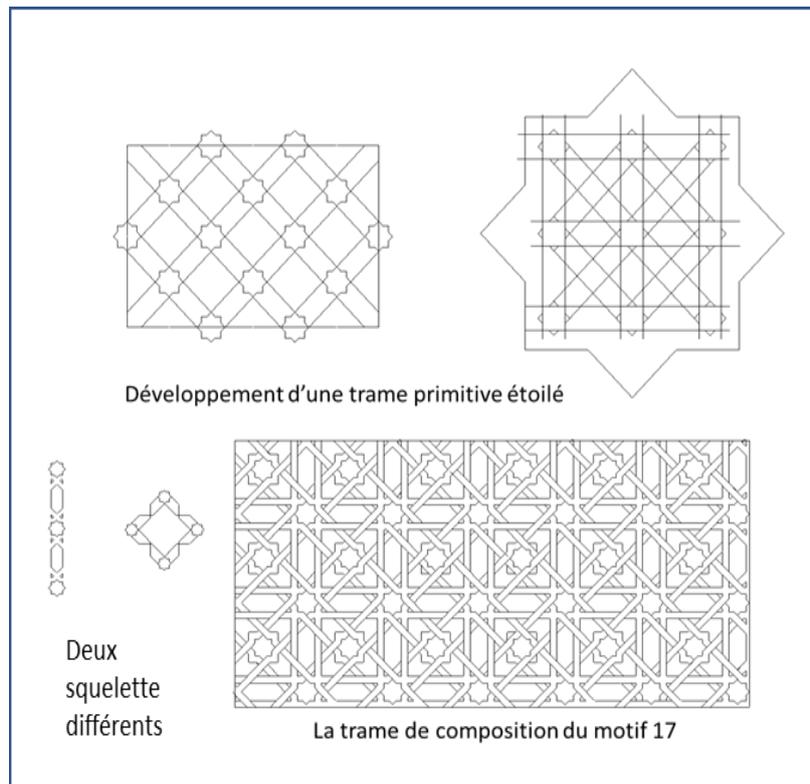


Figure 8.8. Le développement des trames des motifs du zellige un exemple de démonstration.

Source : auteur,2022

La salle de prière de la mosquée d'El Mechouar : sur le plan d'expression, ce pavement (figure 8.9) se manifeste en trois trames de composition différentes adhérentes par des bordes en zellige vertes, cette combinaison visuellement complexe et provocatrice afin de mettre en scène la fontaine au milieu, ainsi ces motifs sont le produit des trames géométriques dites « sceau du Sulaiman » : un signe iconique dans l'art du zellige renforcé par un génie et une maîtrise de la géométrie abstraite inédite, raconte l'influence « d'une culture juive » (Burckhardt, 2009) et un contexte anthropologique ancestral au grand Maghreb, signifie la protection contre tout mal et la curative ; ces derniers adoptent des couleurs basiques et pales, en tant que chromatique dominante, on trouve le vert opalin, une couleur symbolisée dans la culture musulmane les habits des croyants après la mort et la vie en paradis, ainsi la prospérité, l'espoir, le calme,...Etc. Moins coloré que celle du palais, cela peut être expliqué par la fonction spirituelle d'une mosquée.



Figure 8.9. Le revêtement du sol en Zellige au niveau du patio couvert de la salle de prière de la mosquée. Source : auteur ,2022

8.1.2 Liens syntaxiques entre le système de Zellige et le système du revêtement : (sol, mur, escalier)

A/- un plan d'expression et un plan du contenu :

Il est à souligné que la figure (8.10) illustre cette relation de corrélation directe entre le revêtement mural à une hauteur (soubassement) de 1.98 mètre et le revêtement du sol contenant les mêmes motifs et la même trame à chaque fois, plonge l'utilisateur dans une scène unie, dynamique ordonne et guide sa position dans l'espace, et même convient avec la fonction des différentes pièces, une continuité visuelle produit une hiérarchisation du moins décorée vers le plus décoré. Sans oublier quelle que soit l'interprétation de cette relation, elle est d'ordre fonctionnel pour éviter toute issue destructive, elle vient protéger les murs en pisé de toute exposition à l'humidité et les remontés capillaires qui viennent du sol.

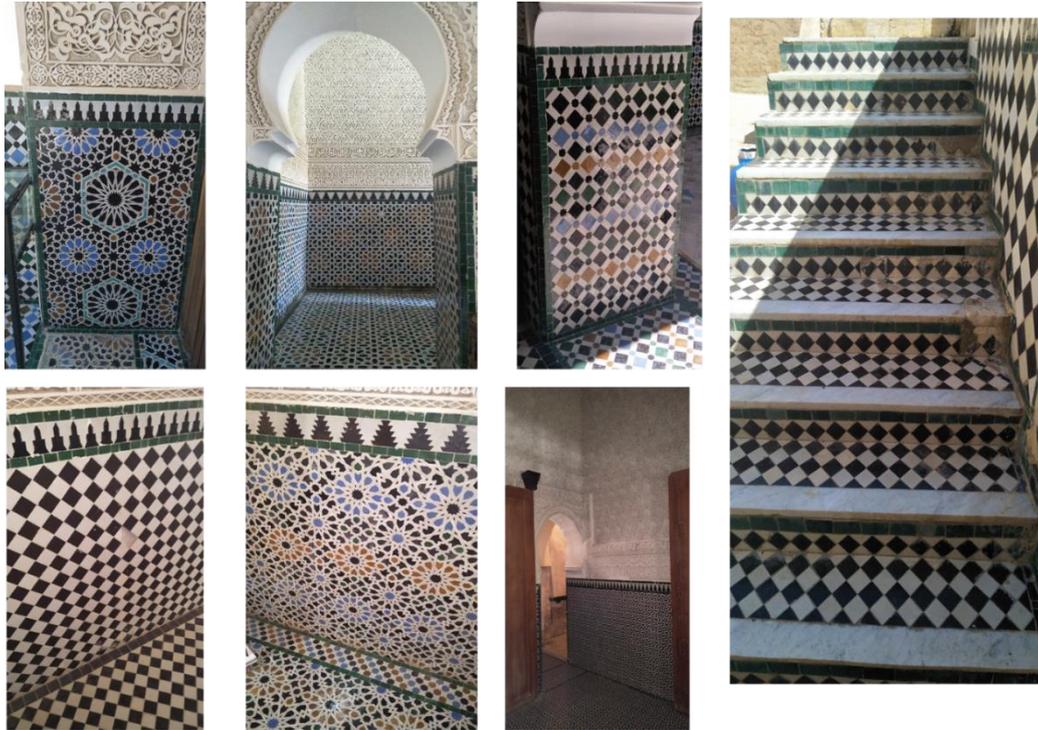


Figure 8.10. Les liens syntaxiques entre zellige du sol celle des murs. Source : auteur, 2022

8.1.3 Liens syntaxiques entre les classes (les invariants) et les sous-classes les variants des unités signifiantes : (forme, couleur)

A/- un plan d'expression et un plan du contenu :

Nous allons à partir de l'analyse syntaxique inventorier les invariants significatifs de la composition du zellige, en vue de déterminer les marqueurs significatifs qui représentent des unités minimales de la signification d'ordre culturel, et anthropologique, de fait qu'ils portent du sens à une échelle très réduite de segmentation, concernant le complexe d'el Mechouar on répertorie 114 pièces de zelliges regroupés sous deux grandes sous-classes la première florale (on compte 50 pièces.) et la deuxième géométrique (on compte 64 pièces.) entrant dans la composition des différents motifs (figures : 8.11,8.12), qui se développent de plus simple au plus complexe, une variabilité dépend de leurs tailles, leurs couleurs, et leurs formes.

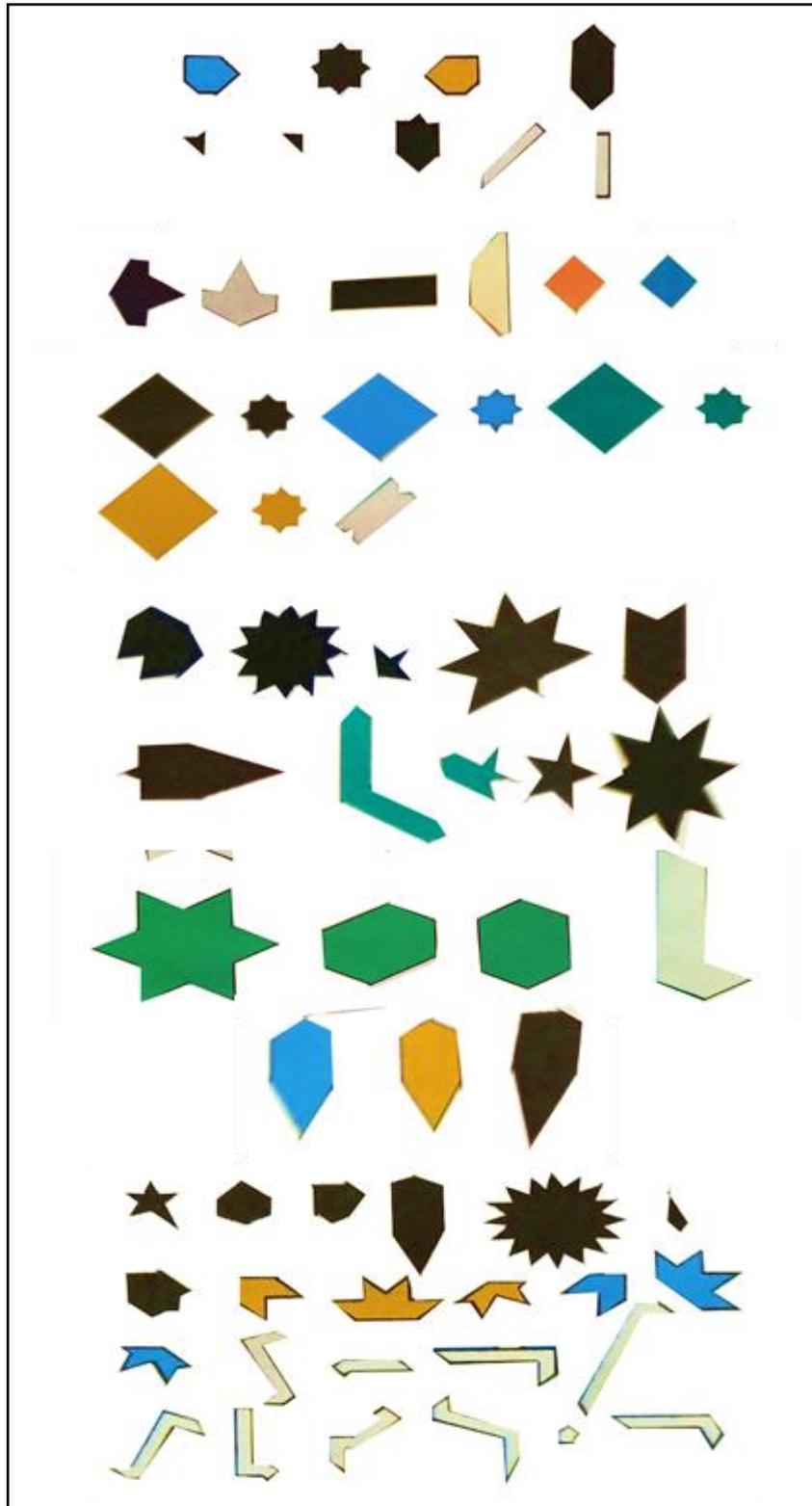


Figure 8.11. Inventaire des pièces du zellige composant les variants géométriques de la sous-classe des liens syntaxique des différentes trames du complexe palatial. Source : auteur,2022



Figure 8.11. Inventaire des pièces du zellige composant les variants forales de la sous-classe des liens syntaxique des différentes trames du complexe palatial. Source : auteur,2022

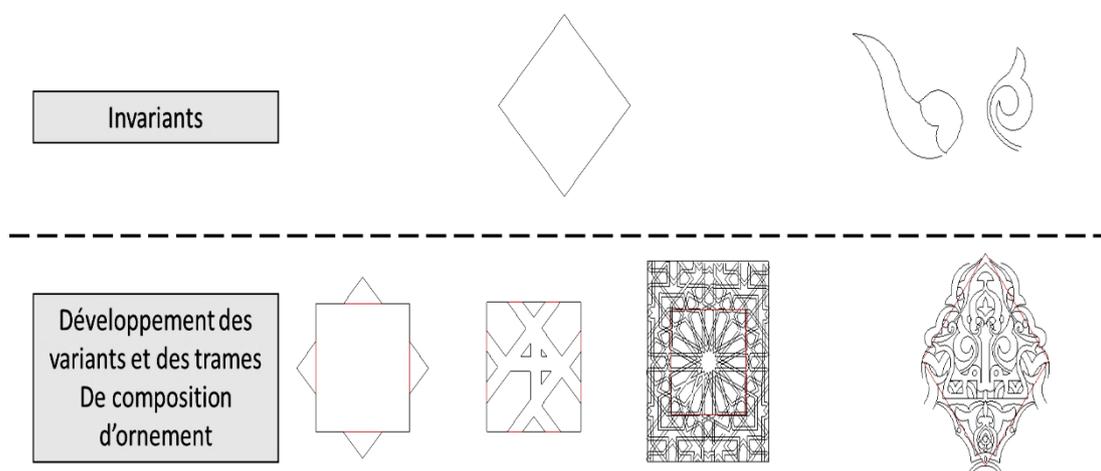


Figure 8.12. Les invariants composants la sous-classe géométrique et floral du zellige du complexe palatial. Source : auteur, 2022

Ces deux répertoires des pièces de zellige sont dominés par des invariants significatifs : le carré (losange) et le palmier (figure 8.12), les autres variants résultent en effet, de développement des trames développées à la base de ces invariants clés ; du fait, ils disposent même des liens syntaxiques avec l'ensemble du système ornemental, qui adopte les mêmes unités (les formes) pour former les panneaux en stuc.

En résumé, ces invariants sur le plan contenu, rappelant en grande partie le Mecque autant dans la forme et son environnement naturel comme « un premier noyau de la religion islamique » (Burckhardt, 2009), évoque une nostalgie et une identité culturelle ; tout en ajoutant toutes les significations déjà relevé des différentes compositions.

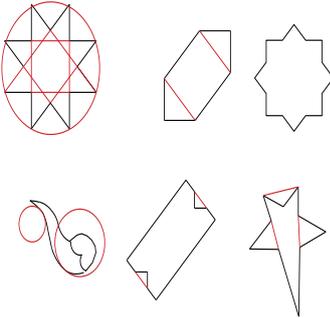
8.2 Une rhétorique de la composition du zellige du complexe palatial : figure et valeur esthétique :

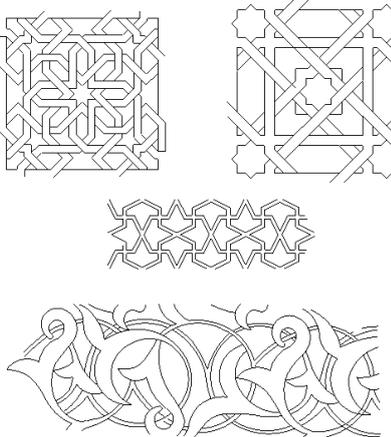
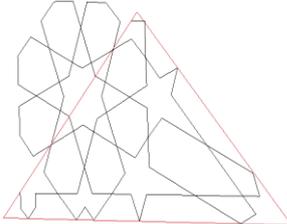
L'une des caractéristiques du zellige avec ces détails qui donne une structure esthétique et une image visuelle de composition géométrique porte de la beauté, de l'unité, résultant de l'harmonie, d'assemblage, des messages significatifs se traduit par une rhétorique mesurable nécessite d'étudier ces relations sous-jacentes qui évoquent cette valeur patrimoniale.

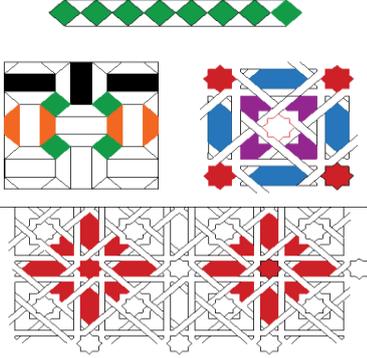
8.2.1 Une application de la grille de Guiraud

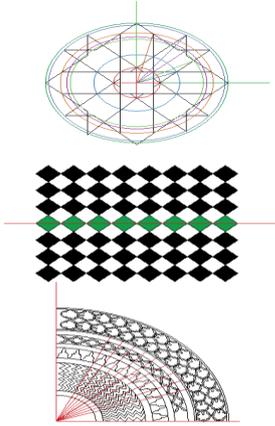
Tableau 8.1. L'application de la grille de Guiraud dans le cas du complexe palatial El-Mechouar :

Nom de la figure	Plan d'expression	Plan du contenu	Barème 04/04
Les figures microstructurales : modifiant le signifiant			
Mot-valise	Trois formes basiques : le carré (Les motifs : 04,06, 07, 11,12,17), le rectangle (le motif 05, des bordures de séparation entre les panneaux de zellige), le triangle (Une faible présence dans les motifs : 01, 17, 19) ; en effet le plan d'expression consiste en une rigidité morphologique des unités signifiantes minimales, il est à constater l'absence du cercle et dont la présence du triangle et du rectangle est restreinte en comparaison à celle du carré.	Une rhétorique de transformation : il s'agit de transformer le carré en un losange, dévoile une connotation esthétique et la volatilité de créer un dynamisme à cette structure ornementale rigide ; ainsi la dominance d'une forme, construit un signifiant iconique réduire en sorte l'ambiguïté et la complexité derrière les différentes compositions, de plus il reflète une identité islamique.	3
Allitération et Assonance	La structure syntaxique interne (le tracé des trames) du zellige est basé sur la suppression et l'adjonction des formes basiques (le cercle, le carré, le triangle et le rectangle) afin de former des pièces qui composent un répertoire pour tous les motifs.	Une syntaxe géométrique abstraite dévoile une maîtrise inédite de la géométrie, reflète ainsi la prospérité et l'intérêt porté par cette communauté aux sciences mathématiques et l'astronomie, vient expliquer la composition des différentes étoiles comme des unités signifiantes : il convient de mentionner que la	4

		<p>première apparition de l'étoile a huit dans l'art islamique, c'était dans la mosquée " le dôme du Rocher" , ainsi, c'est un symbole que l'on retrouve dans nombreuses cultures avant l'arrivé même de l'islam, chez les Sumériens symbolise le dieu Anu, chez les juifs le nombre huit connote le début , chez les musulmans les étoiles connotent l'univers , le temps ,, Etc. Et même symbolise le dieu selon Sourate Al-Nour " Allah est la lumière, un astre de grand éclat", on trouve aussi l'étoile " pentagramme" africain symbolise la création de l'univers.</p>	
Épitrochisme	<p>Une juxtaposition des milliers de pièces sous forme de losanges (Motifs : 07,11).</p>	<p>Cet assemblage incarne tout simplement l'infinité et par conséquence des idées idéologiques islamiques liées à l'éternité.</p>	4
Figures de l'insistance ou de l'atténuation :			Barème 04/04

<p>Hyperbole</p>	<p>L'un des principes fondamentaux qui gèrent la composition des motifs du zellige, c'est l'entrelac.</p> 	<p>Les différentes compositions sont créées par l'entrelacement et l'intersection des formes dans les fondements d'un processus unique et complexe, cette complexité est un marqueur anthropologique traduit la synergie, l'unité, la cohérence, l'interconnexion, la complémentarité des croyants, ... Etc.</p>	<p>4</p>
<p>Accumulation</p>	<p>Cette trame d'extension ornementale du "sceau sulaiman" découle d'une recherche de l'unité formelle et la continuité visuelle.</p> 	<p>À sa première apparence au 12 -ème siècle dans le tombeau de la Damme Nafissa en Égypte, elle constitue un ensemble ornemental composé des étoiles entrelacées forment six pièces. Ces motifs figurent ainsi dans l'art fatimide, nasrides, ... Etc. En effet, il incarne probablement, une fragmentation d'un astre, comme s'il s'agissant d'une fission explosive, tournant sur une étoile insérée dans une trame pour développer le tracé entrelacé, ce qui forme ainsi des petites unités non-signifiantes, cette structuration à travers l'utilisation des couleurs différentes donne à ces motifs le caractère de l'infinité.</p>	<p>4</p>

<p>Gradation</p>	<p>Sur le plan expressif, on révèle que la répétition est un principe fondamental qui était à l'origine des trames circulaires, triangulaires, carrés, composées ...Etc. Et un ensemble des couleurs afin de produire un rythme et une harmonie.</p> 	<p>Connote ainsi la similitude, et incarne des concepts islamiques tel que " l'humanité est une seule entité, on est égaux devant Dieu, ...Etc."</p> <p>Selon les propos du prophète Mohamed : « Il n'y a pas de différence entre l'Arabe sur les préceptes et non entre noir et blanc à l'exception de la piété ».</p>	<p>4</p>
<p>Euphémisme</p>	<p>Le zellige est un art qui ne révèle plus la simplicité formelle.</p>	<p>/</p>	<p>0</p>
<p>Litote</p>	<p>Plusieurs panneaux composant le pavement du sol dans les antichambres.</p>	<p>Cette composition est d'ordre fonctionnel généralement bien qu'elle porte une richesse, une diversité de composition</p>	<p>4</p>

<p>Anaphore</p>	<p>L'ensemble des motifs de zellige présentent trois types de rythme connu en architecture.</p>  <p>Rythme Aléatoire</p> <p>Rythme Régulier</p> <p>Rythme alternative</p>	<p>Le rythme est un résultat de la répétition qui vient ainsi affirmer cette valeur esthétique. Incarne, généralement une métaphore, cité dans le Coran : « Allah aime ceux qui combattent dans son chemin en rang serré pareils à un édifice renforcé »</p>	<p>4</p>
<p>Parallélisme</p>	<p>Il est a constaté que chaque motif de zellige provenait à la base d'une trame circulaire qui est par nature développée avec d'autres trames, en répétition. Sois selon : un point central, des axes symétriques verticaux ou bien horizontaux.</p> 	<p>Une rhétorique des isotopies : la forme circulaire est un symbole culturel connote la perfection, le spirituel, le contrôle, le centre symbolise la source et la vérité absolue.</p>	<p>4</p>
<p>Les figures d'opposition :</p>			
<p>Antithèse</p>	<p>Concernant l'irrégularité, on peut inventorier toutes les compositions florales du zellige (Motifs : 2, 3, 8, 21)</p>	<p>Généralement symbolise la verdure du paradis</p>	<p>4</p>

Oxymore	L'horizontalité - verticalité, claire-sobre... Etc.	/	0
Antiphrase	L'ironie en architecture	/	0
Chiasme	On constate la dominance des motifs géométriques	L'art du zellige, c'est un art abstrait qui exclut le figuratif et l'incarnation	4
Paradoxe	L'utilisation de deux couleurs contrastées pour le fond : le noir et le blanc dans tous les motifs	Connote dans la culture islamique le couple du mal et du bien.	2
Figures de rupture			
Anacoluthie	Les frises et certains encadrements fonctionnent comme des séparations entre les différentes panneaux	/	4
Ellipse	Rapport plein et vide : au contraire le zellige, c'est un art évoque la densité et exclut tout vide	/	0
- <u>Critères d'évaluation de la valeur significative :</u>			
Les figures par analogie (Elles permettent de créer des images) :			Barème 04/04
Comparaison	Symbolisme	En conclure que les images symboliques sont rares en effet, se limite dans des traits signifiants connotant le paradis, le mouvement d'eau.	1
Métaphore	La métaphore (sens des marqueurs anthropologique)	Vu la nature non-figurative du zellige, il est résumé comme une rhétorique de la métaphore.	4
Personnification	L'absence : d'ornement de forme humain ...Etc.	/	0
Total			54/80

Source : auteur,2022

À ce point d'analyse, il convient de constater un ensemble de critères :

La valeur esthétique du zellige d'El Mechouar, quantitativement, est de 54/80, un taux reflète une rhétorique plastique riche, exprime un statut social de noblesse et de richesse.

Il s'agit d'un art abstrait, dispose d'une rigidité et une dominance d'un tracé dense, subit à des croyances et un répertoire religieux : non-figuratif, incarne trois relations spirituelles : dieu-homme, dieu-univers, paradis-homme.

Conclusion :

À travers le présent chapitre, on arrive à analyser la signification derrière le zellige du complexe palatial El Mechouar à travers une analyse rhétorique de la structure esthétique, mais aussi de mettre en relief les liens significatifs qui existent entre le zellige et l'espace architectural.

Ces liens signifiants expriment d'ordre fonctionnel le principe de façade introverti dans la conception architecturale de notre cas d'étude, s'affichent comme un signe de l'intimité du privé reflète des valeurs sociales ancrées, ainsi la complexité de composition et la chromatique des motifs obéissent en grande partie à la fonction des espaces, de même titre le zellige est un matériau composite résistant à l'humidité.

Le zellige se résume comme une structure s'inscrit dans une composition de suppression et d'adjonction des formes basiques se développent en répétition, en entrelacement, en symétrie, une chromatique, ce qui induit une variation des motifs géométriques et floraux, ce qui revient à dire qu'il induit aussi une unité formelle évoque une continuité visuelle qui résulte de la répétition sous forme d'entrelacement infini, des trames triangulaire et radio-centrifuge.

L'examen des différents motifs détermine un ensemble des pièces qui se présentent comme des marqueurs anthropologiques, il s'agit en premier lieu le carré losangé, le palmier, mais aussi l'étoile en pentagramme le sceau de Sulaiman, fait référence à trois cultures africaine, juives, et islamique qui ont façonné à travers l'histoire l'esprit du lieu.

CHAPITRE IX « CONCLUSION GÉNÉRALE »

La présente conclusion rassemble les principaux résultats auxquels nous sommes parvenus dans notre étude de l'ornement en particulier le zellige, une thématique de recherche d'actualité et une problématique analytique et sémiotique : traite la forme, le beau, la signification ; dans lequel les outils proposés par de nombreux chercheurs, généralement retiennent l'expression morphologique au détriment du contenu. Par conséquent, nous avons essayé de répondre à la problématique posée concernant la signification portée par le zellige du complexe palatial d'El Mechouar afin d'identifier, en particulier les aspects qui sont à l'origine de l'application d'ornement par rapport à un esprit de lieu. Ainsi que ses valeurs esthétiques et significatives ; mais dont l'objectif général de cette étude était en effet, d'élargir le champ de recherche en patrimoine en proposant une méthodologie liée à l'interprétation qui traite l'ornement comme une structure systémique produite d'un contexte socioculturel qui a subi une évolution historique.

Cette volonté de chercher un autre angle d'attaque, explique entre autres l'approche qualitative proposée et vise à pénétrer la sphère de la valeur patrimoniale significative et constitue un champ moins exploité à nos jours. Cela exige des outils et des techniques qui peuvent être transportées d'autres disciplines en particulier la sémiologie, alimentant ainsi le processus qui explique une patrimonialisation. Ces outils constituent un chemin aussi de recherche et de réflexion sur d'autres problématiques relatives à l'interprétation du patrimoine architectural.

De fait, dans notre approche méthodologique dynamique, on s'appuie sur un ensemble de concepts principaux à savoir : **l'ornement** qui représente un système qui doit être analysé et interprété en termes sémantiques (le contenu), **la sémiologie et les différentes écoles sémiotiques linguistiques** qui permettent d'inscrire une étude (d'un cas d'application), dans un cadre dynamique de croisement afin de proposer un modèle d'analyse, il s'agit d'une triangulation des techniques d'investigation qui constituent le point de départ pour invoquer la signification du zellige en question.

Résultats :

À travers notre parcours théorique et les résultats constatés dans le cas d'étude choisi, on peut diviser les résultats en deux grandes catégories, la première est relative à un long cheminement d'approche méthodologique, le deuxième illustre l'application d'un modèle d'analyse (développé) de l'ornement d'un monument historique. L'apport de la présente thèse s'étale sur deux volets l'une méthodique et l'autre contextuel. Le deuxième volet vient étudier le zellige du complexe palatial d'el Mechouar, à Tlemcen, dont le choix du cas d'étude est pensé en relation à une richesse du système ornemental non étudié au paravent.

Sur un plan d'une approche méthodologique :

La mise en situation épistémologique de l'ornement architectural, selon de nombreuses études scientifiques depuis 1406 - à nos jours, ressort les traits communs suivants :

L'ornement est un système syntaxique : une composition géométrique, florale, calligraphique... Etc. Dépends d'une forme, de la couleur, de la texture, les matériaux,

L'ornement est un système architectural et fonctionnel : style architectural, structure du bâti, l'ornementation est un processus de conception architectural, une fonction esthétique

L'ornement est un système rhétorique : symboles, métaphores, rythme, symétrie, des isotopies ... Etc.

L'ornement est une production d'un système d'acteurs : des artistes, des artisans, des architectes, des communautés ethniques, une civilisation, ... Etc.

L'ornement est un contenu narratif : raconte des scènes et des images historiques, des scènes quotidiennes, un récit, une histoire ... Etc.

L'ornement est un contenu socioculturel : mythes, mode de vie, une expression religieuse, une identité partagée pour une nation ou un pays... Etc. Des idéologies, une progression scientifique, mathématique, géométrique et architecturale... Etc.

L'ornement est un patrimoine matériel et immatériel qui porte un ensemble de valeurs patrimoniales non seulement d'ordres esthétiques.

Au-delà des définitions citées, l'ornement d'un point de vue sémiotique, c'est un ensemble aggloméré des signes (icône, rhème, sinseigne, symbole...), d'une expression syntaxique, mais aussi chaque signe porte un contenu sémantique. Ces signes forment un système qui est en liaison paradigmatique avec d'autres systèmes et définissent l'esprit de lieu : le système spatial, le système constructif, le système d'ouverture...Etc. Il est à rappeler que les signes de chaque système sont en liaison dite syntagmatique comme : la datation, la forme, la couleur, le matériau, la localisation dans l'espace, restauré, dégradé...etc. L'analyse de cette syntaxe articulée permet de dégager la signification qu'est d'ordre anthropologique, métaphasique, et poétique : en référence à des sociétés qui ont marqué des épisodes dans l'histoire de l'architecture, et qui sont chargés de la tradition, des coutumes, des idéologies ethniques généralement, ou bien en référence à la science, libérée et moins influencée des groupes sociaux. Comme on peut trouver des systèmes ornementaux qui ont en référence à la fois à ces deux classes comme l'ornement pharaonique, le zellige, ... Etc. Ce qui à travers le temps et l'espace géographique a composé la face invisible du contenu de l'ornement architectural.

En tenant en compte l'ensemble des théories, à savoir celle du sémosis illimité de Peirce, l'isotopie de Greimas, la fonctionnalité du signe d'Eco, et le signe visuel du groupe μ , ce qui nous a permis de comprendre la structure complexe du signe ornemental, et qui nécessite d'adapter des outils et des techniques sémiotiques diverses afin d'identifier le contenu. Bien que nous constatons en gros trois axes fondamentaux pour toute analyse sémiotique :

L'axe pragmatique : englobe l'usage, l'actant, la fonction.

L'axe syntaxique : afin de réduire toute structure et les différents systèmes signifiants à un inventaire fini des unités non-signifiantes

L'axe sémantique : porte sur la quête de la signification en référence au contexte socioculturel, prouvé (empiriquement) par plusieurs écoles sémiotiques celle de Barthes et Eco.

En plus de la dimension synchronique et diachronique de toute structure signifiante

Abordant ces écoles sémiotiques linguistiques, nous avons construit un modèle d'analyse. Il s'agit d'une triangulation méthodique des techniques et des outils sémiotiques, celle de Greimas, Barthes, Guiraud qui consiste à établir une décomposition du signe ornemental et suggère :

Une double analyse macro et micro, d'une tension inhérente au contexte spatial, historique, et actant ; adopte ainsi un découpage diachronique et synchronique de la structure et les différents systèmes de la présente structure.

La compréhension d'une structure nécessite de déterminer les traits signifiants sous forme des disjonctions vs jonctions, des isotopies vs des allotropies : à titre d'exemple des discontinuités spatiales vs des continuités spatiales...Etc.

Il s'implique à relever sur le plan d'expression et le plan du contenu les valeurs patrimoniales en se référant à une approche historique, une stratigraphie de la maçonnerie, et une approche socioculturelle.

Sur un plan contextuel analysé : le cas du complexe palatial d'El Mechouar

Il résulte de l'analyse macro-totalité que le complexe palatial El Mechouar est une structure signifiante qui se présente comme une somme des systèmes et des signes portant des valeurs. Il s'agit d'une vieille citadelle qui était jusqu'à nos jours perçue comme un témoignage historique de sept siècles d'existence, elle atteste de l'existence d'une dynastie et un état prémoderne qui a marqué l'histoire du territoire algérien, et qui se présente comme un support d'une identité culturelle particulière, et une mémoire riche ; elle constitue ainsi un contenu invisible, d'habitude marginalisé dans la compréhension de ce patrimoine.

Un ensemble d'acteurs ont fabriqué ce contenu, qui fait l'objet d'une analyse figurative et thématique, et qui fait que le récit du monument nous raconte ses significations, et permet ainsi de contextualiser le système ornemental. C'est là qu'une classification de ces acteurs dans un schéma narratif (selon le parcours génératif de

Greimas) va raconter l'historique du complexe, mais principalement l'apport de ses acteurs ; il en ressort que :

Durant les quatre siècles de la fondation de la citadelle, les rois Zianides ont mobilisé tous les moyens afin de construire des palais judiciaires, mais surtout un complexe palatial original dans sa composition morphologique. Il était doté de tous les équipements qui composent une petite ville indépendante, faisant appel à un génie local d'artisans juifs, d'Arabes andalous, et rarement des berbères, qui ont composé la structure de la société à l'époque selon les écrits d'Ibn Khaldoun et Ben Al-Ahmar dans son livre « El-Baytoute » . Ainsi, il est à souligner, l'apport d'une unité culturelle héritée de l'âge des almohades, des coopérations dans tous les domaines, un échange de la main d'œuvre avec d'autres dynasties, en particulier Nasrides, ce qui a produit des traits communs entre ces architectures notamment le système constructif, le système ornemental...Etc. Un signe d'ouverture et de sensibilité artistique et esthétique renforcé avec le roi Abou Techefin, le premier, entre 1308-1318.

Le protectorat ottoman présente une époque d'instabilité, mais généralement de stagnation sur le plan de l'édification, mais à part une opération d'extension du tissu, et le renforcement de la muraille.

L'occupation française, par contre adapte une stratégie qui vise à effacer l'identité culturelle du lieu, qu'elle envisage au début des opérations de réaménagement. Par la suite un projet de restructuration du tissu ; un signe de rejeter ce qui renvoie à la culture islamique chargée du contenu socioculturel, pour installer une nouvelle aire culturelle française et chrétienne (la transformation de la mosquée a une église à titre d'exemple.).

Après l'Indépendance, un classement tardif du complexe en 1990, comme un monument historique, par la suite un ensemble d'opérations de fouilles archéologiques vont voir le jour, en 1990, en 2003, en 2008, et en 2010, ces dernières se limitent à une surface du 10% de la totalité, et présentent un signe de reconnaissance, suivi par une opération de restitution d'un palais, un signe de restituer une identité culturelle islamique marqué par un système ornemental.

Ainsi, l'étude des disjonctions et des jonctions du complexe palatial selon le parcours génératif du Greimas et un relevé stratigraphique des unités de maçonnerie attestent physiquement l'évolution temporelle du monument au fil du temps, et qui nous ont permis de réaliser un inventaire du zellige composant l'ornement du palais et la mosquée royale, l'inventaire porte l'état des motifs, la surface et la localisation spatiale. Cette partie de l'analyse a été élaborée à la base des données archivées, des rapports archéologiques, un travail de croisement des données, de dessin graphique, jusqu'à leur analyse, en faisant appel à d'autres paramètres pour dater ces unités stratigraphiques significatives : le système constructif, et le système stylistique architectural, il nous résulte, à ce stade, dix-huit unités stratigraphiques ; datantes de XIV -ème siècle, XVI -ème siècle, et XIX -ème siècle :

Le palais était édifié sur une construction antérieure, qui date d'une époque qui a procédé probablement la fondation du royaume Zianide en 1235 ; dont on peut relever des ouvertures en arcs plein cintre, à l'intérieur des murs porteurs en pisé.

L'ornement du complexe a été détruit en grande partie à deux reprises ; la première fois, les destructions partiales des murs lors d'une révolte de la paroisse en 1670, par la suite un réaménagement effectué par les ottomanes qui a consisté à percer des ouvertures. En deuxième position, on trouve les interventions du génie militaire français qui décida d'effectuer des démolitions majeures. Le cadre bâti a subi des modifications affreuses qui consistaient à enterrer et à faire cacher l'ornement en superposant un pavement en brique, pareil la construction de parements en brique pour consolider les murs.

Les opérations de restauration effectuée entre 2003 et 2010 consistent à remettre en état la mosquée royale et le palais, lors de ces travaux l'ornement ancien a été protégé soit par des lits de sable ou bien des couvertures temporaires, il est constaté que l'architecte restaurateur a choisi une approche de « colonage » afin de restituer l'ornement et les pavillons détruits du palais.

On compte 41 panneaux en zellige anciens portant un contenu historique dont trois panneaux présentant un état de dégradation plus avancé que les autres, l'assemblage des pièces présente une défiguration, probablement effectuée par les ottomanes, rappel leur volonté de préserver l'identité de lieu. Il est à souligner que l'architecte restaurateur a

restitué la majorité d'ornement bien qu'il a préservé certaines salles sans restaurer l'ornement. C'est un signe qui rappelle la multitude de stratégies d'interventions contradictoires et de l'évolution du monument, n'ayant pas les mêmes intérêts.

À ce stade de l'analyse macro-totalité du complexe palatial, l'analyse syntaxique de Barthes est un outil efficace qui consiste à étudier la morphologie, la configuration et les relations des systèmes qui composent cette structure, ce qui permet de décoder cette grammaire architecturale ainsi sur un plan sémantique (le contenu) cela a permis de mettre en exergue :

Sur un plan expressif et le plan du contenu, les lectures qui ont été effectuées confirment l'influence du contexte socioculturel sur l'évolution diachronique de la structure étudiée ainsi sur la syntaxe grammaire architecturale.

On relève que l'introversion des façades autour des patios et des points d'eau, qui représentent une composition centrifuge, indispensable, elle apporte de l'intimité à l'espace ; ainsi, le système d'ouverture résulte comme des liaisons de circulations entre les pièces dictés par cette introversion ; dans ce cas, les façades sont des enveloppes en ornement qui vise à voiler toutes les imperfections des surfaces inégales, en utilisant des matériaux nobles comme le marbre, la céramique, le plâtre, et le bois.

Une corrélation directe entre espace privé et espace orné, car plus on se dirige vers l'intérieur de ces édifices, on se trouve avec de l'ornement qui enveloppe la totalité de l'espace.

La décomposition du système ornemental permet d'inventorier des éléments architectoniques comme les colonnes et les chapiteaux, des fontaines marbrées, et des portes monumentales, pourtant la sculpture en plâtre et le zellige constituent deux sous-systèmes qui dominent le système ornemental de la citadelle.

Sur un plan du contenu, on constate l'utilisation des chiffres sacrés dans la composition et la conception de ces édifices, un acte déjà constaté dans plusieurs architectures ancestrales et religieuses. Généralement, c'est le résultat d'une appartenance religieuse qui se présente dans ces cas comme une idéologie politique. On relève dans le

cas de la citadelle les chiffres suivants : un, quatre, cinq, huit, treize, qui sont chargés d'un contenu spirituel ayant une relation directe à l'islam et qui indiquant l'obéissance au dieu.

Le système ornemental, généralement, est constitué de l'ornement géométrique, de l'ornement floral, et de l'ornement calligraphique, qui symbolisent deux thématiques dans la totalité, en premier lieu l'incarnation du paradis, en deuxième lieu le panthéisme.

Le système ornemental dans une perspective syntaxique et du discours visuel peut prendre, encore, le relai à ce stade de l'analyse sémiotique, du fait l'analyse d'ici ne porte que sur un échelle dite « micro », qui peut faire l'objet d'une décomposition syntaxique et rhétorique : en premier temps, l'analyse syntaxique vise à déterminer ces invariants (formels) significatifs et les liaisons paradigmatiques et syntagmatiques portent des significations. En deuxième temps, il s'agit de déterminer les figures esthétiques qui sont d'autres signes portent aussi de la signification.

Une exploration en détail a permis de relever 26 motifs en zellige, composant les différentes trames du pavement du sol et des murs, et plus de 114 pièces en zellige, classées soit comme des formes florales ou bien des formes géométriques, traduit deux caractéristiques fondamentales de cet ornement : la complexité et la densité de composition. Après avoir élaboré l'analyse syntaxique, on arrive à déterminer deux invariants signifiants, il s'agit du carré losangé et le palmier, ce qui constituent les formes de base pour développer les différentes trames.

Les antichambres constituent les espaces les plus ornés, on compte une variété de trames riches et complexes en zellige et un nombre consistant des motifs. Il s'agit des pièces pour recevoir des invités, célébrer des soirées, et de se rassembler. En deuxième place, on trouve les chambres généralement les trames sont moins complexes. En troisième place, les escaliers et les points de passage composés généralement à la base des trames simples, qui consistent à répéter des carrés losangés de différentes couleurs, dont le choix est lié à une fonctionnalité de l'espace.

L'analyse chromatique du zellige du complexe palatial relève l'utilisation du bleu cobalt clair, le vert cuivre, le vert pâle, et le jaune fer. Ainsi, on constate que le choix de ces couleurs est pensé par rapport à une fonction de l'espace, et le contenu derrière chaque

motif. Par exemple dans l'espace destiné à des fonctions spirituelles comme la mosquée, on observe l'utilisation du vert pâle comme une couleur dominante qui porte une sainteté à l'esprit du lieu. Par contre au niveau du palais, on constate l'utilisation des couleurs chaudes donnant de la vivacité à l'espace. Une deuxième corrélation directe a relevé, il s'agit de la continuité visuelle qui résulte de choix des mêmes motifs utilisés pour le sol et le revêtement des murs.

Il nous résulte aussi de l'analyse rhétorique que le zellige est un ornement abstrait non-figuratif, connote un contenu spirituel, religieux ; dont le but est d'incarner des paysages spirituels qui matérialisent les relations dieu-homme, dieu-univers, paradis-homme.

Limite de la présente étude :

La présente étude est fondée seulement sur des outils de lecture sémiotique, qui permettent de développer un modèle d'analyse qui consiste à décoder le système ornemental. Cela suppose qu'il fait partie d'une structure signifiante qui englobe d'autres systèmes qui sont en relation avec l'ornement. Ce qui fait que cette dimension a été traitée par la présente recherche, mais à part le système proportionnel, qui a été écarté pour des raisons d'ordre méthodologique qui dépasse la lecture sémiotique, et qui nécessite une lecture anthropologique et qui doit aborder les techniques et les outils utilisés par les artisans dans ce cas, et même des lectures de comparaisons entre les savoir-faire similaires, à titre d'exemple : la mosaïque romaine ...Etc. Afin de déterminer le contexte référant qui contient le contenu.

Ainsi en raison à la nature de toute lecture sémiotique qui nécessite l'étude et la compréhension du contexte socioculturel, ce qui a été expliqué dans le troisième chapitre, nos résultats dans ce cas se rapportent sur un nombre limité d'ouvrages qui décrivent ce contexte et son évolution diachronique, déjà mentionnés dans le chapitre introductif.

BIBLIOGRAPHIE GENERALE

Achour, Y. (2013). Complexité et statut théorique de la sémiologie/sémiotique. <http://archives.univ-biskra.dz:80/handle/123456789/3799>

Activité 3: Lecture. (n.d.). Retrieved November 14, 2021, from https://tecfa.unige.ch/tecfa/teaching/acredite/m1/intro-com/activit_3_lecture.html

Al-Jalil, al-T. M. ibn 'Abd. (1852). Histoire des Beni Zeiyan: Rois de Tlemcen. B. Duprat.

Arino, M. (2002). Analyse sémiotique des concepts de Patrice Flichy. De « cadre de fonctionnement », « cadre d'usage », « cadre de référence socio-technique » dans le processus d'appropriation d'une nouvelle technologie. *Communication et organisation. Revue scientifique francophone en Communication organisationnelle*, 21, Article 21. <https://doi.org/10.4000/communicationorganisation.2693>

Arnold, F. (2017). *Islamic Palace Architecture in the Western Mediterranean: A History* (1st edition). Oxford University Press.

Bargès, J.-J.-L. (1810-1896) A. du texte. (1859). Tlemcen, ancienne capitale du royaume de ce nom: Sa topographie, son histoire, description de ses principaux monuments, anecdotes, légendes et récits divers, souvenirs d'un voyage / par l'abbé J.-J.-L. Barges,... <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5461068h>

Barthes, R. (1985a). *L'aventure sémiologique*. Seuil.

Barthes, R. (1985b). *L'aventure sémiologique*. Seuil.

Bastoen, J. (2008). Le clonage architectural, remède à la dénaturation de l'esprit du lieu ? Enjeux et présupposés des projets de reconstruction du Palais des Tuileries à Paris, à la fin du XIXe et au début du XXIe siècle.

Bchir Elaouani, E. (2011). Elements d'approche d'une poétique de l'architecture : Application à l'habitat individuel à Tunis. *Arquitectonics: Mind, Land & Society*, 21–22, 93–114.

Belgra, H. (2021). Les sémiotiques textuelles d'El Mostafa Chadli : Ce que la sémiotique apporte à la didactique des langues. *SEMEION MED*, 5.

Ben Amara, A., Schvoerer, M., Haddad, M., & Akerraz, A. (2003). Recherche d'indices sur les techniques de fabrication de zelliges du XIVe siècle (Chellah, Maroc). *ArchéoSciences, Revue d'Archéométrie*, 27(1), 103–113.

Boato, A. (2008). *L'archeologia in architettura. Misurazioni, stratigrafie, datazioni, restauro*. Ediz. Illustrata (Illustrated edizione). Marsilio.

Bonta, J. P. (1979). *Architecture and its interpretation: A study of expressive systems in architecture*. Rizzoli.

Bordeleau, A. (2009). Charles Robert Cockerell's architecture and the language of ornaments. *The Journal of Architecture*, 14(4), 465–491.

Boucheron, P. (2012a). L'implicite du signe architectural : Notes sur la rhétorique politique de l'art de bâtir entre Moyen Âge et Renaissance. *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, 1, 173–180. <https://doi.org/10.4000/perspective.627>

Boucheron, P. (2012b). L'implicite du signe architectural : Notes sur la rhétorique politique de l'art de bâtir entre Moyen Âge et Renaissance. *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, 1, 173–180. <https://doi.org/10.4000/perspective.627>

Bougnoux, D. (1998). *Introduction aux sciences de la communication. La Découverte.*

Bouhdiba, A. (1976). Les Arabes et la couleur. *Collection IDERIC*, 7(1), 347–354.

Boutaud, J.-J. (2015). *Sensible et communication : Du cognitif au symbolique.* ISTE Group.

Broadbent, G. (1980). Architects and their Symbols. *Built Environment* (1978-), 6(1), 10–28.

Burckhardt, T. (2009). *Art of Islam : Language and meaning.* World Wisdom, Inc.

Carboni, M. (2012). Ornement et Kunstwollen. *Images Re-vues. Histoire, anthropologie et théorie de l'art*, 10, Article 10. <http://journals.openedition.org/imagesrevues/2032>

Charpentier, A., Terrasse, M., Bachir, R., & Ben Amara, A. (2019). Palais du Meshouar (Tlemcen, Algérie): Couleurs des zellijis et tracés de décors du xive siècle. *ArcheoSciences. Revue d'archéométrie*, 43, 265–274. <https://doi.org/10.4000/archeosciences.6947>

Chergui, S. (2016). Essai stratigraphique de deux demeures du fahs algérois, Djnân Lakhdar et Djnân Mahieddine. *Al-Sabîl: Revue d'Histoire, d'Archéologie et d'Architecture Maghrébines*, 2.

Clevenot, D., & Collective. (2000). *Decors D'Islam* (0 edition). Citadelles & Mazenod.

Corbacioglu, E. (2016). L'UTILISATION DES FIGURES DE STYLES. *International Journal of Language Academy*. https://www.academia.edu/41312147/L_UTILISATION_DES_FIGURES_DE_STYLES

Costa, A. (2020). Voir l'espace architectural en coupe : Exploration du rôle de la coupe dans la conception de l'espace moderne [Thèse, Université Toulouse-Jean Jaurès]. <http://dante.univ-tlse2.fr/9218/>

Darling, E., & Seguin, L. (2004). *Le Corbusier. Seine.*

De la Torre, M. (2013). Values and heritage conservation. *Heritage & Society*, 6(2), 155–166.

De Saussure, F. (1972a). *Cours de linguistique générale* (1916). Edition Critique Préparée Par T. de Mauro. Paris : Payothèque.

De Saussure, F. (1972b). *Cours de linguistique générale* (1916). Edition Critique Préparée Par T. de Mauro. Paris : Payothèque.

De Saussure, L. (n.d.). La parole en valeur : Une contextualisation de l'opposition entre valeur et signification.

Denzin, N. K. (1978). *The Research Act: A Theoretical Introduction to Sociological Methods*. McGraw-Hill.

Depecker, L. (2012). L'élaboration du concept de « valeur » dans les manuscrits saussuriens. *Langages*, n° 185(1), 109–124.

DIEHL, C. (1998). A return to ornament.

djilali, sari. (1994). LE MECHOUAR, un symbole, un monument, une histoire. *HTM HABITAT TRADITION ET MODERNITE*, N2.

Durand-Richard, M.-J., & Moktefi, A. (2014). Algèbre et logique symboliques : Arbitraire du signe et langage formel. *La Pointure Du Symbole*, 295–328.

Eco, U. (1972). La Structure absente d'Umberto Eco. *Communication & Langages*, 15(1), 112–112. https://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1972_num_15_1_3954

Eco, U. (1988). *Sémiotique et philosophie du langage* (4e édition). PUF.

Eco, U. (1992). *La production des signes*. Le Livre de Poche.

Eco, U. (2013). *Sémiotique et philosophie du langage* (4e édition). PUF.

Eco, U., & Pezzini, I. (1982a). La sémiologie des Mythologies. *Communications*, 36(1), 19–42. <https://doi.org/10.3406/comm.1982.1536>

Eco, U., & Pezzini, I. (1982b). La sémiologie des Mythologies. *Communications*, 36(1), 19–42. <https://doi.org/10.3406/comm.1982.1536>

Elboulifi, W. (2020). التوازن البصري للشكل كمدخل للهوية: قراءة جمالية لنماذج من بلاطات. *مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية*, 5(22), 795–785. <https://doi.org/10.21608/mjaf.2019.19472.1379>

Elrayies, G. M. (2018). Architectural ornaments in the twenty-first century : An analytical study. *Cities' Identity Through Architecture and Arts*. Routledge, Cairo, 9–25.

Faugere, J.-C., Otmani, A., Perret, L., De Portzamparc, F., & Tillich, J.-P. (2016). Structural cryptanalysis of McEliece schemes with compact keys. *Designs, Codes and Cryptography*, 79(1), 87–112.

Fayeton, P. (2000). *Le rythme urbain : Éléments pour intervenir sur la ville*. L'Harmattan.

Fiorin, J. L. (2020). De la rhétorique à la rhétoricité. *Actes Sémiotiques*, 123, XX–XX.

GASPARINI, L. (2013). *IL PATRIMONIO CULTURALE IMMATERIALE : NUOVE PROSPETTIVE CONCETTUALI, ARTISTICHE, MUSEOLOGICHE*.

Gaudez, F. (2005). De l'abduction créative comme méthode sémio-anthropologique au service de la sociologie de la connaissance et des représentations. *Sociedade e Estado*, 20(1), 13–22.

Grabar, O. (2010). De l'ornement et de ses définitions. *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, 1, 5–7.

Granjon, É. (2008). *Sémiogenèse de la symbolique alchimique : Étude des gravures de L'Atalanta fugiens (1617)* [Thèse ou essai doctoral accepté, Université du Québec à Montréal]. <https://archipel.uqam.ca/835/>

GREIMAS+COURTES-J. (1986). *SEMIOTIQUE DICT. RAISONNE THEORIE LANGAGE T02*. Hachette Éducation.

Greimas, A. J. (1966). *Biographie et bibliographie / Signo—Théories sémiotiques appliquées*. <http://www.signosemio.com/greimas/>

Greimas, A. J. (1986). *Semantique Structurale*. <https://www.amazon.fr/Semantique-Structurale/dp/B001QC5OZC>

Greimas, A. J. (2015). *Sémantique structurale: Recherche de méthode (3e édition)*. Presses Universitaires de France.

Gros, P. (2010). La notion d'ornamentum de Vitruve à Alberti. *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, 1, 130–136. <https://doi.org/10.4000/perspective.1226>

GUETTALA, S. (2019). *L'éthos et le pathos dans le discours fabuleux de La Fontaine: Une lecture interprétative* [Doctoral, Université de Batna 2]. <http://eprints.univ-batna2.dz/1798/>

Hanna, M. (2011a). *Une approche sémiotique de l'architecture domestique à Beyrouth au XXème siècle. Étude comparative de deux cas typologiques* [These de doctorat, Paris 4]. <http://www.theses.fr/2011PA040076>

Hanna, M. (2011b). *Une approche sémiotique de l'architecture domestique à Beyrouth au XXème siècle. Étude comparative de deux cas typologiques* [These de doctorat, Paris 4]. <http://www.theses.fr/2011PA040076>

Heinich, N. (2016a). Qui décide de la valeur d'une oeuvre d'art contemporain? *Nectart*, 1, 93–102.

Heinich, N. (2016b). La fabrique du patrimoine: « De la cathédrale à la petite cuillère ». Éditions de la Maison des sciences de l'homme.

Henault, A. (1986). Semiotics in France. In *The Semiotic Sphere* (pp. 153–175). Springer.

Hugues, R. (2000). *Sémiotique de l'architecture, espace construction et signification*. Editions de la Villette.

Hussein, A. (2009). The use of triangulation in social sciences research. *Journal of Comparative Social Work*, 4(1), 106–117.

Ismā'īl, 'Uthmān 'Uthmān. (1992). تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى / . اسماعيل، 'u. 'u.

Jones, O. (1865a). (p. Ill.-338). Day & Son, Limited-Cagnon.

Jones, O. (1865b). (p. Ill.-Image). Day & Son, Limited-Cagnon.

Julien, J. (2003). *De La Rhétorique à l'Architecture, itinéraire de l'ornement chez Leon Battista Alberti (1406-1472)*.

KASMI, M. E. A., & AICHE, M. (2016). LA MÉDERSA TACHFINIYA DE TLEMCEN: UN LIEU DE SAVOIR, OU UN PALAIS DÉDIÉ AU SAVOIR ? | *Courrier du Savoir*. <http://revues.univ-biskra.dz/index.php/cds/article/view/1828>

Klinkenberg, J.-M. (1996). *Précis de sémiotique générale*. Seuil. <https://www.decitre.fr/livres/precis-de-semiotique-generale-9782020367035.html>

L'Africain, L. (1660). وصف إفريقيا: ليون الإفريقي.

Levy, A. (2008). *Sémiotique de l'architecture : Contribution à une étude du projet architectural*. Actes Sémiotiques, 111, XX–XX. <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/index.php?id=2993>

Louis, M. (2015). *Sémiologie de l'art—ART*. Encyclopædia Universalis. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/art-le-discours-sur-l-art-semiologie-de-l-art/>

Lucan, J. (2009). *Composition, non-composition : Architecture et théories, XIXe - XXe siècles (1er édition)*. PPUR.

Maraini, T. (2001). L'inquiétante séduction ou la situation de la figuration dans l'art contemporain des pays du monde islamique. *Horizons Maghrébins-Le Droit à La Mémoire*, 44(1), 28–37.

Marçais, G. (1876-1962) A. du texte. (1950a). Tlemcen / par Georges Marçais,... <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k33439755>

Marçais, G. (1876-1962) A. du texte. (1950b). Tlemcen / par Georges Marçais,... <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k33439755>

- Marçais, W., & Marçais, G. (2011). *Les Monuments Arabes De Tlemcen...* Nabu Press.
- Martinet, A. (1967a). *Éléments de linguistique générale*. A. Colin.
- Martinet, A. (1967b). Syntagme et synthèse. *La Linguistique*, 3(Fasc. 2), 1–14.
- Matonti, F. (2005). La politisation du structuralisme. Une crise dans la théorie. *Raisons politiques*, no 18(2), 49–71. <https://www.cairn.info/revue-raisons-politiques-2005-2-page-49.htm>
- Mecarsel, J. (2014). *Architecture et présence: Entre idée, image et communication* [PhD Thesis]. Toulon.
- Mechtoub, A. (2018). L'ENONCIATION D'UNE CENTRALITE URBAINE: LE CAS DE LA RUE DIDOUCHE MOURAD A ALGER. *Applied Semiotics/Semiotique Appliqué*, 26, 335–346.
- Meiss, P. von. (2012). *De la forme au lieu + de la tectonique: Une introduction à l'étude de l'architecture*. (3e édition). PPUR.
- mondial, U. C. du patrimoine. (n.d.). *L'interprétation des sites de mémoire*. UNESCO Centre du patrimoine mondial. Retrieved February 18, 2021, from <https://whc.unesco.org/fr/activites/933/>
- Morris, W., & Barancy, O. (1889). *L' Age de l'ersatz et autres textes contre la civilisation moderne* (1er édition). Encyclopédie des nuisances.
- Mu, G., Edeline, F., Klinkenberg, J.-M., Minguet, P., & Liège, C. d'études poétiques de. (1992). *Traité du signe visuel: Pour une rhétorique de l'image*. Seuil.
- Negura, L. (2006). *L'analyse de contenu dans l'étude des représentations sociales*. SociologieS.
- Neumann, N. S. (1986). *Semiotics of Architectural Ornament*. 3(1), 17.
- paccard, andré. (1983). *Le Maroc et l'Artisanat Traditionnel Islamique dans l'Architecture* (Le Paccard)—2 volumes. éditions Atelier 74.
- Papapetros, S. (2014). *From Ornament to Object: Genealogies of Architectural Modernism*: Alina Payne Yale University Press, 2012 360 pages, 62 color and 108 black-and-white illustrations \$65.00 (hardcover). *Journal of Architectural Education*, 68(2), 286–288.
- Paty, M. (1998). *Les trois dimensions de l'espace et les quatre dimensions de l'espace-temps*. Fondation Maison des Sciences de l'Homme, Paris.
- Pianezza, N. (2018). La patrimonialisation selon l'immatériel ou la mémoire agissante, circulations des savoirs en contexte partenarial de production audiovisuelle. *Culture & Musées. Muséologie et recherches sur la culture*, 32, 190–193.

- Prats, M., & Thibault, J.-P. (2003). Qu'est-ce que l'esprit des lieux.
- Qājāh, J. A. (2000). موسوعة فن العمارة الإسلامية. دار الملتقى للطباعة والنشر ؛
- Qu'est-ce que le patrimoine culturel immatériel? - Patrimoine immatériel—Secteur de la culture—UNESCO. (n.d.). Retrieved February 14, 2021, from <https://ich.unesco.org/fr/qu-est-ce-que-le-patrimoine-culturel-immateriel-00003>
- Remizova, O. (2015). The structure of the architectural language. *Architectural Studies*, 1, Num. 2, 81–86.
- Rinck, F. (2006). L'article de recherche en Sciences du langage et en Lettres. Figure de l'auteur et identité disciplinaire du genre. [PhD Thesis]. Université Grenoble 3.
- rosemar. (n.d.). Je serais sable dans le vent... Le blog de rosemar. Retrieved December 21, 2021, from <http://rosemar.over-blog.com/2015/07/je-serais-sable-dans-le-vent.html>
- ROUZTCHAK, A. (1989). L'art a l'époque sassanide en iran—Reliefs rupestres et facades intérieures du palais [These de doctorat, Paris 8]. <http://www.theses.fr/1990PA080494>
- sabine, loos adolf /philippe ivernel/cornille. (1931). ORNEMENT ET CRIME. RIVAGES.
- Sanson, P. (2004). Semiotique des angages architectoniques condition d'une médiation des arts de la ville. *Les Signes Du Monde*. huitieme congres de l'association internationale de sémiotique, lyon.
- Schielke, T. (2019). The Language of Lighting: Applying Semiotics in the Evaluation of Lighting Design. *LEUKOS*, 15(2–3), 227–248. <https://doi.org/10.1080/15502724.2018.1518715>
- Sebeok, T. A., Umiker-Sebeok, D. J., & Young, E. P. (1995). *Advances in Visual Semiotics: The Semiotic Web 1992-93*. Walter de Gruyter.
- Seddiki, Z., & Aiche, M. (2021). Using Architectural Stratigraphic Surveys to Study Historical Buildings : An Illustration through El Mechouar-Tlemcen, Algeria. Vol. 8, 1–15.
- Seghir, A. (2018). DE LA TRANSDISCIPLINARITÉ À L'INTERDISCIPLINARITÉ : LE PARTI-PRIS DE LA SÉMIOTIQUE. *Revue Algérienne Des Lettres*, 2(2), 129–148.
- Semper, G. (2017). Choix de textes originaux de Gottfried Semper, extraits de *Der Stil*. Traduits par Isabelle Kalinowski avec la collaboration d'Estelle Thibaut. *Gradhiva. Revue d'anthropologie et d'histoire des arts*, 25, 178–255. <https://doi.org/10.4000/gradhiva.3337>

Tahar, A. (2021). Médina de Tlemcen, du temps des Anciens à nos jours. In É. Malamut, M. Ouerfelli, G. Buti, & P. Odorico (Eds.), *Entre deux rives : Villes en Méditerranée au Moyen Âge et à l'époque moderne* (pp. 139–165). Presses universitaires de Provence. <http://books.openedition.org/pup/46285>

Taupin, P. (2017). *Imaginaires d'ambiance automobile et sémiotique des récits : Une approche d'innovation expérientielle digitale en Chine* [PhD Thesis]. Université Pierre et Marie Curie-Paris VI.

Touratier, C. (2012). Chapitre I. Notions théoriques de base pour procéder à l'analyse en morphèmes d'un énoncé. In *Morphologie et morphématique : Analyse en morphèmes* (pp. 11–24). Presses universitaires de Provence. <http://books.openedition.org/pup/484>

Universalis, E. (n.d.). ARABESQUE, histoire de l'art. *Encyclopædia Universalis*. Retrieved December 3, 2021, from <https://www.universalis.fr/encyclopedie/arabesque-histoire-de-l-art/>

Vaxelaire, J. L. (2008). Etymologie, signification et sens. *Congrès Mondial de Linguistique Française*, 195.

Zevi, B. (1959). *Apprendre à voir L'architecture*. Editions de Minuit.

μ G. (1982). *Rhétorique générale*. Seuil.

Using Architectural Stratigraphic Surveys to Study Historical Buildings: An Illustration through El Mechouar-Tlemcen, Algeria

Zahira Seddiki¹ and Massouad Aiche²

¹Department of Architecture, Beji Moukhtar University, Annaba 23000, Algeria

² Department of Architecture, Constantine 03 University, 25000, Algeria

Correspondents email: seddikizahra2@gmail.com

Abstract

Architectural stratigraphic survey inspired from Harris, Brogiolo et Francovich (1982) is a useful technique to study historical buildings especially when there are layers to explore. This research illustrates its use by identifying the micro-history (Filippo, 1994) hidden whether in a centimeter of *Zellige* or a simple scar of masonry in a historical complex in Algeria. What is unearthed could have been rarely found through the simple historical approaches or in the old documents. The technique can help the architects to find cues to develop future restoration projects.

This research investigates the stratigraphy and the physical materiality in the built structures of the historical buildings: at El mechouar-Tlemcen: a historical palimpsest complex. It conveys an image of several modifications, which gives a characteristic of complex mutability. The technique gathers all the historical and technical documentation and allows later to visually note the modifications and the actions carried out. Each stratigraphic unit defines a materiality relative to a masonry that characterizes the historic monument.

The stratigraphic analysis succeeded in re-tracing the historical evolution of the complex, and identifying temporal layers dating from the 14th century to the present day. It thus describes the restoration operations carried out from 2003 to 2010.

Keywords: El Mechouar, historical evolution, stratigraphic survey, restoration operation, Stratigraphic signs, Masonry.

Introduction

The stratigraphic analysis of monuments and buildings which are preserved in height is a system developed "in the 1970s in urban archeology by P. Parker and E. C. Harris" (Edward, 2014s). Then, it was developed in the field of architecture during the 1980s. Nowadays, it is considered an essential technique, which can be applied to any old building. It is a building diagnostic method that enables the study of a building from both a construction point of view and a detailed dating at the masonry scale.

The architectural stratigraphic survey is a recent analytical process, which has not been fully codified yet. There are notable differences, which distinguish the experiments carried out by various researchers. The fundamental element in this analysis is the definition and

identification of "masonry surface units (MSU)" (stampa, 2003). Identifying MSU requires a careful visual analysis of the building and a continuous consultation of historical building data.

Architectural stratigraphic survey was first introduced in the late 1980s by Doglioni and Parenti (Samia, 2016a) who drew the principles from sedimentology. They depended on architectural stratum (masonry) to form a uniform unit which generates scars (imprints or visible signs) corresponding to the different actions and interventions on the building.

In the field of heritage preservation, conservative interventions are needed. It aims at preserving the various historical phases, which characterize the evolution of the monument, and enables a correct historical reading later. This leads to a great refinement of diagnostic methods. However, Algeria for a long time willfully ignored the progress made in this field as the majority of architectural consultants depend on the historical approach. In addition, the Algerian restoration architects have not mastered the diagnostic tools, which are appropriate to a stratigraphic architecture.

The El Mechouar complex is a fortress of three hectares, located in Algeria. It illustrates several historical eras, which have led to modifications, demolitions or new constructions. Those changes are applied to palatial, defensive, religious and cultural buildings. The palace, the mosque and the rampart have witnessed several historical transformations. They include constructive accumulations and rich stratigraphic content, which has not been disclosed yet. The Stratigraphic survey is used as a method to interpret this constructive and evolutionary dynamic over time, which has affected these ancient buildings.

This work reviews the applications of the stratigraphic survey. This approach enables us to determine the operational tools. Finally, the study of the Mechouar palace complex illustrates the application of all the tools drawn.

This paper aims at identifying the stratigraphic signs that indicate the historical evolution. The purpose is also to identify whether those signs are capable of providing a true chronological evolution of the El Mechouar complex today.

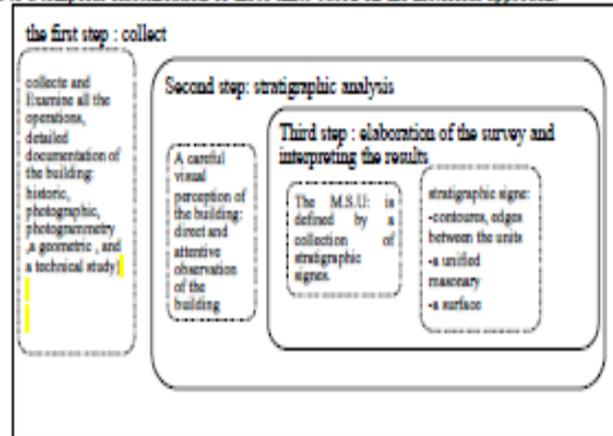
Previous Research and Applications

Harris, Brogiolo and Francovich are considered the fathers of architectural stratigraphy. According to Harris: these principles are the fruit of a relatively recent tradition which reached its peak in "British archeology" (Edward, 2014b). Many (Parenti, 1985, 1988; Doglioni & Gabbiani, 1985; Doglioni, 1997; Brogiolo, 1988) have conducted several experiences in different research centers (Sienna, Genoa, Venice, Brescia then Rome, Milan etc.). Those experiences have applied the stratigraphic survey in elevation and its relation to restoration, whereas, in addition to the stratigraphic survey in elevation, some (Mannoni, 1994; Parenti, 1994; Cagnana, 2000) have revealed the study of techniques of construction (Gian Pietro, 2002.). All those applications are classified as "traditional survey techniques" (Di, et al., 2016a) which require manual graphic and analytical work. However, the second category, which is named "innovative" (Di, et al., 2016b) consists of using new technologies such as "the three-dimensional laser scans" (Bortolotto, et al., 2019). In Algeria, (Samia, 2016b) have only applied the stratigraphic survey in elevations in her work which is a traditional survey of a set of residences.

The Operational Methodology of the Stratigraphic Analysis:

According to Harris, Brogiolo and Francovich (Edward, 2014c), stratigraphic analysis of monuments takes place according to different consecutive phases which can be presented in the scheme below (see scheme.1). The first step includes the collection of all the information related to the history of the building. The second step identifies the masonry stratigraphic units, which were exposed in the building or photogrammetry surveys of the building state before and after intervention. The masonry stratigraphic unit identification is based on the masonry visual

perception which permits the division of stonework into units of scars areas (the contours, edges and boundaries of the different stratigraphic units), corresponding to units of intervention. Then, it resorts to a temporal classification of these units based on the historical approach.



Scheme 1: The operational methodology of the stratigraphic analysis
Source: (Edward, 2014d - schematized by the authors)

The M.S.U. appears completely visible in the external facade of the wall in which it is fragmented or interrupted by other units inside. However, in many cases, it is invisible because the unit is often compromised in the structure of the building. Depending on the degree of the details that can be seen and the configuration of the building, the M.S.U. can be a wall or its smallest element as long as it is no longer divisible.

On one hand, there are synchronic stratigraphic surveys, which are related to visual perception. They are used when the eroding walls permit to identify the masonry surface unit, which accumulates traces on this building. On the other hand, there are diachronic stratigraphic surveys, which read the interventions. They are utilized to trace the actions taken for most interventions (before and after) when some restoration operations require the application of coatings or other changes to the stratigraphic signs.

Once completed, the analysis provides a statement containing the development and modification phases of the analyzed building. However, the complexity lies first in the drafting and schematization of the varied results due to the history of the building structure, which can be complex. Second, the complexity also lies in the reading of the survey as well as in the future decisions taken by the architect. It is known that the formation of a stratigraphic unit requires cycles of least activity or pause. As the period of modification narrows, it will be difficult to visually determine the stratigraphic layer without reference to the documents. However, it is impossible to conduct a stratigraphic analysis in the absence of historical references and various reports, which document the changes in the building.

The Stratigraphic Survey Method Adopted: Diachronic and Synchronic Analysis:

We have studied the architectural stratifications of some buildings in this complex, which deserve documentation despite their damaged historical value. In particular, in 2003 and 2010, the various interventions carried throughout nine centuries have been studied. The analysis focuses on the unambiguous exploration of micro-historic masonry so as to improve future practices.

All of the following historical sources have been taken into consideration: archives, books, photos, archaeological excavation reports, plans, photogrammetry surveys, records of pathology and materials developed by the architect A. Chiali (a technical file archived by the Culture Department, Tlemcen). At this stage of analysis, it was necessary to undertake an investigative work in order to identify the different stratigraphic units. In addition to the metric survey, photogrammetric survey, a coding system (numbering) of walls and M.S.U, which consists of a raw material, an MSU inventory sheet (Fig.1) was used as an investigation tool which synthesizes all the historical and constructive characteristics of each stratigraphic unit. This sheet is structured according to a set of information: general data of the analyzed building, and the location. Data describes the dimensions and the constitution of this unit, observations, and dating. Once all the files are systematically analyzed, synchronic and diachronic stratigraphic surveys in the form of plans, sections, and elevations must be prepared.

Building location : Tlemcen	
Type of building : remains of a palace before its reconstruction	
Building area : 385 m ²	A photogrammetry survey was (2019), source : the Culture Department, Tlemcen
M, S, U number 07	
the nature of the materials / dimensions	The 18 cm wide brick
Location : wall number 03	
Stratification : north	
wall dimensions (height = 9.1, width = 15.2 / thickness = 0.76)	
M, S, U, Shape : irregular	
Area of M, S, U = 8.01m ²	
Colour : Brown	
pathology : vertical crack	
State of conservation : bad	
Thickness of the contours of M, S, U/	
Observation : the M, S, U appears as a second wall collapsed and superimposed on the old wall	
Interpretation	dating : 18 th century
	period : French colonization
Date of analysis : in 2021	

Fig. 1: An Example of a M.S. U. Inventory Sheet Number 07, wall number 03, vestige of the palace, Source: Authors

The El Mechouar Complex:

El mechouar is a citadel, which is a symbol of political power, a testimony of a pre-modern Algerian dynasty, retracing the main features of Zianid architecture. It has a plan of the irregular type reflecting a diverse architecture: medieval and modern.

The geographical location of the citadel of el-mechouar is 34 ° 52 North latitude and 1 ° 18 longitude West. Currently, it is located in the city center of Tlemcen, in Algeria. Its surface area is three hectares. It is limited by two boulevards from North to South: boulevard November 1 and boulevard Inal Ahmed. From the East to the West, it is limited by the popular district RHIBA and CndFerradj avenue.



Fig. 2: Source: google-earth online; 2021

Results and Discussion

a) The Royal Palace Rebuilt in 2010

The historian Georges Marçais in his work "famous art cities: Tlemcen" (Georges, 1950a), have dealt with the period of 1318-1336 under the reign of Abu Tachfin 1st Ben Hamou Moussa. During this period, the El Mechouar palace was embellished. In addition, three palaces around this palace including the royal palace (*Dar El Moulouk*), the Abu Filr palace (*Dar Abou Filr*), and the hostelry of joy (*Dar Es Sourour*) were erected by Yaghmouracen Ben Ziane in 1235.

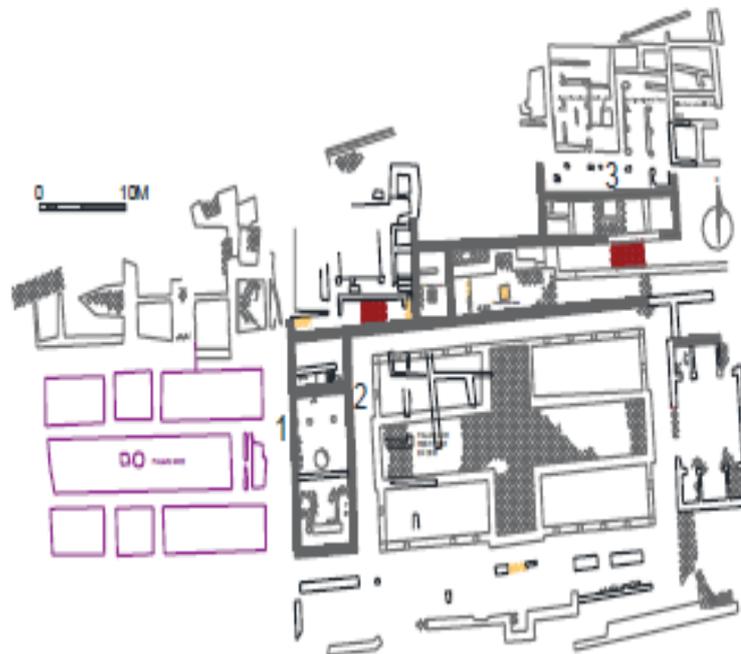
"In 1990, [...] medieval remains have been found" (Khalifa, 2011). It was one of the four Zianides palaces, which also appeared on an underlying level of the so-called Maintenance barracks during demolition. They have found traces of construction and older stratifications dating back to the period of the Ottoman and the French. It was believed that they build and modify the structure of one of the ancient Zianide palaces. Later, remarkable results were obtained in 2009 during an archaeological excavation. It is about a "cooperation mission developed in Tlemcen in the field of archaeology which associated two Algerian entities [...] with various French partners" (Charpentier, et al., 2011, p. 55).

The palace consists of a number of rooms, which are located throughout four sides of a large patio (Fig.3). They are large multifunctional rooms and anterooms. "This common characteristic has been denoted by Georges Marçais between the case study (the Mechouar) and the small Partal Palace (the Alhambra)" (Kasmi & Aiche, 2016).

The rooms and the patio are generally paved with *Zellige* dating back to the 12th century. The spatial organization around the patio reflects the socio-cultural values of Moorish architecture. The rooms and the patio are also paved with an obligatory passage and a control space. A symmetrical composition spreads progressively from the East to the West, interrupted by a single-family house with a patio, which was developed at the northern limit. According to the conclusions drawn from the report by the National Archaeological Research Centre (CNRA) in 2010, the single-family house was dated back to the 14th century. It is characterized by reduced dimensions, pieces of 4.75 * 4 meters, which are considered less noble. The excavations also showed a passage and secret underground chambers used to ensure the escape of the king during the attacks.

The stratigraphic survey (see Fig.4) has revealed a masonry, which is characterized by a general use of cob walls dating back to the 13th-14th centuries, an average height from 1 to 2 floors. It has been noted that the tuff stones dating back to the 17th century have replaced the

damaged cob. It also indicates the fall of the wall covering and ornaments. This period marks a reuse of the old walls, which have witnessed a time of abundance. The destroyed place has been reconstructed after the uprising of the parish in "1670" (Quetin, 1848) by Bey Hassan who won the war.



Stratigraphic units at site plan level

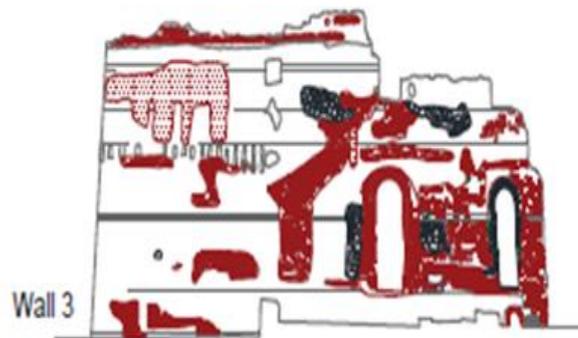
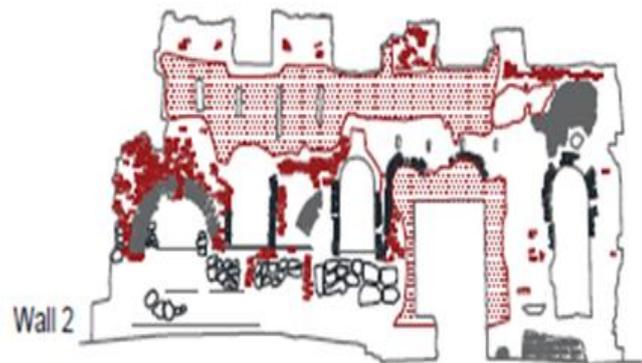
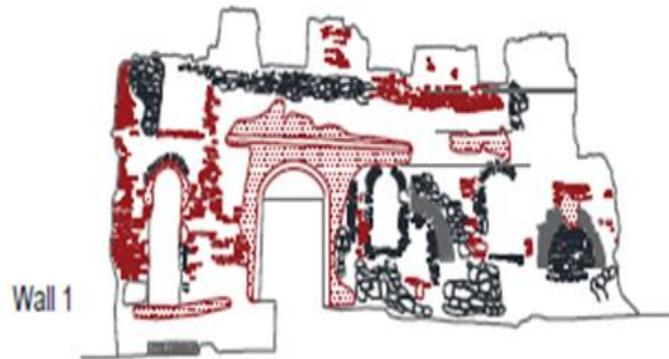
The legend

- | | |
|---|--|
|  MSU corresponds to the palace walls dating back to the 13th-14th century with modification dating to the Ottoman and french colonial period |  MSU corresponds to azifa dating back to the 13th-14th century |
|  MSU defines the traces of the palace walls dating back to the 13th-14th century |  MSU translates the restoration work of the azifa dating back to the 17th century |
|  MSU defines the traces of the palace walls dating back to an unknown period. Now it is buried |  MSU translates the paving stone dating back to the 19th century |
|  MSU defines the traces of the walls of the palace dating back to the 17th century demolished during the restoration of the palace | |

1 | 2 | 3 correspond to walls will be analysed in elevation

Fig. 3: Plan of the synchronic stratigraphic survey, of the El Mechour Palace in 2009.

Source: Authors



0 10 M



A horizontal scale bar with a dashed line in the middle. The number '0' is at the left end and '10 M' is at the right end.

The legend

-  MSU corresponds to the brick dating back to the 13th century.
-  MSU corresponds to cob dating back to the 13-14th century
-  MSU defines the zalidj dating back to the 13-14th century.
-  MSU defines stone dating back to 17th century.
-  MSU corresponds to the solid brick-the walls doubled-dating back to the 18th century
-  MSU coated with cement dating back to the 19th century.

Fig. 4: An elevated view of synchronic stratigraphic records of El Mechour palace in 2009
Source: authors

The opening system has changed its shape through three different eras. During the first era, the building consisted of semi-circular arch openings of solid brick, which were filled later with cob, and solid brick. The building during this era is probably part of an earlier construction, which was preceded by the construction of the palace in 1235 when the Ziamide kingdom was founded. The openings are limited to 2.5 meters in height and 2.2 meters in width. During the second era, the opening system was characterized by a multiplication of openings that make up the exterior and interior facades. It was also characterized by a perfect symmetry provided by a rhythm of the opening that causes a radical change in dimensions (doors 3.2 meters high, the spandrel window wall is 1.8 meter that prevent the view). These transformations, probably Ottoman, constitute a passage from a palatial architecture to a domestic architecture and from ornamentation to austerity. The creation of the rooms in the patio evoked this aspect (Fig.5). However, they preserved the *seffige* that covered the ground. During the third era, the opening system was related to the transformations of 1843 under the French occupation. It was characterized by large interior doors, ensuring a better connection between the rooms. The walls were thickened with solid brick. Generally, the work carried out during this time was minimal.

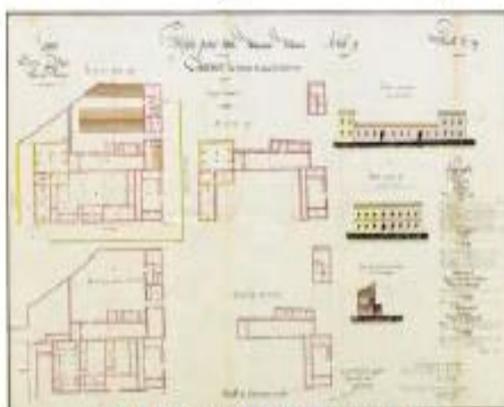


Fig.5: Plan and inventory of the palace in 1843.
Source: historical service of Défense (now SHD), Vincennes.

In 2010, a reconstruction of the palace damaged the authenticity of the archaeological site, ignoring the international charter recommendations of the International Council of Monuments and Sites (ICOMOS)-1990 adopted in Lausanne. This charter prohibited the reconstruction of archaeological remains. Algeria has been committed for a long time to conserve archaeological sites. The article 31 embodied in the law which was passed on June 15th, 1998 recommended the restoration of buildings included in the archaeological sites. However, it does not provide clear terms and clarifications that would protect cultural heritage.

All these interventions were prior to the authorization from the responsible Ministry departments. In short, Law 98-04 does not contain clear provisions on the issue of rebuilding the ruins.

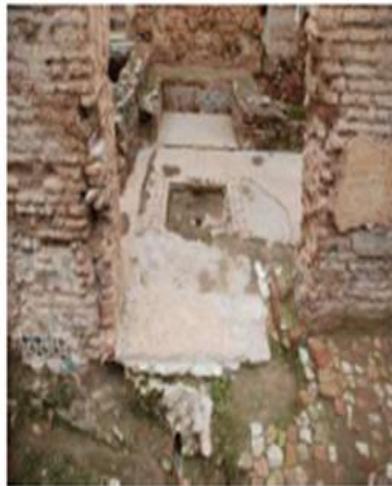


Fig. 6: The condition of the palace before the operation in 2009.

Source: The National Office for the Management and Exploration of Protected Cultural Property (OGEC), Tlemcen

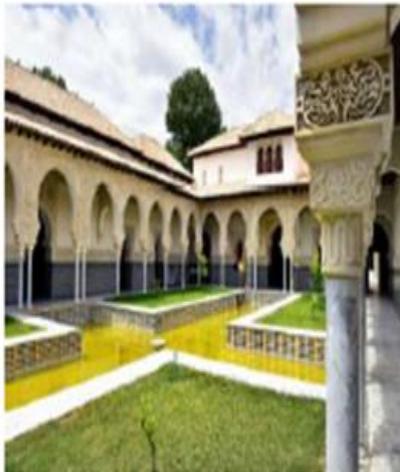


Fig. 6: The palace after the operation in 2009.

Source: http://dta-tlemcen.dz/catalogue_detail.php?id=37&lg=ar&r=el_mechouar.

The intervention consisted of reconstructing the missing parts (Fig.6) using traditional construction techniques to reconstruct the roof, load-bearing walls, floors, stairs, porticoes, the fountains and the large basin. Likewise, the older walls were subjected to damage mending and consolidation, which integrally reinforced the supporting system and covered the stratigraphic units. A jacketing has been used to consolidate the old foundation into solid brickwork. A restitution of the ornaments comparable to those on the site took place. The distinctiveness was marked by increased thicknesses for the stucco decorations and slight nuances for the *zellige*. "It therefore, in short, possessed an architectural cloning form for therapeutic purposes,

intended to "heal" the building" (Bastoen, 2008). A reconstruction approach adopts the Viollet-le-Duc's philosophy: a complete state which may never have existed.

b) The Rampart and its Pathways

The rampart is a large fortress. Its original height varies between 7 and 12 meters. The enhancements undertaken in subsequent eras allow it to reach 14 meters while maintaining the proportions of the towers. Around two-meter-wide pathway circumscribes the top of the rampart.

"The other three sides of the rampart were dated back to the end of the Zianide reign between 1431 and 1461, after a century of the royal residence construction. However, the southern side included in the city rampart is dated back to the founding of Tagrart the Almoravids in the 4th century of the l'Hégire, 11th century (AD)" (Ibn-khaldun, 1851, p. 343).

The rampart has seven towers (Fig.9), two doors that are opened in the middle of the West and South side as well as 11 bartizan. Commonly, this enclosure is built with a compact cob, wrapped from the outside by a stone cladding, rubble and solid brick arranged in horizontal and herringbone levels. A twin tower of 21 meters in elevation, which marks the main entrance was elevated and reorganized during the French colonial era in 1845. It displays a Moorish architecture through pointed arches supported by columns. From the North side, two coupled towers emerge. They are marked by a vast terrace. The circular shape presents a particular defensive architecture that stands out from the other towers. They probably are dated back to the Ottoman period according to the report of the French engineers of February 5, 1836 drawn up by the Lieutenant-Colonel.

Some stratigraphic units appear today on the outer wall which represent the accumulations of different historical eras. However, making a synchronic record is difficult. This is because of the changes that accompanied the restoration operation in 2003. In addition to the consolidation work to safeguard the fortress, the works have witnessed the disassembly and jointing the stone and solid brick and the recovery of damaged parts at the level of the exterior facade of the rampart. This has radically eliminated the stratigraphic units. However, a previous intervention dated back to 1854 has been limited to the interior side of the rampart which was supported by arches as well as widening of the rampart pathway. The archives provide us with urban changes in 1880, embodied in the creation of roads and squares on the scale of the old Medina of Tlemcen. The southeastern wall was probably demolished in 1880.



Fig. 8: The rampart before and after restoration, Source: The National Office for the Management and Exploration of Protected Cultural Property (OGEBPC), Tlemcen

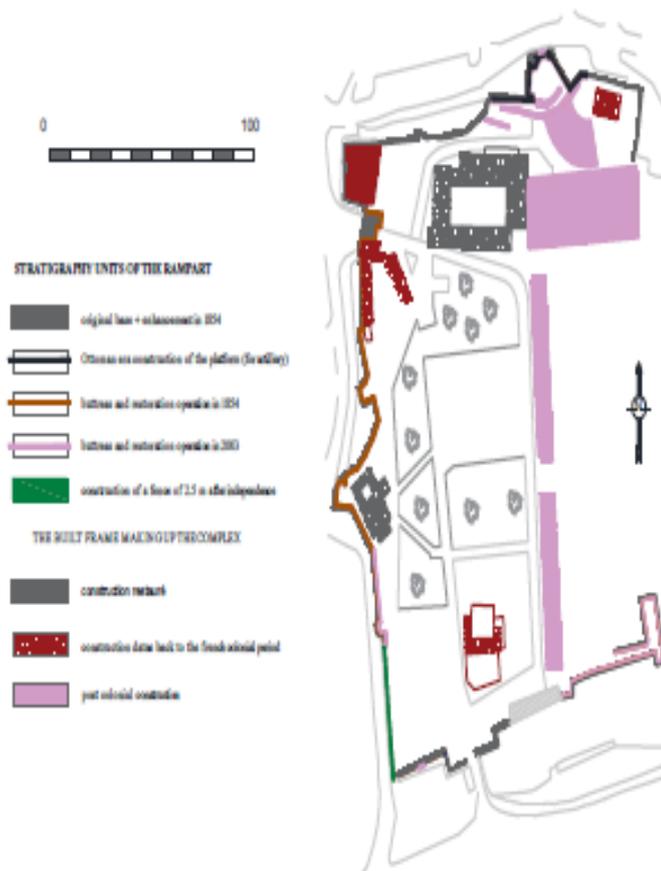


Fig. 9: Plan, a diachronic stratigraphic survey of the rampart of the El-Mechouar complex
Source: authors

c) The Mechouar Mosque

"The mosque was built in 1317/1318 by Abou Haj Hamou Mousa 1st. It is situated near the western rampart. It has witnessed changes during the Turkish era. It was transformed into a store annex to the military hospital, then into a Catholic chapel during the French colonization" (Georges, 1950, p. 82).

A diachronic stratigraphic sequence cannot always be assimilated to the total order. Therefore, our attention was paid to the transformations carried out from 1863 until 2003. Let us demonstrate what follows and what we could detect in the archive.

According to the plans, which preceded the modifications of 1863, the mosque had a minaret of 23.41 meters, which was visible from the outside of the rampart. It was unique and had polylobed arches and geometric ornaments in *Zellige*. A prayer room consisting of four naves parallel to the Qibla wall was located in the southeast. Masonry of load-bearing walls was composed of cob. Here too, the principle was the same. In the center, there was a small patio measuring 3.68 X 3.71 meters, surrounded by horseshoe arches, which constitute a source of air and lighting. Four doors forming the main entrances to the mosque. Two entrances along the minaret wall and the other two doors cross the southeastern wall.

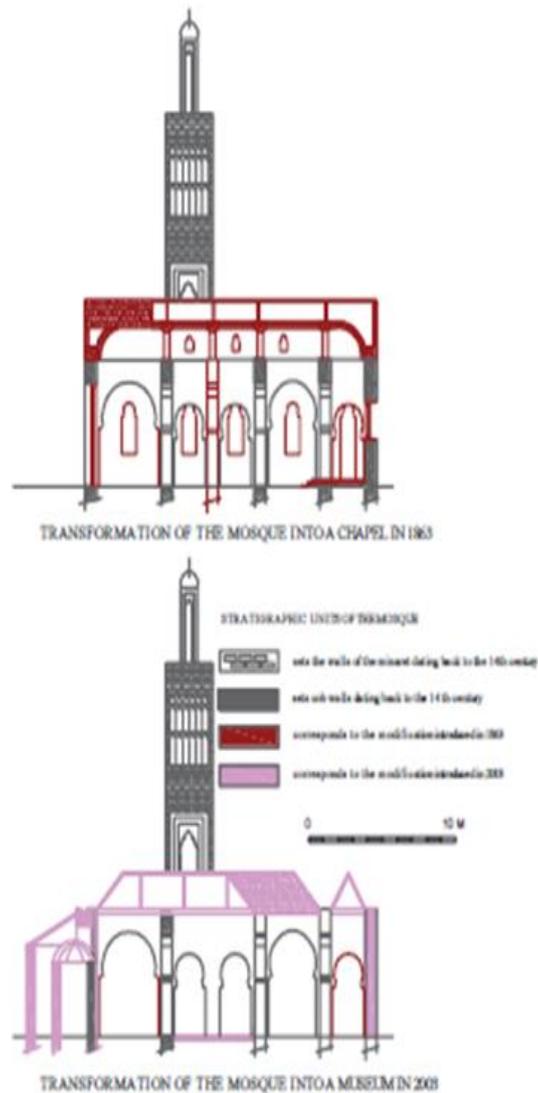


Fig. 10: Longitudinal section, stratigraphic diachronic survey of the Mosque of the El-Mechour complex, Source: authors

In this mosque, the roof is the most modified element with each intervention (Fig.10). In 1863, the new roof presented a typical Catholic Church model with its barrel vaults covered with tiles. The roof was set on low walls, which were made of solid bricks. Those walls, which were 3 meters high, were decorated by three windows with four lobes. Therefore, the whole building presented a late Romanesque style. A third door was opened into the southeast wall, forming a tertiary composition that carried sacred architectural significance in the Catholic religion. These changes would create a need for lighting that is resolved by opening windows along the four load-bearing walls.

In 2003, a restoration in the pre-colonial image required a multi-pitched roof reconstruction resembling the roof of the Zimrid mosques, followed by a preaching hall reconstruction (*Maqsura*) which marks the *Qibla* wall. The walls were rebuilt owing to their advanced state of degradation.

The different layers (M.S.U) of additions and demolitions as discovered in this analysis:

A summary table has been drawn up (Table 1). It shows and brings together the obtained results that are previously interpreted. The results show the MSUs recorded for each building within each period. They also allow a comparative chronological reading before and after operations carried out between 2003 and 2010.

Table 1: The different M.S.U of additions and demolitions as discovered

PHASE	M.S.U.	Before the restoration operation			After the restoration operation (2003-2010)		
		Palace	Mosque	Rampart	palace	mosque	Rampart
13-14th centuries	The cob wall	+	+	+	Consolidation and covering with ornament	+	+
	the brick	+	-	+	+	-	+
	the zellige	+	+	-	+	+	-
	the stone	-	-	+	-	-	+
17th century	The stone	+	-	+	Demolish	-	+
	the buttress	-	-	+	-	-	+
	The opening system	+	-	-	Filled with cob	Filled with cob	-
	the zellige	+	-	-	+	-	-
18th century	The brick	+	+	+	Demolish	+	+
	The opening system	+	+	-	Filled with cob	Filled with cob	-
19th century	Render-coat	+	+	-	Demolish	Demolish	-
	The opening system	+	+	-	Filled with cob	Filled with cob	-
	The paving stone	+	+	-	Demolish	+	-
	The buttress	-	-	+	-	-	+

	The arch	-	+	-	-	Demolish	-
	The roof	-	+	-	-	Demolish	-
	The Pillar	-	+	-	-	Demolish	-
21st century	The cob wall	-	-	-	+	+	+
	the brick	-	-	-	+	+	+
	The ornament	-	-	-	+	+	-
	The roof	-	-	-	+	+	-
	The column	-	-	-	+	-	-
	The carpentry	-	-	-	+	+	+
	The buttress	-	-	-	-	-	+

+: presence, -: absence

Source: Authors

Conclusion

Based on the historical approach and a stratigraphic survey which is similar to the sedimentary survey, we identify the main construction phases of the historical complex: Zianide (14th century), Ottoman (17th century), French 18th and (19th century), and after the Algerian independence (21st century). This investigation demonstrates that the Stratigraphic Survey is a useful diagnostic tool, which can be used in the restoration works that in turn intends to preserve the authenticity of the monuments. Therefore, a synchronic and diachronic stratigraphic investigation has to be applied.

The stratigraphic reading of the El Mechour palace complex makes it possible to analytically document and date the constructive and destructive works that have caused illegibility of the original state. The masonry works are prevalent in the modification of the ramparts, the changes in the opening system as well as an integral reconstruction of the old palace. The stratigraphic units defining the historical value of the building have been mostly erased during the restoration operations in 2003 and 2010, which did not adopt a conservative intervention. Thus, it formed the complex interactions between the historic site and the stakeholders causing a loss of its authenticity. Indeed, the complex has almost completely lost its internal structure on several occasions. It was already mentioned that it underwent major demolitions in 1670, in 1847 and in 1990. Only the rampart and the minaret and some buildings of the French colonial era constituted the inheritance that has come down to us. Today, few stratigraphic signs attest to its historical journey.

The principle of reversibility was not respected during the restoration operations. This prevents the returning to the initial state without the risk of compromising the stability of the monuments. The archaeological excavations undertaken in 2008 have only presented 10% of the total surface. However, it is possible to expand the archaeological excavations on the entire citadel, which will allow the unveiling of its true historical value for tourist and educational purposes. Indeed, this study opens the way to other lines of investigations that deserve to be explored to refine certain aspects of this technique through approaches that integrate new technologies like the three-dimensional representation of the survey.

Today, it is necessary to popularize the use of these techniques in diagnostic studies taking into consideration the restoration and protection of the historical monuments in Algeria. It is also recommended to develop this technique and others, in a computer program that could allow the architects to conduct a precise diagnosis.

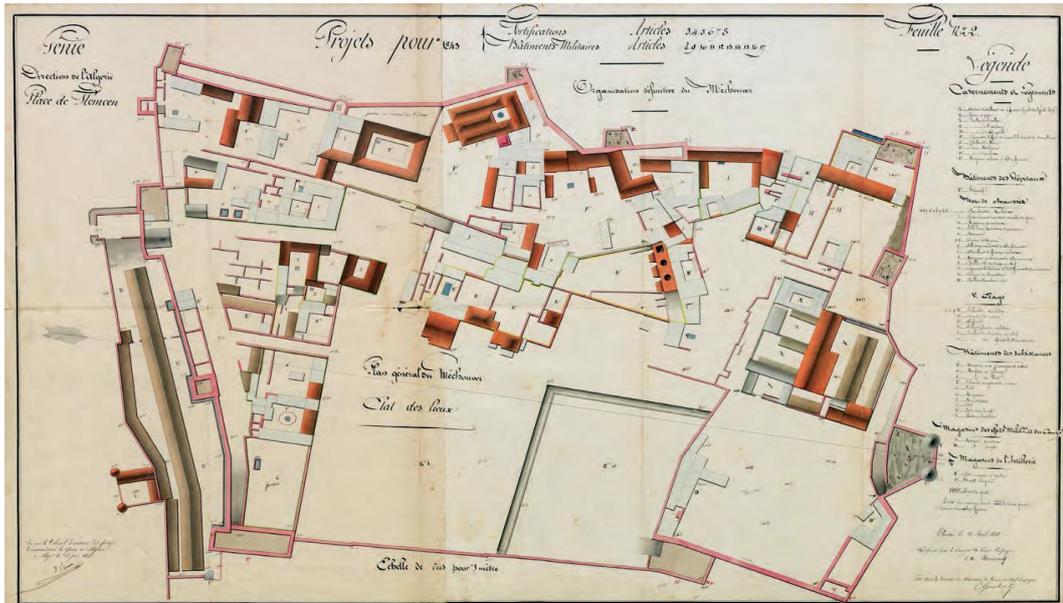
References

- Bastoen, J. (2008) Le clonage architectural, remède à la dénaturation de l'esprit du lieu ? Québec, Symposium : Finding the spirit of place between the tangible and the intangible.
- Bortolotto, S. et al. (2019) The "diagnostic survey" : a methodology for the knowledge of a complex architectural palimpsest. JO - ISPRS - International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences, pp.157-163, <https://doi.org/10.5194/isprs-archives-XLII-2-w9-157-2019>
- Charpentier, A., Negadi, S. M. & Terrasse, M. (2011) Une mission de coopération en archéologie islamique à Tlemcen (Algérie). Les nouvelles de l'archéologie, Issue 124, pp. 53-58. <https://doi.org/10.4000/nda.1439>
- Dì, A. c. et al. (2016a) La Certosa di Pavia. Tecnologie integrate per la conoscenza e la conservazione. Racconti scoperti nei locali inaccessibili. Ediz. illustrata. Illustrated edizione ed. Cinisello Balsamo, Milano : Silvana.
- Dì, A. c. et al. (2016b). Milano : Silvana.
- Edvard, C. H.(2014a) Principles of Archaeological Stratigraphy. 2^e édition ed. London : Academic Press.
- Edvard, C. H.(2014b). London : Academic Press.
- Edvard, C. H.(2014c). London : Academic Press.
- Edvard, C. H.(2014d). London : Academic Press.
- Filippo, C. (1994) L'archéologie classique dans la culture européenne d'aujourd'hui. *Revue Archéologique*, Issue 2, pp. 294-302. <https://www.jstor.org/stable/41737739>
- Georges, M. (1950a) Les villes d'art célèbres: Tlemcen. Paris : H. Laurens.
- Georges, M. (1950b). Paris : H. Laurens.
- Gian Pietro, B. (2002) L'Archéologia dell'architettura in Italia nell'ultimo quinquennio (1997-2001). *Archeologia de la Architettura*, Issue 1, p. 20.
- Bou-khalidta, a.-R. I.-M. (1851) Histoire des Barbares et des dynasties musulmanes de l'Afrique septentrionale. Alger : Impr. du Gouvernement.
- Kasmi, M. E. A. & Aiche, M. (2016) La madrasa tachfiniya de tlemcen: un lieu de savoir. *Courrier du Savoir*, Issue 21, pp.39-46, <http://www.univ-biskra.dz/index.php/cds/article/view/1828>
- Khalifa, A. (2011) Tlemcen, capitale du Maghreb central. Alger : Colovet.
- Quatin, (1848) Guide du voyageur en Algérie : itinéraire du savant, de l'artiste, de l'homme du monde et du colon : indiquant : les diverses voies de communication entre Paris et l'Algérie. Paris : L. Lussion, libraire-éditeur.
- Semai, C. (2016) Essai stratigraphique de deux demeures du fâh algérois, Djinet Lakhdar et Djinet Mahieddine. Al-Sabfi: *Revue d'Histoire, d'Archéologie et d'Architecture Maghrébines*, Issue 2.
- stampa, A. d.(2003) *Archæologia dell'architettura* (2002). Vol. 7. Firenze : Edizioni All'Insegna del Giglio/Periodici.

Archives:

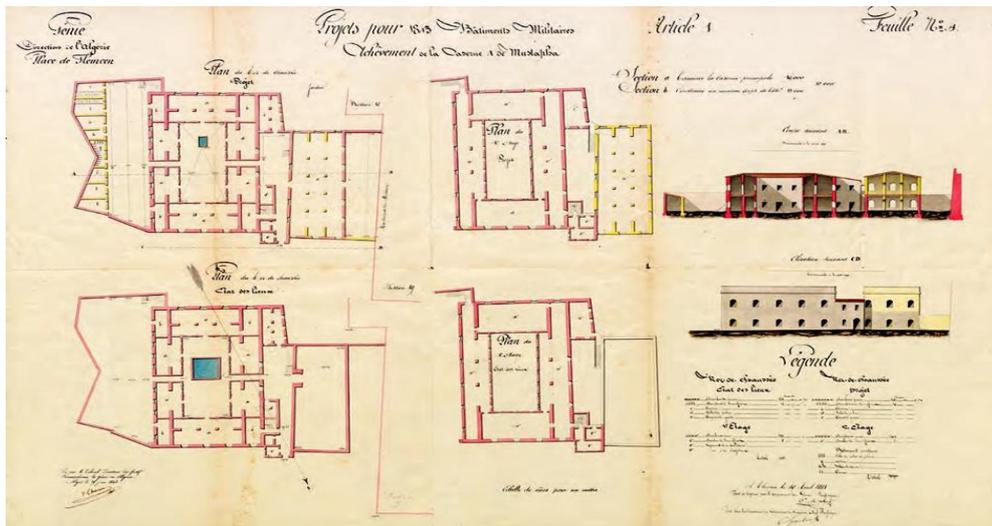
- MAP Architecture and Heritage Multimedia, dist. NMR
- Directorate of Culture, Tlemcen, 3PM2010
- National Office for the Management and Exploration of Protected Cultural Property (OGEBEC), Tlemcen, 1MM2003
- National Office for the Management and Exploration of Protected Cultural Property (OGEBEC), Tlemcen, 1FA2008
- Historical Department of Defense (now SHD), Vincennes, Archives du Génie, 1VH1809 - file 2 - sheet 2
- Defense Historical Service (now SHD), Vincennes, Archives du Génie, 1VH1810 - file 2 - sheet 6
- Defense Historical Service (now SHD), Vincennes, Archives du Génie, 1VH1809 - file 2 - sheet 9
- Historical Department of Défense (now SHD), Vincennes, 1H56
- Defense Historical Service (now SHD), Archives du Génie, 1H758 - room 60
- Defense Historical Service (now SHD), Archives du Génie, 1VH1813 cardboard 1 - sheet 17
- Defense Historical Service (now SHD), Archives du Génie, 1VH1812 - file 1 - sheet 8

Annexe B :



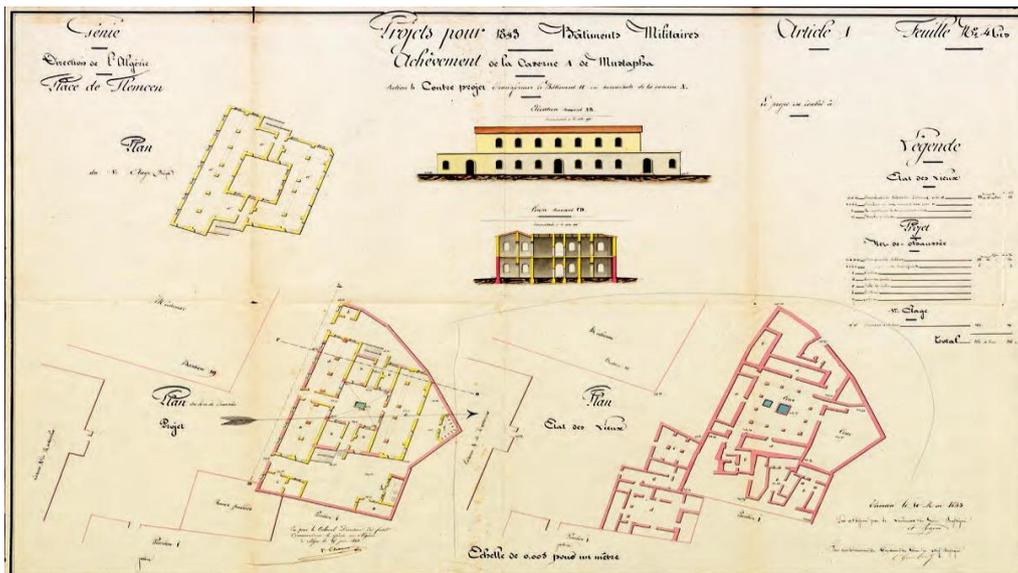
Vue en plan : l'organisation du mechouar en 1843. Source : service historique de la défense/archives du génie/1vh1809 - dossier 2 - feuille 2

Annexe C :



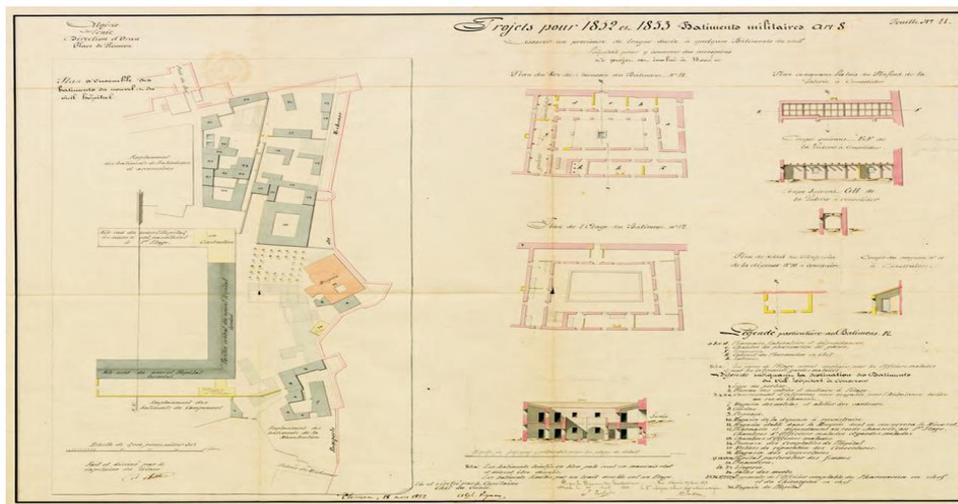
VUE EN PLAN : réaménagement de la « caserne Mustapha » 1- Source : Service historique de la défense/Archives du Génie/1VH1809 - dossier 2 - feuille 4bis

Annexe D :



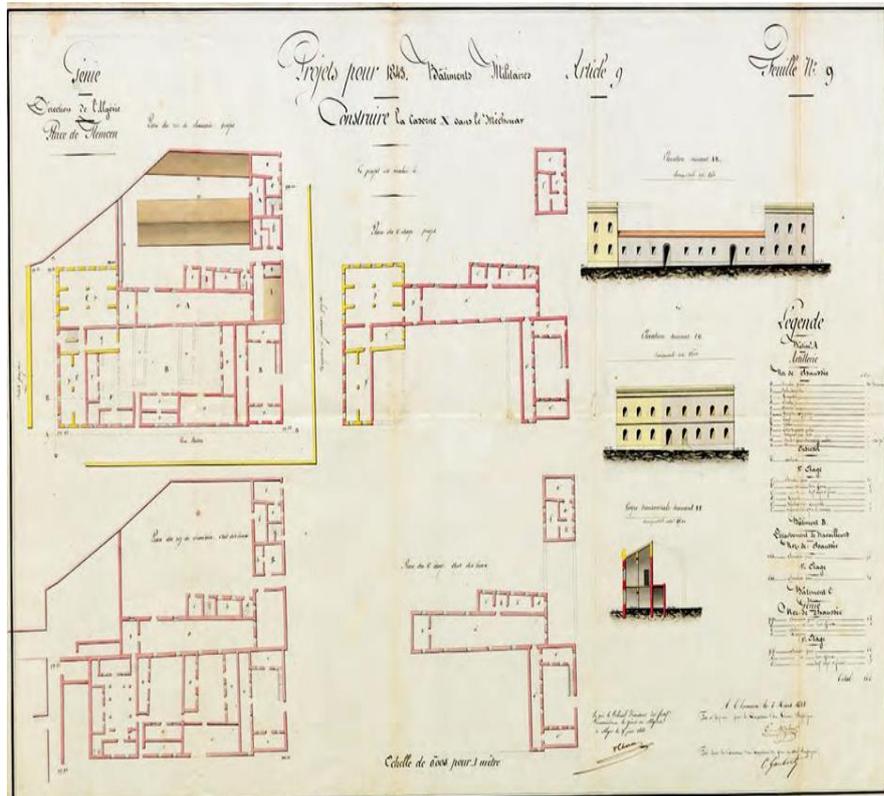
VUE EN PLAN : réaménagement de la « caserne Mustapha »2- Source : Service historique de la défense/Archives du Génie/IVH1809 - dossier 2 - feuille 4bis

Annexe E :



VUE EN PLAN : le « vieil hôpital ». Source : Service historique de la défense/Archives du Génie/IVH1811 - dossier 3 - feuille 11

Annexe F :



VUE EN PLAN : le bâtiment des « Lits militaires » en 1852. Source :

Service historique de la défense/Archives du Génie/IVH1811 - dossier 3 - feuille 12



Nom et Prénom : Zahira SEDDIKI

Titre : lecture sémiotique de la composition du zellige : le cas du
palais El Mechouar -Tlemcen

Thèse en vue de l'Obtention du Diplôme de Doctorat science

Résumé

La présente thèse propose d'étudier le sens et la signification données par un ensemble d'actants, une évolution temporelle et enfin un espace architectural au code esthétique architectural, en particulier le zellige, afin de décrypter le récit déterminant les valeurs patrimoniaux significatifs, historiques, culturelles, et esthétiques. Lorsque ces variables sont réunies dans une analyse, intégrant une perspective diachronique et synchronique permettant de comprendre l'esprit de lieu.

Notre problématique traite la non considération scientifique de l'interprétation du patrimoine, ce qui constitue un nouvel angle d'attaque contrairement au jugement subjectif des valeurs patrimoniaux. Elle appelle à mettre en lumière les valeurs significatifs, en référence aux approches et aux outils adéquates afin de décrypter le contenu patrimonial du zellige

Pour se faire un modèle d'analyse sémiotique de l'ornement, a été élaboré, il s'agit d'une triangulation méthodique se base sur des approches sémiotiques linguistiques, permettant ainsi d'analyser le zellige d'El Méchouar à Tlemcen.

Mot clés : l'ornement, la signification, un modèle d'analyse sémiotique, le récit, les valeurs patrimoniaux, le zellige d'El Mechouar.

Directeur de thèse : Messaoud AICHE- Université Constantine 3

Année Universitaire : 2021-2022