



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

**QUELLES STRATEGIES DE VALORISATION POUR
L'ARCHITECTURE NEO-MAURESQUE ? EN QUETE DE
PATRIMONIALISATION.
(CAS DES EDIFICES PUBLICS EN ALGERIE)**

THESE
Présentée pour l'Obtention du
Diplôme de Doctorat en sciences en Architecture

Par
Amina CHALABI

Année Universitaire
2022-2023



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

N° de Série :
N° d'Ordre :

**QUELLES STRATEGIES DE VALORISATION POUR
L'ARCHITECTURE NEO-MAURESQUE ? EN QUETE DE
PATRIMONIALISATION.
(CAS DES EDIFICES PUBLICS EN ALGERIE)**

THESE

Présentée pour l'Obtention du
Diplôme de Doctorat en sciences en Architecture

Par
Amina CHALABI

Devant le Jury Composé de :

Pr. Debache Benzagouta Samira	Présidente	Université Constantine 3
Pr. Lazri Youcef	Directeur	Université 8 mai 1945 Guelma
Pr. Sahnoune Tayeb	Examineur	Université Constantine 3
Pr. Rehailia Hassib	Examineur	Université Annaba
Dr. Bouchareb née Ariane Houria	Examinatrice	Université Constantine 3
Dr. Gharzouli Lazhar	Examineur	Université de Tébessa

Année Universitaire
2022-2023

REMERCIEMENTS

*Mes sincères remerciements vont à mon directeur de thèse **Pr. Lazri Youcef** pour sa patience et ses encouragements, ainsi que pour sa disponibilité et la justesse de ses orientations.*

Je tiens également à remercier les membres du jury de m'avoir fait l'honneur d'examiner ce travail, et pour le temps qu'ils ont accordé pour l'analyser.

En fin je remercie toutes celles et tous ceux qui ont eu la gentillesse de me prodiguer soutien et encouragements pour l'accomplissement du présent travail.

DEDICACES

A

Mes chers parents, en guise de reconnaissance pour tous leurs sacrifices, soutient moral et physique et tous leurs encouragements durant l'élaboration de ce modeste travail ;

Mon mari pour sa compréhension et ses encouragements et son aide sans lequel je ne serais pas où j'en suis aujourd'hui ;

Mes chères enfants Darine, Iline et Adem Iyed ;

Mes frères et ma chère sœur : Fateh, Mohamed El Amine, Kheir Eddine et Fatima, pour leur précieuse aide et leur compréhension ;

Ma belle-famille qui m'a beaucoup soutenue ;

Enfin je dédie ce modeste travail à la mémoire de ma défunte grande mère.

RESUME

Le style architectural néo-mauresque représente une tendance stylistique historiquement enracinée, il constitue un passage obligé dans le domaine de l'art et de la création architecturale qui a marqué le début du XXe siècle. Il a témoigné la transition entre les arts éclectiques et la pureté et le dépouillement des années 1930 avec l'art déco et le mouvement moderne. Il a laissé ses empreintes, qui constituent après plus d'un siècle, des fleurons architecturaux qui ont marqué et qui marquent toujours le paysage des villes algériennes. Notre travail s'intéresse à la place de l'héritage architectural néo-mauresque en tant qu'un legs précieux, constituant un pan important de l'histoire de l'architecture en Algérie, et représentant d'une tournure artistique et esthétique qui mérite d'être revisiter, répertorier et valoriser.

Notre recherche sur le legs architectural néo-mauresque en Algérie s'insère dans une logique à la fois synchronique et diachronique, elle s'intéresse à l'origine de la création du style néo-mauresque ainsi qu'à son évolution dans le temps, son état actuel et le rôle qu'il peut jouer au sein de la société actuelle. Elle s'insère dans une approche patrimoniale globale basée sur les deux aspects : l'évaluation des attributs pour la reconnaissance des valeurs patrimoniaux, et l'identification du cadre normatif d'un processus de patrimonialisation. Le style architectural néo-mauresque s'est manifesté majoritairement dans les édifices publics, l'architecture ordinaire n'était pas tellement riche en référents architectoniques et décoratifs. Nous avons opté, lors l'élaboration de notre corpus d'étude, pour un ensemble d'édifices publics emblématiques qui semble être le plus représentatif de cette fleuraison esthétique. Les principaux critères de sélection sont basés sur un choix des villes différentes (le centre, l'Est et l'Ouest de l'Algérie), des édifices conçus par des architectes différents et selon des programmes différents.

Cette étude nous a permis de définir l'archétype néo-mauresque développé au début du siècle passé en Algérie, ses grandes lignes ainsi que ses champs d'inventivité et de créativité nés de la rencontre des architectes européens avec l'architecture traditionnelle locale. Ce travail ainsi établi nous a permis aussi de comprendre la signification que la population algérienne affiche comme intention à l'égard de cet héritage architectural issu de la période coloniale. Une compréhension qui nous a donner l'opportunité d'inscrire cette représentation sociale aux logiques de patrimonialisation institutionnelle.

Enfin, La spécificité du legs architectural néo-mauresque fait de lui une catégorie particulière du patrimoine qui impose l'utilisation de toutes les extensions de la notion de patrimoine culturel, elle nécessite des parcours spécifiques de patrimonialisation, que ce soit pour la législation ou même pour les pratiques de protection. C'est un héritage qui offre une leçon pertinente des modes de réinterprétation des architectures locales, dont la portée contemporaine est observable sur le style architectural des projets contemporains en Algérie, qui présentent une certaine ressemblance avec ses caractéristiques architecturales.

Mot clés : Stratégies- architecture néo-mauresque- valorisation- patrimonialisation -édifices publics- Algérie

ABSTRACT

The neo-Moorish architectural style represents a historically rooted stylistic trend that constitutes an obligatory passage in the field of art and architectural creation that marked the beginning of the 20th century, it testified to the transition between the eclectic arts and the purity and simplicity of the 1930s with the art deco and the modern movement. It left these imprints which, after more than a century, constitute architectural jewels that have marked and still mark the landscape of Algerian cities. Our work focuses on the place of the neo-Moorish architectural heritage as a valuable legacy, constituting an important part of the history of architecture in Algeria, and representing an artistic and aesthetic turn that deserves to be revisited, listed, and valued.

Our research on the neo-Moorish architectural legacy in Algeria is inserted in a synchronic and diachronic logic, it focuses in the origin of the creation of the neo-Moorish style, as well as its evolution in time, its current status, and the role it can have within today's society. It is part of a global heritage approach, based on the two aspects; the evaluation of attributes for the recognition of heritage values, and the identification of the normative context of a process of patrimonialization. Considering that the neo-Moorish architectural style was mainly manifested in public buildings, the ordinary architecture was not so rich in architectural and decorative references, we opted during the elaboration of our corpus of study for a selection of emblematic public buildings which seems to be the most representative of this aesthetic trend. The main selection criteria are based on a choice of different cities (the center, the East and the West of Algeria), buildings designed by different architects and according to different programs.

This study allowed us to define the neo-Moorish archetype developed at the beginning of the last century in Algeria, its main lines as well as its fields of inventiveness and creativity resulting from the meeting of European architects with the local traditional architecture. This work thus established, also allowed us to understand the signification that the Algerian population conveys as an intention towards this architectural heritage issued from the colonial period, a comprehension which gives us the opportunity to inscribe this social representation in to the logics of institutional patrimonialization.

Finally, the specificity of the neo-Moorish architectural legacy makes it a particular category of heritage which imposes the use of all extensions of the notion of cultural heritage and which requires specific paths of heritage recognition whether for legislation or even for protection practices. It is a heritage that offers a pertinent lesson in the modes of reinterpretation of local architectures, whose contemporary scope can be observed in the architectural style of contemporary projects in Algeria that present a similarity with its architectural characteristics.

Key words: strategies- neo-Moorish architecture- valorization- patrimonialization- public buildings- Algeria

ملخص

يمثل الطراز المعماري المغاربي الجديد اتجاهاً أسلوبياً متجذراً تاريخياً، كما يشكل ممراً إلزامياً في مجال الفن والإبداع المعماري الذي ميز بداية القرن العشرين.، فقد شهد الانتقال بين الفنون الانتقائية ونقاء وتجريد سنوات 1930 مع آرت ديكو والحركة الحديثة. ترك هذا الطراز بصماته التي تشكل بعد أكثر من قرن من الزمان جواهر معمارية ميزت ولا تزال تميز المناظر الطبيعية للمدن الجزائرية. يركز عملنا على مكانة التراث المعماري المغاربي الجديد كإرث ثمين، يشكل جزءاً مهماً من تاريخ العمارة في الجزائر، ويمثل منعطفاً فنياً وجمالياً يستحق إعادة النظر فيه وفهرسته وتقديره

إن بحثنا حول الإرث المعماري المغاربي الجديد في الجزائر هو جزء من منطق متزامن وغير متزامن على حد سواء، فهو يركز على أصل إنشاء الطراز المغاربي الجديد، وكذلك تطوره بمرور الوقت، ووضعته الحالي، والدور الذي يمكن أن يلعبه داخل المجتمع اليوم. وهو جزء من نهج تراثي عام، يستند إلى كلا الجانبين؛ تقييم السمات للاعتراف بالقيم التراثية، وتحديد الإطار المعياري لعملية التثريث بالنظر إلى أن النمط المعماري المغاربي الجديد ارتسم بشكل رئيسي في المباني العامة، فإن العمارة العادية لم تكن غنية جداً بالمراجع المعمارية والزخرفية، فقد اخترنا كدراسة حالة مجموعة من المباني العامة الرمزية التي يبدو أنها الأكثر تمثيلاً لهذا الإزهار الجمالي. تعتمد معايير الانتقاء الرئيسية على اختيار مدن مختلفة (وسط وشرق وغرب الجزائر)، ومباني مصممة من قبل مهندسين معماريين مختلفين ووفقاً لبرامج مختلفة

سمحت لنا هذه الدراسة بتحديد النموذج الأساسي للطراز المغاربي الجديد الذي تم تطويره في بداية القرن الماضي في الجزائر، خطوطه الرئيسية وكذلك مجالات الابتكار والإبداع التي ميزته والتي ولدت من لقاء المهندسين المعماريين الأوروبيين مع العمارة المحلية التقليدية. وقد سمح لنا هذا العمل بفهم التمثيل الذي يظهره الشعب الجزائري فيما يتعلق بهذا التراث المعماري الموروث من الفترة الاستعمارية، وهو فهم يتيح لنا الفرصة لإدراج هذا التمثيل الاجتماعي في منطق التثريث المؤسسي

وأخيراً، فإن خصوصية التراث المعماري المغاربي الجديد تجعله فئة خاصة من التراث تتطلب استخدام جميع امتدادات مفهوم التراث الثقافي والتي تتطلب مسارات محددة للتراث سواء للتشريع أو حتى لممارسات الحماية. إنه إرث يقدم درساً ذا صلة في أساليب إعادة تفسير العمارة المحلية، التي يمكن ملاحظة نطاقها المعاصر على الطراز المعماري للمشاريع المعاصرة في الجزائر التي تحمل تشابهاً معيناً مع معالمها المعمارية

الكلمات المفتاحية: استراتيجيات- العمارة المغربية الجديدة - تثمين - التثريث - مباني عامة -الجزائر

TABLE DES MATIERES

Table des matières

RESUME	i
ABSTRACT	ii
ملخص	iii
LISTE DES FIGURES	xi
LISTE DES TABLEAUX	xvi
CHAPITRE I : INTRODUCTION GENERALE	1
1.1. INTRODUCTION	1
1.2. PROBLEMATIQUE	4
1.2.1. Questions de recherches :	5
1.3. HYPOTHESES :	6
1.4. LES OBJECTIFS :	6
1.5. ETAT DE LA RECHERCHE ET POSITIONNEMENT EPISTEMOLOGIQUE :.....	7
1.6. MATERIELS ET METHODOLOGIE DE LA RECHERCHE	8
1.6.1. Objet d'étude	8
1.6.2. Méthodologie d'approche et technique de vérification des hypothèses.....	8
1.7. STRUCTURE DE LA THESE	9
CHAPITRE II : ENCRAGE THEORIQUE ET HISTORIQUE DE L'ARCHITECTURE NEO MAURESQUE EN ALGERIE	13
INTRODUCTION	13
2.1. APPROCHE THEORIQUE ET CONCEPTUELLE /NOTIONS CLES :	14
2.1.1. Architecture néo-mauresque.....	14
2.1.2. La notion de patrimoine.....	14
2.1.3. La notion de monument	16
2.1.4. La notion de monument historique :	17
2.1.5. Notion de valeur :	18
2.2. LA CREATION ARCHITECTURALE EN ALGERIE AU XXE SIECLE (1900-1962)	19
2.2.1. L'architecture néo-mauresque	19
2.2.2. L'art déco :	20
2.2.3. Le mouvement moderne	21
2.3. CONDITIONS D'APPARITION DE L'ARCHITECTURE NEO MAURESQUE EN ALGERIE :.....	22
2.3.1. Contexte historique :	22
2.3.2. Contexte économique : L'autonomie financière de l'Algérie	27
2.3.3. Contexte politique : La décentralisation	27
2.3.4. Contexte scientifique : l'exploration scientifique de l'Algérie et ses missions architecturales : ..	28
2.3.5. Contexte artistique et architecturale :.....	32
2.3.6. Contexte Culturelle :	34
CONCLUSION	38
CHAPITRE III : LA NAISSANCE DU STYLE ARCHITECTURAL NEO MAURESQUE EN ALGERIE, ET SES TENDANCES EVOLUTIVES	39

INTRODUCTION	39
3.1. GENESE DU STYLE ARCHITECTURAL NEO MAURESQUE EN ALGERIE (Fondement du style)	40
3.1.1. La construction d'une connaissance sur l'art arabe (étude des monuments arabes) :	40
3.1.2. La présence de l'Algérie dans les expositions coloniales et universelles et le choix stylistique néo-mauresque.....	48
3.2. CREATION ET OFFICIALISATION DU STYLE ARCHITECTURAL NEO MAURESQUE EN ALGERIE	61
3.2.1. Le néo-mauresque : style architectural	61
3.2.2. Le néo-mauresque : Style officiel d'Etat	61
3.3. LES TENDANCES EVOLUTIVES DU STYLE NEO MAURESQUE EN ALGERIE	62
3.3.1. La tendance figurative	62
3.3.2. La tendance expressive :	64
CONCLUSION.....	65
CHAPITRE IV : LE LEGS COLONIAL ET LA POLITIQUE PATRIMONIALE ALGERIENNE ; ENTRE DISCOURS ET PRATIQUE	66
INTRODUCTION	66
4.1. LA REGLEMENTATION ALGERIENNE EN MATIERE DE PROTECTION DU PATRIMOINE CULTUREL IMMOBILIER.....	66
4.1.1. La législation patrimoniale en Algérie pendant la période de la colonisation française	66
4.1.2. Evolution de la législation patrimoniale algérienne après l'indépendance et l'héritage colonial :	67
4.2. LES ORGANISMES NATIONAUX DE GESTION DU PATRIMOINE	72
4.2.1. Le Ministère de la culture : comme opérateur principal	72
4.2.2. La prise en charge du patrimoine architectural au niveau local (rôle de la Wilaya et de la commune) :.....	74
4.3. LES MESURES DE PROTECTION ET DE VALORISATION DES BIENS CULTURELS IMMOBILIERS EN ALGERIE (LE MONUMENT HISTORIQUE) :.....	75
4.3.1. Le monument et ses exigences :	75
4.3.2. L'ouverture d'instance de classement :	76
4.3.3. Le classement :	76
4.3.4. L'Inscription sur l'Inventaire supplémentaire	78
4.3.5. La création en secteurs sauvegardés	78
4.4. LA PLACE DE L'HERITAGE COLONIAL DANS LA POLITIQUE PATRIMONIALE ALGERIENNE. 79	79
4.4.1. La réception et la reconnaissance de l'héritage colonial en Algérie.....	79
4.4.2. Evènements clés liés à la reconnaissance du legs architectural du XIXe et XXe siècle en Algérie (vers la reconnaissance).....	82
4.4.3. La particularité du legs architectural colonial (les potentialités).....	83
4.4.4. Les contraintes du legs colonial en Algérie (les difficultés liées à l'héritage colonial) :.....	84
4.4.5. La problématique de patrimonialisation du legs architectural colonial	87
4.4.6. Le legs architectural colonial classé en Algérie :	88
4.4.7. Perspectives de patrimonialisation du legs colonial en Algérie :.....	89
CONCLUSION	90
CHAPITRE V : LA QUESTION DE LA RECONNAISSANCE PATRIMONIALE DE L'ARCHITECTURE NEO-MAURESQUE EN ALGERIE.....	92
INTRODUCTION	92
5.1. LA SPECIFICITE DE L'ARCHITECTURE NEO MAURESQUE :.....	93

5.1.1. La richesse en référents culturels locaux : La référence au patrimoine local	93
5.1.2. La facilité de l'identification dans le style architectural.....	95
5.2. EDIFICES PUBLICS EMBLEMATIQUE DE STYLE NEO MAURESQUE EN ALGERIE	95
5.2.1. Édifices publics néo-mauresques à Alger :.....	97
5.2.2. Édifices publics néo-mauresques à Constantine :.....	102
5.2.3. Édifices publics néo-mauresques à Skikda :.....	103
5.2.4. Édifices publics néo-mauresques à Annaba :.....	105
5.2.5. Édifices publics néo-mauresques à Oran :.....	107
5.2.6. Édifices publics néo-mauresques à Tlemcen :	107
5.3. LES ENJEUX DE LA MISE EN PATRIMOINE DES EDIFICES PUBLICS NEO MAURESQUE EN ALGERIE.	109
5.3.1. Les enjeux identitaires	109
5.3.2. Les enjeux touristiques	109
5.4. LA QUESTION DE LA PATRIMONIALISATION DES EDIFICES PUBLICS NEO MAURESQUE EN ALGERIE :.....	109
5.4.1. La Valeur d'usage des édifices publics néo-mauresques.....	109
5.4.2. Mesures de protection des édifices publics néo-mauresques en Algérie	110
5.5. LA MUSEIFICATION COMME MOYEN DE SAUVEGARDE ET DE MISE EN VALEUR DES EDIFICES PUBLICS NEO MAURESQUE	113
5.5.1. Exemple du projet d'aménagement des anciennes Galeries algériennes en musée d'art moderne et contemporain à Alger	114
CONCLUSION	120
<i>CHAPITRE VI : ÉLABORATION DU CORPUS D'ETUDE ET DEMARCHE METHODOLOGIQUE DE LA RECHERCHE.....</i>	<i>122</i>
INTRODUCTION	122
6.1. ELABORATION DU CORPUS D'ETUDE	122
6.2. IDENTIFICATION DES SPECIMENS.....	124
6.2.1. Spécimen N° 1 : La grande poste d'Alger	124
6.2.2. Spécimen N° 2 : La medersa de Constantine	128
6.2.3. Spécimen N° 3 : L'hôtel de ville de Skikda	131
6.2.4. Spécimen N° 4 : La gare ferroviaire d'Oran.....	134
6.2.5. Spécimen N° 5 : La medersa de Tlemcen	137
6.3. PRESENTATION DU PROCESSUS METHODOLOGIQUE D'ETUDE :.....	139
6.4. PROCESSUS METHODOLOGIQUE.....	143
6.4.1. Étude typologique et morphosyntaxique	143
6.4.2. Étude de la signification culturelle et de la représentation sociale des spécimens (point de vue du récepteur)	148
6.4.3. Étude de la valorisation et du processus de patrimonialisation de l'architecture néo-mauresque	152
CONCLUSION.....	156
<i>CHAPITRE VII : ETUDE TYPOLOGIQUE ET MORPHOSYNTAXIQUE DES SPECIMENS</i>	<i>157</i>
INTRODUCTION	157
7.1. ETUDE TYPOLOGIQUE DE L'ARCHITECTURE DES SPECIMENS	157
7.1.1. La grande poste d'Alger :	157
7.1.2. La medersa de Constantine.....	164
7.1.3. L'Hôtel de ville de Skikda :	170
7.1.4. La gare ferroviaire d'Oran :.....	177

7.1.5. La medersa de Tlemcen	182
7.2. LECTURE COMPARATIVE ET INTERPRETATION DES RESULTATS :	188
CONCLUSION	192
CHAPITRE VIII : ÉTUDE DE LA SIGNIFICATION CULTURELLE ET DE LA REPRESENTATION SOCIALE DES SPECIMENS	194
INTRODUCTION	194
8.1. ETUDE DE LA REPRESENTATION SOCIALE DES SPECIMENS :	194
8.1.1. La grande poste d'Alger	195
8.1. 2. La medersa de Constantine :	199
8.1.3. L'hôtel de ville de Skikda :	204
8.1.4. La gare ferroviaire d'Oran :	209
8.1.5. La medersa de Tlemcen :	214
8.2. DISCUSSION DES RESULTATS DE L'ENQUETE :	219
8.2.1. L'appréciation des édifices :	219
8.2.2. Description des édifices :	221
8.2.3. Evaluation symbolique des édifices :	222
8.2.4. Dimension urbaine des édifices :	223
8.2.4. Évaluation patrimoniale des édifices :	223
CONCLUSION	224
CHAPITRE IX : ETUDE DE LA VALORISATION ET DES PERSPECTIVES DE PATRIMONIALISATION DES SPECIMENS	226
INTRODUCTION	226
9.1. APPROCHE PATRIMONIALE DES SPECIMENS	226
9.1.1. La grande poste d'Alger	226
9.1.2. La medersa de Constantine	233
9.1.3. L'HOTEL DE VILLE DE SKIKDA	239
9.1.4. La gare d'Oran	245
9.1.5. La medersa de Tlemcen :	251
9.2. LECTURE COMPARATIVE DES RESULTATS	257
9.2.1. L'état de conservation	257
9.2.2. La valeur d'usage	257
9.2.3. Le processus et les perspectives de patrimonialisation des spécimens	258
CONCLUSION	260
CONCLUSION, RECOMMANDATIONS ET PERSPECTIVES DE LA RECHERCHE	261
Perspectives de la recherche :	264
BIBLIOGRAPHIE	267
ANNEXE A	270
ARTICLE 1	273
ARTICLE 2	284
ARTICLE 3	296

LISTE DES FIGURES

Chapitre I	
1.1	Structure de la thèse..... 12
Chapitre II	
2.1	La Grande Poste d'Alger, inauguré en 1910, architectes ; Jules Voinot et Marius Toudoire..... 20
2.2	La préfecture d'Alger, inauguré en 1913, architecte Henri Petit..... 20
2.3	Union Générale des Travailleurs Algériens) Ex Foyer Civique à Alger, inauguré en 1936, architecte L. Calro..... 21
2.4	Le théâtre de Sidi Bel Abes inauguré en 1935, architecte ; Charles Montaland..... 21
2.5	L'Aéro-habitat, arch. Louis Miquel, 1950-1955..... 22
2.6	Palais du gouvernement d'Alger, arch. Jacques Guiauchain, 1929-1934... 22
2.7	Le Casino de Biskra 1892- 1898, Architecte : Albert Ballu..... 26
2.8	L'entrée principale du Casino de Biskra..... 26
Chapitre III	
3.1	Déssins d'E. Duthoit sur la mosquée Sidi Boumediene et ses dépendances, à Tlemcen..... 41
3.2	Déssins d'E. Duthoit sur la mosquée Sidi El Halouy et Sidi Bel Hacem..... 44
3.3	Déssins d'A. Ballu sur la bibliothèque-musée d'Alger..... 46
3.4	Déssins d'A. Ballu sur la mosquée Sidi Abd Errahmane..... 47
3.5	Déssins d'A. Ballu sur la mosquée de la Pecherie..... 48
3.6	Eléments d'inspiration pour le pavillon algérien lors de L'exposition universelle de 1878..... 51
3.7	Eléments d'inspiration pour le pavillon algérien lors de L'exposition universelle de 1889..... 52
3.8	Eléments d'inspiration pour le pavillon algérien lors de l'exposition universelle de 1894 à Lyon..... 53
3.9	Eléments d'inspiration pour le pavillon algérien lors de L'exposition universelle de 1896 à Rouen..... 54
3.10	Eléments d'inspiration pour le pavillon algérien lors de L'exposition universelle de 1900 à Paris..... 55
3.11	Eléments d'inspiration pour le pavillon algérien lors des expositions coloniales de Marseille (1906, 1922) 56
3.12	Eléments d'inspiration pour le pavillon algérien lors de L'exposition universelle de 1925 à Paris 57
3.13	Eléments d'inspiration pour le pavillon algérien lors de l'exposition universelle de 1931 à Paris 58
3.14	Eléments d'inspiration pour le pavillon algérien lors de L'exposition universelle de 1937 à Paris 59
3.15	Éléments architecturaux employés dans la gare ferroviaire d'Oran..... 60
3.16	Détails des éléments décoratifs de la gare d'Oran..... 60

Chapitre IV	
4.1	Classification du patrimoine culturel selon la loi 04-98..... 70
4.2	Les organismes nationaux de gestion du patrimoine..... 73
4.3	Pourcentage du Patrimoine XIXe et XXe siècle protégé par rapport au patrimoine protégé des autres périodes historiques..... 88
4.4	Mesures de protection du patrimoine XIXe et XXe siècle en Algérie..... 88
Chapitre V	
5.1	Edifices publics néo-mauresques emblématiques à Alger..... 100
5.2	Autres exemples d'édifices publics néo-mauresques à Alger..... 101
5.3	Édifices publics néo-mauresque à Constantine..... 102
5.4	Édifices publics néo-mauresque à Skikda..... 105
5.5	Édifices publics néo-mauresque à Annaba..... 106
5.6	Edifices publics néo-mauresque à Oran..... 107
5.7	Édifices publics néo-mauresque à Tlemcen..... 108
5.8	La valeur d'usage des édifices publics néo-mauresque en Algérie..... 110
5.9	Préservation patrimoniale des édifices publics néo-mauresques en Algérie 112
5.10	Mesures de protection des édifices publics néo-mauresques en Algérie... 112
5.11	Prise en charge des édifices publics néo-mauresque en Algérie..... 113
5.12	La muséification des édifices publics néo-mauresque en Algérie..... 114
5.13	Identification du musée d'art moderne et contemporain d'Alger..... 115
5.14	Le musée d'art moderne et contemporain d'Alger avant transformation... 117
5.15	Le musée d'art moderne et contemporain d'Alger après transformation... 119
5.16	Processus de patrimonialisation des ex galerie algériennes transformée en musée d'art moderne et contemporain d'Alger..... 120
Chapitre VI	
6.1	Présentation de la grande poste d'Alger..... 125
6.2	Situation de la grande poste d'Alger..... 126
6.3	Environnement immédiat de la grande poste d'Alger..... 127
6.4	Présentation de la medersa de Constantine 128
6.5	Situation de la medersa de Constantine..... 129
6.6	Environnement immédiat de la medersa de Constantine..... 130
6.7	Présentation de l'hotel de ville de Skikda..... 132
6.8	Situation de l'Hotel de ville de Skikda..... 133
6.9	Environnement immédiat de l'hôtel de ville de Skikda..... 134
6.10	Présentation de la gare ferroviaire d'Oran..... 135
6.11	Situation de la gare ferroviaire d'Oran..... 136
6.12	Composition urbaine de la gare ferrovaire d'Oran..... 137

6.13	Présentation de la medersa de Tlemcen.....	138
6.14	Situation de la medersas de Tlemcen.....	139
6.15	Processus methodologique d'étude.....	142
6.16	Les deux phases de décodage des formes architecturaux.....	145
6.17	Les trois caractères vitruviens principaux des formes architecturales.....	145
6.18	Méthodologie d'étude typologique des spécimens de l'œuvre néo-mauresque.....	147
6.19	Décomposition des détails architecturaux employés dans l'architecture néo-mauresque.....	148
6.20	Les différents axes du questionnaire présenté aux enquêtés.....	152
6.21	Niveau technique de l'étude des édifices publics néo-mauresques.....	154

Chapitre VII

7.1	Organisation spatiale/Décomposition de la façade de La grande poste d'Alger.....	158
7.2	Détails des éléments architecturaux de la grande poste d'Alger (1).....	160
7.3	Détails des éléments architecturaux de la grande poste d'Alger (2).....	161
7.4	Détails des éléments architecturaux de la grande poste d'Alger (3).....	162
7.5	Détails des éléments décoratifs de La grande poste d'Alger.....	163
7.6	Organisation spatiale/Décomposition de la façade de La medersa de Constantine.....	165
7.7	Détails des éléments architecturaux de la medersa de Constantine (1).....	166
7.8	Détails des éléments architecturaux de La medersa de Constantine (2)....	167
7.9	Détails des éléments architecturaux de La medersa de Constantine (3)....	168
7.10	Détails des éléments décoratifs de La medersa de Constantine.....	169
7.11	Organisation spatiale/ Décomposition de la façade de l'Hotel de ville de Skikda.....	171
7.12	Détails des éléments architecturaux de l'Hotel de ville de Skikda (1).....	173
7.13	Détails des éléments architecturaux de l'Hotel de ville de Skikda (2).....	174
7.14	Détails des éléments décoratifs de l'Hotel de ville de Skikda (1).....	175
7.15	Détails des éléments décoratifs de l'Hotel de ville de Skikda (2).....	176
7.16	Organisation spatiale de la gare ferroviaire d'Oran.....	177
7.17	Décomposition de la façade de La gare ferroviaire d'Oran.....	178
7.18	Détails des éléments architecturaux de la gare ferroviaire d'Oran (1).....	179
7.19	Détails des éléments architecturaux de la gare ferroviaire d'Oran (2).....	181
7.20	Détail des éléments décoratifs de la gare d'Oran.....	182
7.21	Organisation spatiale de la medersa de Tlemcen.....	183
7.22	Lecture de la façade de La medersa de Tlemcen.....	185
7.23	Détails des éléments architecturaux de la medersa de Tlemcen (1).....	185
7.24	Détails des éléments architecturaux de la medersa de Tlemcen (2).....	186
7.25	Détails des éléments architecturaux de la medersa de Tlemcen (3).....	187
7.26	Détails des éléments décoratifs de La medersa de Tlemcen.....	188

Chapitre VIII

8.1	Identité des enquêtés de la grande poste d'Alger ; genre, âge et niveau d'études	195
8.2	Connaissance et appréciation de la grande Poste d'Alger	196
8.3	Description de la grande Poste d'Alger.....	197
8.4	Evaluation symbolique de grande Poste d'Alger	198
8.5	Dimension urbaine de grande Poste d'Alger.....	198
8.6	Valeurs patrimoniales de grande Poste d'Alger.....	199
8.7	Identité des enquêtés de la medersa de Constantine.....	200
8.8	Connaissance et appréciation de la medersa de Constantine.....	201
8.9	Description de la medersa de Constantine.....	202
8.10	Evaluation symbolique de la medersa de Constantine.....	203
8.11	Dimension urbaine de la medersa de Constantine.....	203
8.12	Valeur patrimoniale de la medersa de Constantine.....	204
8.13	Identité des enquêtés de l'hôtel de ville de Skikda.....	205
8.14	Connaissance et appréciation de L'hôtel de ville de Skikda.....	206
8.15	Description de L'hôtel de ville de Skikda.....	207
8.16	Evaluation symbolique de L'hôtel de ville de Skikda.....	208
8.17	Dimension urbaine de L'hôtel de ville de Skikda.....	208
8.18	Valeur patrimoniale de l'hôtel de ville de Skikda.....	209
8.19	Identité des enquêtés de la gare d'Oran.....	210
8.20	Connaissance et appréciation de la gare d'Oran.....	211
8.21	Description de la gare d'Oran.....	212
8.22	Evaluation symbolique de de la gare d'Oran.....	213
8.23	Dimension urbaine de de la gare d'Oran.....	213
8.24	Valeur patrimoniale de la gare d'Oran.....	214
8.25	Identité des enquêtés de la medersa de Tlemcen.....	215
8.26	Connaissance et appréciation de la medersa de Tlemcen.....	216
8.27	Description de L'hôtel de la medersa de Tlemcen.....	217
8.28	Evaluation symbolique de la medersa de Tlemcen.....	218
8.29	Dimension urbaine de la medersa de Tlemcen.....	218
8.30	Valeur patrimoniale de la medersa de Tlemcen.....	219
8.31	Schéma représentant l'appréciation des édifices publics néo-mauresques..	219
8.32	Schéma représentant Connaissance sur la période de l'édification des édifices publics néo-mauresques.....	220
8.33	Schéma représentant Connaissance sur le style architectural des édifices publics néo-mauresques.....	220
8.34	Schéma représentant Le rapport Forme / Fonction des édifices publics néo-mauresques.....	221

8.35	Schéma représentant la lecture des façades des édifices néo-mauresques...	221
8.36	Schéma de la représentation des éléments architectoniques et décoratifs des édifices publics néo-mauresques.....	222
8.37	Schéma représentant la valeur symbolique des édifices néo-mauresques...	223
8.38	Schéma représentant le rôle des édifices publics néo-mauresques dans l'espace urbain.....	223
8.39	Schéma représentant la question de la patrimonialisation des édifices publics néo-mauresques.....	224
8.40	Schéma représentant l'identification dans l'architecture des édifices publics néo-mauresques.....	224
 Chapitre IX		
9.1	Etat de conservation de la grande poste d'Alger.....	228
9.2	L'incendie de 2012 qui a affecté la grande poste d'Alger.....	230
9.3	Partie de la grande poste transformé en musée de l'histoire de la poste et des télécommunications en Algérie.....	234
9.4	Evolution historique de la medersa de Constantine/ les différentes reconversions qu'a connues la medersa de Constantine.....	235
9.5	Avancement des travaux de réhabilitation de la medersa (décembre 2019).....	238
9.6	La nouvelle fonction de la medersa de Constantine en tant que maison de la créativité.....	239
9.7	Etat de conservation de l'hotel de ville de Skikda.....	242
9.8	Etat de conservation de la gare ferroviaire d'Oran.....	247
9.9	Les modifications apportées à la gare ferroviaire d'Oran depuis l'indépendance.....	249
9.10	Le projet d'aménagement et de réhabilitation de la gare d'Oran bloqué depuis 2014.....	251
9.11	État de conservation de l'ex medersa de Tlemcen actuellement musée d'archéologie islamique.....	254
9.12	La nouvelle fonction de la medersa en tant que musée d'archéologie islamique.....	256
9.13	L'étude pathologique de la medersa de Tlemcen effectuée par le bureau d'étude CONCEPT.....	258

LISTE DES TABLEAUX

Chapitre III	
3.1	Présence de l'Algérie dans les expositions universelles en France (1878-1937) 51
Chapitre IV	
4.1	Contenu de la loi 99-04 relative à la protection du patrimoine culturel 72
4.2	Méthode de classement de l'héritage bâti colonial en Algérie selon Mustapha Ben Hamouche 90
Chapitre V	
5.1	Inventaire des édifices publics néo-mauresques en Algérie..... 97
5.2	Les mesures de protection des édifices publics néo-mauresque en Algérie 111
Chapitre VI	
6.1	Identification des spécimens d'étude..... 124
Chapitre VII	
7.1	Grille d'analyse comparative..... 190
7.2	Caractéristiques architectoniques et décoratives de l'archétype néo-mauresque..... 192
Chapitre VIII	
8.1	Grille d'analyse comparative..... 194
8.2	Caractéristiques architectoniques et décoratives de l'archétype néo-mauresque..... 199
Chapitre IX	
9.1	Les éléments d'identification de la grande poste d'Alger..... 231
9.2	Les éléments d'identification de l'hôtel de ville de Skikda..... 245
9.3	Grille d'analyse comparative des stratégies de valorisation des édifices publics néo-mauresques étudiés..... 260

CHAPITRE I : INTRODUCTION GENERALE

1.1. INTRODUCTION

Les 132 ans d'occupation française en Algérie ont témoigné de grandes transformations du cadre bâti des villes algériennes. Ces transformations ont été influencées d'un côté par les différentes politiques françaises prônant l'ordre du génie militaire et de l'autre, l'évolution des doctrines urbaines et architecturales dans le monde...

Dès le début de l'hégémonie française les médinas algériennes, héritées de la période Ottomane, subissaient de profondes mutations urbaines, dont certaines parties se sont vues petit à petit métamorphoser en villes françaises. L'intervention urbaine militaire au début, était par : la percée des voies, l'élargissement des rues et la démolition ou la transformation des équipements et des palais. Ensuite, venait l'édification des nouveaux quartiers européens calqués sur ceux de la métropole en mordants, à chaque fois, un peu plus de ces médinas et changeant la face de la ville (Pagan, 1989).

Le XIXe siècle a témoigné de « l'eupéanisation » des médinas, qui dès lors se dotaient d'une large infrastructure d'équipements dont le style architectural néoclassique reflétait celui de la métropole et affichant, par dessus tout, un éclectisme d'importation. Un choix stylistique qui répondait à la fois à la tendance architecturale de l'époque, à la volonté des autorités françaises de donner à l'Algérie l'image de la métropole et de créer une deuxième France, dans laquelle les immigrants retrouveront toutes les caractéristiques des villes européennes (Oulebsir, 2003). Elle voulait démontrer, à travers ce style imposant, sa puissance et son hégémonie d'où l'appellation « *style du vainqueur* » (Beguin et al., 1983).

Au tournant du XXe siècle, soit soixante-dix ans de destruction des fondements de la société algérienne, un changement décisif est venu bouleverser les stratégies coloniales adoptées en Algérie. Il va rompre avec les années d'austérité néo-classique et il va voir naître un intérêt pour l'art indigène, dans le but de créer une nouvelle France simultanément jeune et ancienne, moderne et porteuse d'une tradition solidement ancrée. Cette volonté de valorisation de la tradition locale et ce grand intérêt pour la renaissance des arts indigènes, vont se répercuter sur plusieurs domaines dont l'urbanisme et l'architecture (Oulebsir, 2003). Ils vont donner naissance à un style alliant Orient et Occident, empruntant ses référents culturels et esthétiques de l'art mauresque (Oulebsir, 2003), qui sera nommé style néo-mauresque ou « *style du*

protecteur » (Beguin et al., 1983). Henri Klein¹ décrit cette situation à Alger dans l'un de ses articles publiés dans le journal de la Dépêche algérienne ; en insistant sur le fait que la ville d'Alger doit être visitée par les touristes pour son caractère et son originalité et non pour les nouveaux usages européens. Pour lui il est primordial de multiplier les échantillons mauresques, qui vont à la fois restituer l'originalité d'une partie de la ville détruite par l'action du colonialisme et aussi attirer plus de touristes en quête d'orientalisme, fatigués du modernisme (Klein, 1903).

Ce métissage de culture avait pour but de forger une identité à partir des référents patrimoniaux existants dans le contexte local et donner l'image d'un pays jeune, moderne et soucieux de ses traditions. Selon Nabila Oulebsir cette production basée sur la réinterprétation, la sélection, l'emprunt des référents culturels esthétique et architecturaux locaux, a donné naissance à une « *identité paradoxale* »; une identité puisée du passé des algériens mais qui est censée représenter l'identité des français en Algérie (Oulebsir N. , 1998).

Le changement de politique culturelle et la réconciliation entre deux cultures antagonistes arabo-islamique et Française, qui a marqué le début du XXe siècle, va constituer la période « *belle époque des français de l'Algérie* ». Le contexte général d'apparition des formes arabisantes et néo-mauresques dans l'architecture du XXe siècle, était cerné par de nombreuses études qui le situent dans un cadre de politique officielle lié à des conjonctures historiques spécifiques, à une dynamique politique et à des conditions économiques et socioculturelles. Les manifestations de cette tournure étaient, le plus décryptés, à travers les bâtiments publics les plus emblématiques.

Selon Cherif Nabila², officiellement et du point de vue de l'historiographie, l'apparition du néo-mauresque en Algérie se situe au début du XXe siècle, avec l'émergence de la politique du gouverneur Jonnart³ (Cherif, 2017). Plusieurs concepts décrivaient ce style architectural : Arabisation, régionalisme, orientalisme, style Jonnart (Beguin et al., 1983)

¹ Henri Klein fut le fondateur et le président du comité du vieil Alger (1922- 1939)

² Nabila Chérif est architecte des sites et monuments historiques et docteur en histoire de l'art de l'université Paris-Sorbonne. Elle est maître de conférences HDR à l'École polytechnique d'architecture et d'urbanisme d'Alger (EPAU), Directrice du laboratoire Ville, Architecture et Patrimoine (LVAP-EPAU) et responsable de la formation doctorale « Patrimoines et cadre bâti ancien » à l'EPAU.

³ Auguste Charles Celestin JONNART Homme politique, Haut fonctionnaire, Diplomate, Académicien. Né à Fléchin-en-Artois, le 27 décembre 1857, il a mené ses études à Saint Omer, puis à la faculté de droit de Paris. Il fut nommé en 1881, par Léon GAMBETTA, à la direction du Cabinet du Gouverneur Général de l'Algérie

L'architecture néo-mauresque peut se définir comme une « *fleuraison* » esthétique, une création artistique caractérisée par le métissage entre la culture occidentale et celle orientale ; un métissage basé sur l'alliance entre les programmes européens et l'habillage mauresque dans des constructions modernes : postes, hôtels de ville, gares, etc, en empruntant les éléments culturels les plus significatifs du patrimoine architectural locale. Elle représente une approche humaniste émanant d'une forte volonté d'arabisation du cadre bâti et ceci à travers la restitution et la récupération des valeurs du patrimoine bâti traditionnel dans des édifices modernes (Foura, 2011). Cette volonté d'octroyer aux constructions modernes une connotation identitaire, lors de l'invention du style néo-mauresque, était accompagnée d'un travail de sélection et de réinterprétation des traits esthétiques et architecturaux qui vont devenir, au début du XXe siècle, des vecteurs d'une nouvelle identité (Oulebsir, 1998).

Cependant, l'architecture néo-mauresque créée au tournant du XXe siècle, était jugée d'étroite et de limitée, en raison de l'utilisation des motifs ornementaux d'inspiration locale en surface, alors que l'intérieur des constructions répondait à l'architecture occidentale. Il y a Jean Cotereau¹ qui regrettait le fait de n'avoir pris en considération la logique profonde de l'art arabe et de se limiter au pastiche et à l'imitation en surface. Il admet que les architectes français ont « *pris pour des richesses à conserver ce qui était réellement des maquillages de pauvreté* » (Cotereau et al., 1930, pp. 533-603; Bacha, 2011, p. 252). Parmi ces critiques se démarque aussi celle de G. Guiauchain² qui la qualifie de « *pastiche honteux* », « *des architectures de café-concert* » (Guiauchain, 1905, p. 152; Oulebsir N. , 2004, p. 333). Il recommande la recherche de l'inspiration du fond au lieu de la forme : « *s'inspirer n'est pas copier* », et de dépasser la démarche purement esthétique qui se focalise sur la composition des façades et de s'intéresser davantage à l'usage spatial et social des modèles traditionnels. Aujourd'hui, en Algérie, les édifices qui témoignent la richesse esthétique, artistique et architecturale néo-mauresque sont nombreux, ils font partie intégrante du paysage urbain des villes algériennes et ils sont considérés comme des repères identitaires et touristiques par excellence. Parmi ces fleurons nous citons la grande poste d'Alger qui constitue un joyau

Louis Tirman, un poste qu'il occupe pendant trois ans, en 1886 il fut élu Conseiller Général de Saint-Omer, puis en 1889, Député du Pas-de-Calais. Ces interventions à la Chambre sur les questions coloniales et l'organisation de l'Algérie ont été la cause de sa sélection par Casimir Périer pour occuper le poste de Ministre des Travaux Publics, il fut élu en 1894 Sénateur du Pas-de-Calais. Charles Célestin Jonnart, fut nommé trois fois gouverneur général de l'Algérie pour les périodes ; (1900, 1903- 1911, 1918- 1919). Il fut l'instigateur du style néo-mauresque en Algérie qui deviendra un style d'état et qui sera nommé « style Jonnart ».

¹ Jean COTEREAU, ancien élève de l'école polytechnique et lauréat de l'académie des beaux-arts.

² Georges Adrien Auguste Guiauchain (Décize, Nièvre, (15 Février 1840- 17 Juillet 1912), architecte de la deuxième génération de la famille des architectes des Guiauchain.

architectural qui recèle, à l'instar des autres édifices néo-mauresques, des valeurs intrinsèques et extrinsèques plurielles, sans oublier sa valeur symbolique et identitaire pour les habitants. On peut citer aussi la gare ferroviaire d'Oran ou celle d'Annaba, la medersa de Tlemcen, ou celle de Constantine, l'hôtel de ville de Skikda, etc.

1.2. PROBLEMATIQUE

Dans le domaine du patrimoine, les sociétés font un travail de sélection des éléments les plus représentatifs de leur passé, ce travail de sélection et de reconnaissance dépend de plusieurs facteurs à savoir : le contexte politique et idéologique et la situation sociale et économique, tout cela selon un système rigoureux de références et de valeurs. Lorsqu'il s'agit des sociétés qui ont vécu une rupture civilisationnelle due au colonialisme à l'instar de l'Algérie, la reconnaissance d'un héritage représentatif par excellence d'altérité devient une tâche complexe (Aiche et al., 2003).

En Algérie, comme aux pays du Maghreb, au lendemain de l'indépendance, la notion du patrimoine était liée à une volonté d'opposition et d'autoprotection (séquelle du colonialisme qui a duré plus de 130 ans). En effet, les premières années de l'indépendance ont été marquées par le rejet, non seulement de cette période délicate de l'histoire du pays, mais aussi de tous ses traces matérielles et culturelles. De ce fait, toute légitimation patrimoniale liée à un espace importé comme celle de l'héritage colonial, nécessite une distanciation temporelle pour permettre l'acceptation et l'appropriation (Vincent, 1992; Aiche et al., 2003).

Après plus d'un demi-siècle d'indépendance politique et face aux nouvelles données de mondialisation et l'idéologie d'universalité des cultures qui ont conféré au patrimoine culturel une dimension universelle, l'Algérie s'est vu contrainte de mener le choix entre l'alignement à ce credo d'universalité ou de rejeter les traces d'une histoire douloureuse de colonisation.

Nonobstant que les débuts des années 2000 ont connu un tournant important dans la politique algérienne de réhabilitation du bâti hérité de la période coloniale (Cherif, 2017), le nombre des édifices datant de cette période, qui ont commencé à apparaître sur les listes des sites et monuments historiques protégés, reste insignifiant par rapport à tout le parc immobilier coloniale, qui occupe une partie importante des villes algérienne et qui se trouve en dégradation continue, nécessitant une prise en charge immédiate.

Aujourd'hui la complexité et l'ambivalence de l'architecture néo-mauresque se traduit dans le fait de son appartenance au parc immobilier colonial, dans l'idéologie qui a accompagné sa création (par des colons à des fins purement politiques), et dans les multiples critiques qui l'ont atteint (l'emprunt abusé des référents patrimoniaux et traditionnels), ainsi la jugeant de superficielle et légère, limitée à un habillage de façade et non plus comme réinterprétation des valeurs identitaires algériennes.

1.2.1. Questions de recherches :

Toute construction patrimoniale demeure une opération complexe, qui nécessite le croisement de différents ordres de réalité, en passant par les modes de gestion juridiques, réglementaires et administratives jusqu'aux représentations sociales liées aux références identitaires, esthétiques et temporelles nées entre la société et l'objet patrimonial (Arrif, 1994).

La production architecturale néo-mauresque occupe aujourd'hui une place importante dans le paysage urbain des villes algériennes, autrement dit les édifices publics néo-mauresques constituent des repères identitaires qui font partie intégrante du vécu des habitants. Mais en dépit de sa qualité esthétique exceptionnelle, sa place dans la mémoire affective des habitants et son importance architecturale et historique, l'héritage architectural néo-mauresque peine à être patrimonialiser, et cela malgré les opérations ponctuelles de reconversion et de patrimonialisation, à l'instar de la reconversion des ex galeries de France à Alger en musée moderne et contemporain. Ce legs architectural manque d'une politique officielle de protection et de mise en valeur. En effet, malgré sa valeur d'usage qui est largement admise, la question de sa patrimonialisation reste toujours ambiguë (Aiche et al., 2003).

Aujourd'hui les édifices publics néo-mauresques souffrent d'une négligence et d'une défaillance dans le processus de mise en valeur. Ce qui nous pousse à poser notre question principale de recherche :

- **Quelle est la stratégie adéquate pour la valorisation de ce legs architectural face à la problématique de patrimonialisation en Algérie ?**

Il est nécessaire aussi d'essayer d'apporter des éléments de réponses aux questions secondaires suivantes :

- L'architecture néo-mauresque recèle-t-elle des valeurs patrimoniales suscitant un intérêt et un statut patrimonial ?

- Quel type de rapport a pu entretenir cet héritage ambivalent avec la société algérienne au fil des années ? les algériens s'identifient- ils dans cette architecture ? expriment-ils un souhait de reconnaissance, ou de négation ?
- Quelle place peut-il occuper au sein de l'arsenal juridique patrimonial algérien ?

1.3. HYPOTHESES :

- **Hypothèse 1 :** L'architecture néo-mauresque recèle des valeurs intrinsèques et extrinsèques multiples, ce qui lui donne le statut d'un legs architectural précieux susceptible de jouer éventuellement un rôle de conservateur de tout un fond d'éléments architectoniques et décoratifs appartenant au patrimoine architectural algérien.
- **Hypothèse 2 :** Les habitants des villes algériennes ont réapproprié cet héritage, ils expriment aujourd'hui un sentiment d'attachement et d'appréciation aux édifices publics néo-mauresques qui constituent des repères urbains par excellence. En d'autres termes un rapport identificatoire est né entre la population algérienne et ce legs architectural ce qui confirme sa valeur mémorielle, symbolique et sociale.
- **Hypothèse 3 :** Afin de garantir une meilleure prise en charge de la production architecturale néo-mauresque en Algérie, Il est recommandé d'aller au-delà des actions ponctuelles de conservation et de mise en valeur et d'envisager une stratégie globale à l'échelle nationale qui permettra de lui donner un statut adéquat que ce soit sur le plan culturel ou touristique.

1.4. LES OBJECTIFS :

Notre travail s'intéresse à la place de l'héritage architectural néo-mauresque en tant qu'un legs précieux, constituant un pan important de l'histoire de l'architecture en Algérie, et représentant d'une tournure artistique et esthétique, qui mérite d'être revisiter et répertorier. Nous essayons de mémoriser et souligner la nécessité de préservation de ce legs architectural précieux. Notre étude vise essentiellement d' :

- Étudier le travail de sélection des référents traditionnels et locaux, effectuer par les architectes français du style néo-mauresque, et l'influence de l'architecture locale sur leurs choix artistiques.
- Mener une lecture savante et critique sur ce style particulier afin de décrypter le langage architectural et comprendre ses significations et ses images.

- Ressortir les différentes valeurs et potentialités de cet héritage.
- Comprendre les mécanismes de réappropriation de cet héritage, le rapport ordinaire que la société algérienne a pu entretenir avec ce legs ambivalent ainsi que sa représentation sociale.
- Etudier le processus et les différents enjeux de la patrimonialisation de l'héritage architectural néo-mauresque à travers une lecture comparative des stratégies de protection dans différentes villes algériennes.

1.5. ETAT DE LA RECHERCHE ET POSITIONNEMENT

EPISTEMOLOGIQUE :

Plusieurs travaux de recherche ont abordé le sujet du patrimoine récent du XIXe et XXe siècle, en méditerranée d'une façon générale, dont l'architecture néo-mauresque, où nous pouvons citer comme exemple :

Les ouvrages qui ont traité l'architecture et l'urbanisme colonial Au Maghreb ; tel que l'ouvrage de François Béguin, « *Arabisances. Décor architectural et tracé urbain en Afrique du nord, 1830-1950* » en 1993. Ainsi que l'ouvrage collectif de Myriam Bacha : « *Architecture au Maghreb : XIXe- XXe siècles : réinvention du patrimoine* » en 2011 ». Plusieurs ouvrages ont traité aussi la question de l'urbanisme et de l'architecture issues de la période coloniale française en Algérie, parmi lesquels nous pouvons citer celui de Said Almi : « *Urbanisme et colonisation, présence française en Algérie* » en 2002, celui de Koumas Ahmed et Nafa Chéhrazade : « *l'Algérie et son patrimoine : dessins français du XIXe siècle* » en 2003, et enfin les recherches menée par l'historienne Oulebsir Nabila que ce soit dans son ouvrage « *les usages du patrimoine ; monuments, musées et politique coloniale en Algérie (1830- 1930)* » en 2004, ou son chapitre intitulé « *Les ambiguïtés du régionalisme : le style néo-mauresque* », paru dans l'ouvrage collectif de Cohen Jean-Louis, Oulebsir Nabila et Kanoun Youssef « *Alger, Paysage urbain et architectures, 1800-2000* », en 2003.

Des projets de recherche comme « *Euromed Héritage* », créé en 1998 pour partager les expériences en matière de conservation du patrimoine des deux rives de la Méditerranée, et le groupe de recherche international « *Architecture moderne en Méditerranée : Origines, Identification, Statut* ».

Pour **les journées d'étude** nous pouvons citer : Le colloque international « *arabisation et néo-mauresque* », organisé le 11 Décembre 2011 par la Faculté des lettres, des arts et des humanités de la Manouba en Tunis, et qui a essayé de mettre la lumière sur l'intégration du patrimoine dans l'architecture coloniale et contemporaine dans les pays du Maghreb. Ainsi que Le colloque international "L'Architecture islamique : histoires et pratiques architecturales" organisé par l'université de Constantine le 14,15 ,16 Février 2016, et qui a abordé le sujet de l'architecture néo-mauresque dans son deuxième axe ; pratiques et productions architecturales en situation coloniale en proposant une nouvelle lecture du processus de sa production.

1.6. MATERIELS ET METHODOLOGIE DE LA RECHERCHE

1.6.1. Objet d'étude

Nous avons choisi un corpus de cinq **édifices publics néo-mauresques**, Notre travail vise essentiellement les édifices publics, nous avons exclu l'habitat de notre champ d'investigation vue que ces bâtiments publics sont les plus représentatifs du style néo-mauresque et les plus riches en décor architectural mauresque. Notre choix est porté sur les édifices publics qui représentent des emblèmes de l'architecture néo-mauresque conçu dans des régions différentes par des architectes différents. Ce choix est porté à ces édifices de part :

- Leurs importances, leurs tailles et leurs emplacements stratégiques dans les villes.
- Selon les régions ; des villes différentes, pour pouvoir vérifier l'influence locale et régionale sur l'architecture néo-mauresque).
- Selon les architectes ; des édifices conçus par des architectes différents.
- Selon la typologie (la nature) des édifices ; des programmes éducatives, culturels, religieux.

1.6.2. Méthodologie d'approche et technique de vérification des hypothèses

Notre étude patrimoniale du legs architectural néo-mauresque en Algérie s'insère dans une logique à la fois synchronique et diachronique, elle s'intéresse à la fois à l'origine de la création du style néo-mauresque et la logique qui a accompagné ses choix stylistiques, et aussi à son évolution dans le temps, son état actuel le rôle qu'il peut jouer au sein de la société ainsi que son avenir.

Notre approche de la question de la patrimonialisation de l'architecture néo-mauresque en Algérie allie recherches théoriques (bibliographique, historique) et recherches analytiques et opérationnelles de terrain. La partie théorique traite les différents contextes ainsi que la genèse de l'émergence de ce style architectural emblématique, comme elle traitera la place de l'héritage colonial en Algérie d'une façon générale et l'architecture néo-mauresque en particulier, face à la politique patrimoniale en matière de législation et de décision institutionnelles. La partie analytique quant à elle est composée de trois niveaux de lecture et d'interprétation ; Dans le premier, Il s'agit d'une analyse poétique de l'architecture néo-mauresque visant à décrypter différentes valeurs architecturales et potentiels artistiques et esthétiques, ainsi qu'une compréhension de la logique architecturale, des choix stylistiques et du travail de sélection mené par des architectes européens. Pour cette première lecture nous avons opté pour une approche typologique et morphosyntaxique. La deuxième lecture interprétative concerne la représentation sociale de l'architecture néo-mauresque en Algérie, la façon dont elle est appréhendée et les différentes valeurs historique, symbolique et mémorielle qu'elle recèle ainsi que le rapport qu'elle a pu entretenir avec la société au fil des années (le point de vue du récepteur), pour cette deuxième lecture, nous avons opté pour une approche sémantique faisant appel à des enquêtes de terrain. Enfin, la troisième lecture concerne l'état actuel de vulnérabilité des édifices publics néo-mauresques ainsi que la politique de leur prise en charge, nous nous sommes basés pour cette lecture sur l'analyse des textes législatifs (lois, décrets, arrêtés, ordonnances), l'entretien avec des gestionnaires occupant des postes de direction ayant des informations que nous n'aurions pas pu obtenir autrement, et enfin les sources non officielles tel que le presse.

1.7. STRUCTURE DE LA THESE

Ce travail est constitué de deux parties ; la première théorique qui servira de cadre référentiel de la production architecturale néo-mauresque en Algérie, la deuxième partie quant à elle, se veut une partie pratique dans laquelle nous avons tenté d'étudier de près cette production architecturale à travers des exemples des édifices publics choisis soigneusement des multiples villes algériennes et conçu par des architectes différents, ce qui nous a permis de décrypter ce style architectural et de mener une étude comparative des différentes stratégies de valorisation de ce patrimoine. La première partie traite le cadre théorique, elle est composée de quatre chapitres :

Le deuxième Chapitre : *Encrage théorique, conceptuel et historique de l'architecture néo-mauresque en Algérie*

Ce chapitre est consacré à l'encrage théorique, conceptuel et historique de l'architecture néo-mauresque en Algérie, il va traiter les notions de base liées à cette création architecturale qui a marqué la fin du XIXe siècle et le début du XXe siècle, ainsi que les différentes conditions ; politique, économique, scientifique et culturelle...etc. qui ont été à l'origine de son émergence.

Le troisième Chapitre : *L'architecture néo-mauresque en Algérie : la naissance du style architectural et ses tendances évolutives*

Le troisième chapitre sera une tentative de décrypter la genèse du style et les choix stylistiques aux quel les architectes européens ont fait appel, nous essayerons de donner une définition basée sur l'observation des caractéristique architectoniques et décoratifs de cette tournure artistique basée sur la fusion de deux cultures différentes européenne, et arabo-musulmane dans un but d'avoir une connotation identitaire.

Le quatrième chapitre : *Le legs colonial et la politique patrimoniale algérienne ; entre discours et pratique*

Ce quatrième chapitre traite le cadre théorique de la politique patrimoniale en Algérie et la place du legs architectural colonial dans cet arsenal. Ainsi que la question de son acceptation dans la sphère du patrimoine national

Le cinquième Chapitre : *La question de la reconnaissance patrimoniale de l'architecture néo-mauresque en Algérie*

Le cinquième chapitre quant à lui traite la question de la reconnaissance patrimoniale de l'architecture néo-mauresque en démontrant sa spécificité et sa particularité, ainsi que les difficultés et les différents enjeux de sa mise en patrimoine.

La partie pratique quant à elle est composée de quatre chapitres :

Le sixième Chapitre : *Présentation du corpus d'étude et « Démarche méthodologique de la recherche*

Dans lequel un corpus d'analyse sera élaboré, il sera constitué de cinq édifices publics les plus emblématiques de la première tendance du néo-mauresque, une tendance qui a manifesté de la richesse et de la variété dans les éléments architecturaux et ornementaux. Les exemples choisis sont de régions et de programmes différents et conçu par des

architectes différents. Une fois le corpus d'analyse élaboré nous procéderons à la connaissance historique architecturale des spécimens.

Le septième Chapitre : *Étude typologique et morphosyntaxique des spécimens*

Ce chapitre vise la compréhension et l'analyse des exemples afin de contribuer à la connaissance de ce pan de l'histoire de l'architecture algérienne, et puis sa réinterprétation à travers une étude typologique composée de trois niveaux de lecture ; l'organisation spatiale, l'aspect extérieur et la lecture de la façade et enfin une étude morphosyntaxique des éléments architecturaux et décoratifs. Ce travail nous permettra d'esquisser les lignes directrices de l'archétype néo-mauresque en Algérie, puis de mettre la lumière sur les constantes de syntaxes qui défissent ce style architectural.

Le huitième Chapitre : *Étude de la signification culturelle et de la représentation sociale des spécimens*

Ce chapitre s'attèle à vérifier la représentation sociale de l'architecture néo-mauresque en Algérie à travers ces cinq spécimens. Cette étude nous permettra de comprendre le degré d'attachement de la population à ce legs architectural ainsi que le rapport ordinaire qui a pu être construit au fil du temps.

Le neuvième Chapitre : *Étude de la valorisation et des perspectives de patrimonialisation des spécimens*

Dans lequel nous analyserons le processus de patrimonialisation de ces édifices, ce qui nous permettra de mener une lecture comparative entre les stratégies de prise en charge de ce legs architectural précieux dans les différentes villes algériennes.

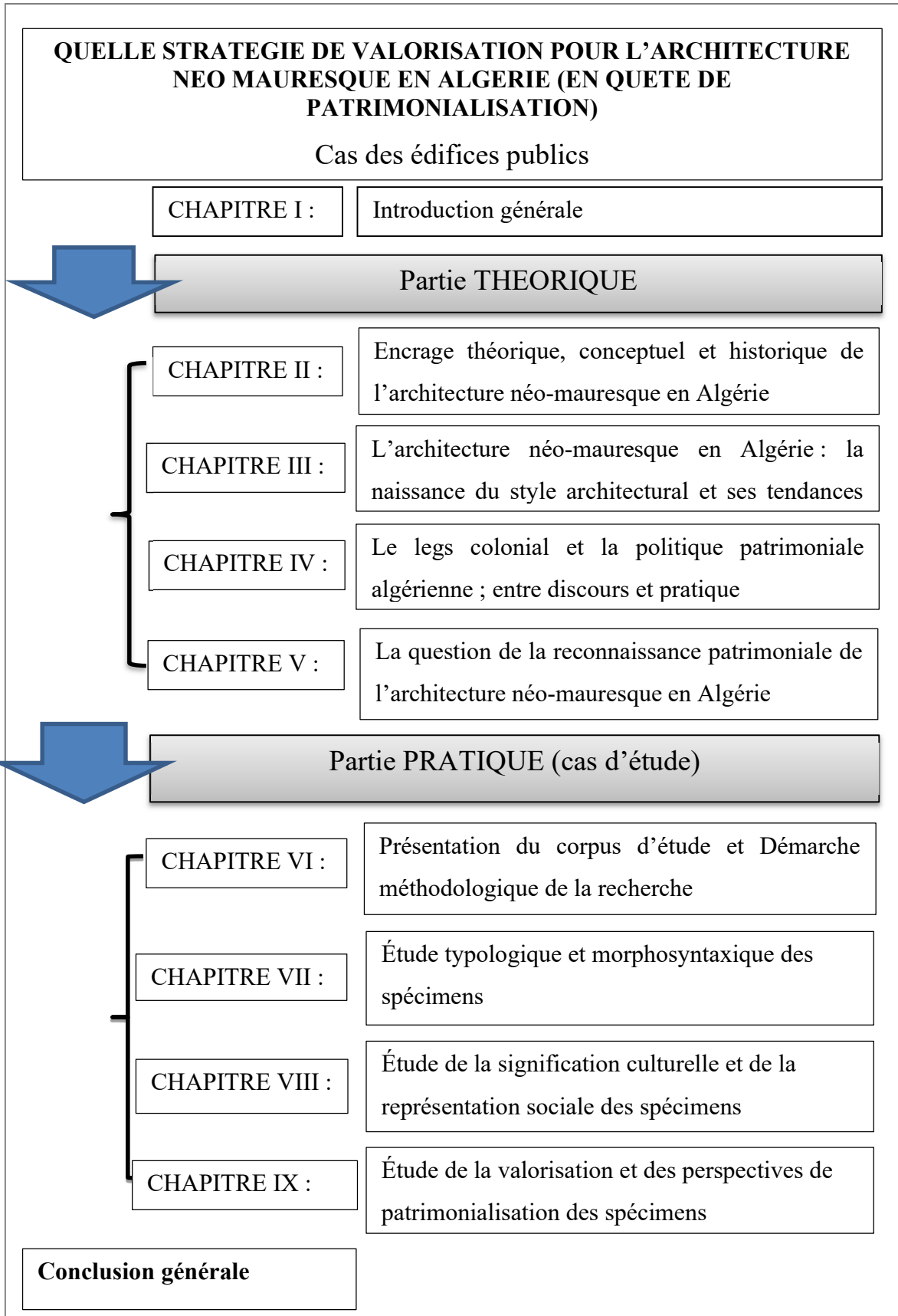


Figure 1.1 : Structure de la thèse (source : CHALABI. A)

CHAPITRE II : ENCRAGE THEORIQUE ET HISTORIQUE DE L'ARCHITECTURE NEO MAURESQUE EN ALGERIE.

INTRODUCTION

La politique constructive française du début du XXe siècle en Algérie, était marquée par l'abandon progressif de l'architecture néoclassique, qui régnait depuis plus d'un demi-siècle, laissant place à une tendance plus humaniste, basé sur la réinterprétation du vocabulaire local dans des constructions modernes (Foura, 2011). Cette nouvelle politique est venue rompre avec soixante-dix années d'austérité néo-classique, dont les traces définissent l'une des grandes lignes d'*arabisation* observable aujourd'hui (Oulebsir , 2004). L'architecture néo-mauresque se présente comme un style architectural à portée orientaliste, il sera déclaré jusqu'aux années 1930 « *style officiel de l'Etat* ».

Plusieurs facteurs à caractères militaires, politiques, scientifiques, culturels et touristiques ont été à l'origine de ce changement, on peut citer les visites de Napoléon III en Algérie en 1860 et 1865 et « *le projet du royaume arabe*¹ », l'autonomie financière du pays à l'égard de la métropole en 1903, l'orientalisme, la découverte et la sauvegarde des monuments arabes. Nous pouvons citer aussi la connaissance constituée sur l'art mauresque à la fin du XIXe siècle, avec les travaux d'Edmond Duthoit, envoyé en mission en 1872 pour étudier les monuments arabes de Tlemcen et son prédécesseur Albert Ballu, qui entreprendra des relevés et plusieurs travaux de restaurations de nombreux monuments à Alger, dont les plus connus sont ceux de la mosquée de la pêcherie (Oulebsir , 2003).

Nous essayerons dans ce chapitre de donner des notions clés liée à l'architecture néo-mauresque, nous tenterons aussi de cerner les différentes conditions politiques culturelles scientifiques artistiques, etc. qui ont participé à son émergence.

¹ Terme qui apparaît dans une brochure parue en 1834, « Le Royaume arabe », symbole de la politique de Napoléon III pour l'Algérie.

2.1. APPROCHE THEORIQUE ET CONCEPTUELLE /NOTIONS

CLES :

2.1.1. Architecture néo-mauresque

Il s'agit d'un style architectural créé par les français en Algérie au début du XXe siècle pour marquer un changement de politique coloniale et inciter la population à accepter la présence française dans le pays, il représente une floraison esthétique pour symboliser la quête d'une identité politique et culturelle conciliant deux cultures différentes arabo-islamique et française. Il peut se présenter aussi comme une démarche esthétique, basé sur la réinterprétation et la récupération des formes architecturales traditionnelles dans des constructions moderne que l'on a arabisé et qui répondent à des fonctions contemporaines : postes, hôtels de ville, gares,...etc., en empruntant les éléments culturels les plus significatifs du patrimoine architectural locale. Des éléments qui paraissent les plus dignes d'être préservés, et reproduites dans la nouvelle Algérie française.

François béguin dans son livre « *Arabisation* » à expliquer qu'il ne s'agit pas seulement d'une création architecturale mais plutôt de toute une manière de lecture et d'interprétation des différentes cultures, ce qui a permis de faire une analogie entre les régions et les paysages entre le Maghreb et la France (Beguin et al., 1983, p. 16).

L'Arabisation est cherchée à travers des jeux de symboles et de pièces décoratives destinée à induire certaines associations d'idées. On peut remarquer une Arabisation « figurative », chargée d'éléments signifiants très denses. Et il y a l'Arabisation « expressive », née de la volonté de trouver un usage moderne a des formes et des techniques ancestrales, et par-delà ces formes une bonne conjonction de l'architecture avec le paysage de l'atmosphère (Beguin et al., 1983).

2.1.2. La notion de patrimoine

La notion de patrimoine couvre un vaste ensemble de richesses et aborde plusieurs aspects tels que le rapport au passé, la valeur accordée au temps et la vision du monde. C'est pour cela que sa définition s'avère une tâche ardue vue « *l'élasticité, la complexité et la diversité du concept* » (Martin, 2005, p. 3).

Nous essayerons à la fois de marquer les grandes évolutions de sa définition et de ressortir les notions liées au patrimoine ; patrimoine historique, patrimoine culturel, et « Turath » en arabe...

Pour la notion occidentale primitive présentée comme, « *le terme romain de **patrimonium**¹ concerne une légitimité familiale qu'entretient l'héritage* » (Chastel A. , 1997). Elle se limite, dans sa définition première, selon le dictionnaire le Littré à « *un bien d'héritage qui se transmet des pères et des mères aux enfants* ». À la fin du XXe siècle, Cette notion s'est élargie pour atteindre un champ plus vaste touchant le vécu traditionnel, le produit contemporain encore en usage et même la nature (Jean Pierre et al., 1980). Il a englobé un large champ comportant plusieurs phénomènes « *le patrimoine se décline culturel, artistique, royal, maritime, montagnard, urbain, rural, vert, minier, culinaire, ancien, vivant, petit patrimoine, etc.* » (Cousin, 2003, p. 68).

Les différentes organisations mondiales comme « *l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture* » (UNESCO) et « *le Conseil international des monuments et des sites* » (ICOMOS), de par leurs interventions ils ont participé à l'élargissement de la notion du « patrimoine », et ils ont donné naissance à la notion de « *patrimoine commun* » ou de « *patrimoine mondial* »².

Alors que celle de « **Turath** » est marquée par un caractère plus abstrait que concret, en se focalisant sur les modes de vie, les savoirs ancestraux ainsi que l'essence des objets (Oulebsir, 2004, p. 14). Il est imprégné de charges culturelles et historiques qui lui donnent un sens différent de celui de « *patrimoine* ». En analysant ce concept de *Turath*, Abdallah Laroui estime que les penseurs arabes et orientalistes l'ont utilisé dans le sens de « *Religions, Culture, Civilisation, Arabe* » (Laroui, 1992, p. 205).

Dans un deuxième temps il s'agit de donner définition au **patrimoine historique** : selon Françoise Choay cette expression exprime un bien d'une communauté qui s'étend à la dimension planétaire qui englobe « *tous les travaux et produits, ainsi que tous les savoirs et savoirs faire de l'humanité* » (Choay, 1992, p. 9).

La notion de patrimoine colonial, quant à elle, est une désignation complexe et ambiguë et fortement problématique, elle est toujours en débat. L'association des deux notions patrimoine et héritage colonial prête à la confusion et au compromis, car le premier est intimement lié à la notion d'identité, alors que l'héritage colonial ne porte pas en lui des valeurs identitaires. Le patrimoine colonial fait aussi appel à la notion d'altérité, une altérité

¹ Selon le dictionnaire de l'académie française, (9^e édition), version informatisée ; « patrimonium » vient : De « pater » qui signifie père, et « monia » qui signifie fortune, capital, que l'on hérite de nos pères.

² Cette notion de patrimoine mondial qui désigne que plusieurs acteurs peuvent sans avoir le même intérêt et sans être propriétaire peuvent s'intéresser à un objet patrimonial.

évoquée par l'historienne Nabila Oulebsir dans une conférence intitulée « faire sien le patrimoine de l'autre » en se questionnant ; « *faire sien le patrimoine de l'autre c'est : s'approprier, posséder, partager, transmettre ou réinventer ?* » (Oulebsir, 2016).

De ce fait, l'acceptation de ce legs architectural dans la sphère du patrimoine, malgré sa valeur d'usage, n'est toujours pas admise car il constitue une production liée à une histoire événementielle douloureuse dont les stigmates sont encore apparents.

Enfin, nous pouvons retenir deux aspects fondamentaux liés à la définition du patrimoine en général : la première est que le patrimoine dans sa logique de transmissions intergénérationnelle est basé sur deux critères essentiels la transmission et l'héritage. La deuxième est que le patrimoine objet de conservation était toujours confronté à la sélection, une sélection d'un passé par rapport à un autre. Selon Mohamed Lezhar Gharbi la société choisit certains éléments de son passé et leur donne à travers la conservation la durabilité et la valeur symbolique. Bien qu'il implique un domaine historique, le choix est fait sur la base de paramètres qui sont généralement pertinents pour le présent, y compris les hypothèses idéologiques, le contexte politique et les conditions socio-économiques (Gharbi, 2003).

2.1.3. La notion de monument

Au cours de la période de l'antiquité au Moyen Age, le monument avait une charge importante, représentant la noblesse et la vertu des sociétés. Alois Riegl a défini le monument comme une œuvre de l'être humain édifiée dans un but précis de garantir une pérennité dans la conscience des générations futures (Riegl, 1984). L'édification des monuments étaient intentionnelle souvent associée à des guerres tels que les arcs de triomphe construits par les romains dans chaque ville colonisée. Ils avaient un rôle de support de la mémoire collective dans un but de remémoration.

Dès la renaissance le monument acquiert une nouvelle charge artistique au détriment de celle mémorielle ; grâce au mouvement artistique qui a donné une nouvelle approche au concept d'art en associant événement commémoratif à l'esthétique et l'artistique. Le développement technologique des moyens de remémoration artificielles tels que la photographie, l'audiovisuel et l'imprimerie ont aussi participé au détachement de la fonction mémorielle du monument.

Selon, F.Choay, c'est la période de la renaissance qui a témoigné un premier intérêt pour les découvertes de l'antiquité gréco romaine (édifices, objets d'art sculpture). C'est à ce moment qu'on a commencé à parler de monument ; terme dérivé du verbe « *monère* » qui signifie

élever ou ériger, qui selon l'auteure, « *existe pour avertir ou rappeler, un événement, une personne ou une période précise dans le temps passé* » (Choay, 1992, p. 15). En 1814, le dictionnaire de l'académie française définit le mot monument comme « *une marque publique destinée à transmettre à la postérité la mémoire de quelque personne illustre ou de quelque action célèbre* » (Oulebsir, 2004, p. 13).

2.1.4. La notion de monument historique :

Selon Françoise Choay, dès la renaissance en Italie, dans un souci de conservation des artefacts qu'un intérêt est né pour les vestiges du passé, et c'est ainsi que le concept de monument historique apparaît sous une délectation esthétique et scientifique. Alberti¹ a évoqué cette notion avant même l'apparition du terme monument historique en indiquant dans sa réflexion que la seule raison de sauvegarder le bâtiment est qu'il est un témoignage d'histoire et une œuvre d'art (Alberti cité par Choay, 1992, p. 24).

Au XVIe siècle, l'intérêt pour le passé dépasse les vestiges de la période antique et englobe une variété plus élargie d'objets. Au XVIIe siècle a témoigné l'émergence des théories de protection des monuments historiques. F. Choay atteste qu'il a fallu trois siècles pour que la notion de monument historique soit acquise. C'est au XVIIIe siècle que Aubin-Louis Millin² évoque cette expression pour la première fois à l'aube de la révolution française (Choay, 1992, p. 77). La deuxième moitié du XVIIIe siècle a témoigné la naissance des trois valeurs clés : Le monument didactique comme support de la connaissance historique, le monument esthétique comme objet de jouissance universelle et le monument nationaliste comme support du sentiment national.

Une réflexion menée par Alois Riegl au XIXe siècle ; « *Le culte moderne des monuments en 1903* » qui explique que les qualités artistiques du monument et sa charge historique lui donne le statut de mémoire collective. Riegl fut le premier historien qui a employé la théorie des valeurs pour justifier la conservation des monuments anciens, sa logique était basée sur la notion de monument historique et non pas celle du patrimoine, cela jusqu'aux années 1960 (Choay, 1992, p. 91). Selon la charte de Venise, il est considéré comme monument historique toute création architecturale et site urbain ou rural témoignant d'une civilisation particulière ou d'un événement historique. Après cette charte la désignation de monument

¹ Leone Batista Alberti (1404- 1472), écrivain, philosophe, peintre, architecte, théoricien de la peinture et de la sculpture, était un humaniste Italien de la renaissance.

² Aubin-Louis Millin, antiquaire naturaliste, qui avait un attrait croissant pour les monuments anciens.

historique s'est élargi pour toucher même les œuvres modestes mais porteur de signification culturelle (la Charte de Venis, 1964).

2.1.5. Notion de valeur :

Définit par le Petit Robert comme « *la qualité estimée par un jugement* » (Le petit Robert, 2003, p. 283), et par le dictionnaire de l'évaluation et de la recherche en éducation qui considère que : « *Les valeurs expriment des jugements moraux, des impératifs, des préférences pour des normes et des modèles de comportements* » (de Landsheere, 1992).

La notion de valeur est assujettie à de multiples interprétations vue la multitude des disciplines qui s'y intéressent. Dans le domaine du patrimoine, la valeur d'un bien « *est ce qui le rend digne d'intérêt. Elle se réfère à l'essence même du bien, c'est à dire ce dont il témoigne* » (Le Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels, 2009, p. 13). De ce fait, ce qui définit les valeurs sont l'ensemble des caractéristiques et des qualités issues d'une perception positive que la société attribue à un bien patrimonial (De La Torre & Mason, 2002, pp. 3-4).

Tout bien ou site ne peut acquérir un statut patrimonial et historique qu'après sa soumission à un processus rigoureux de sélection fondé sur la base de jugement de valeurs. Donc les valeurs patrimoniales d'un objet sont des valeurs extrinsèques à celui-ci, vu qu'elles dépendent de l'appréciation portée sur lui par la communauté ou les spécialistes.

Les organismes internationaux ont évoqué à maintes reprises la notion de valeur, dont la commission des biens culturels du Québec a exploré dans son étude sur la gestion par les valeurs publiée en 2004. Cette étude a mis la lumière sur trois concepts essentiels : la nécessité de transmettre les œuvres d'art aux générations futures de la charte de Venise, *l'authenticité* d'une œuvre d'art comme une mesure de vérité, d'où « *l'intégrité du processus créatif et la réalisation physique de l'œuvre, et les effets de son passage à travers le temps historique* » (ICOMOS, Document Nara sur l'Authenticité, 1994) abordé dans la charte de Nara. Le dernier concept qui est celui de *l'universalité* liée à l'inscription d'un monument sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO s'il a la capacité de porter des significations pour l'humanité entière.

L'étude de cette commission atteste que les discours internationaux sont trop généraux et ne prennent pas en considération la spécificité des cultures et des nations ni la participation des citoyens qui sont considérés comme des composantes du patrimoine au lieu d'acteurs.

La charte de Burra en 1981 a marqué un tournant des idées avec ses nombreuses définitions et ses normes de pratique liées aux acteurs, aux lieux et patrimoine australien. Elle représentait un guide qui, selon La commission des biens culturels du Québec a influencé les instances mondiales dans la définition des valeurs liées à la conservation qui est regroupées sous la nomination des significations culturelles et qui sont séparées par catégories. Elle a aussi expliqué le déroulement de la conservation des monuments.

Le document de Nara atteste que la conservation d'un bien est justifiée par ses valeurs et qu'il est important de représenter les valeurs les plus reconnues, et de s'assurer que le processus d'identification comprend des actions qui développent autant que possible un consensus multidisciplinaire et communautaire. (ICOMOS, Document Nara sur l'Authenticité, 1994) Le conseil exécutif de l'UNESCO de Fez en Mai 1995, dans sa session de la culture vivante a tenu de signaler l'importance de la participation des citoyens dans la création des nouvelles significations et de nouvelles valeurs de leur propre patrimoine.

2.2. LA CREATION ARCHITECTURALE EN ALGERIE AU XXE SIECLE (1900-1962)

Après une domination de l'architecture européenne pendant soixante-dix ans, d'où le style néoclassique était le style officiel en Algérie (Deluz, 1988, p. 30), le tournant du XXe siècle a marqué le début d'une période riche en création artistique à l'instar de ce qui se trouvait en Europe dans cette même période. Trois styles architecturaux ont marqué cette période ; le style néo-mauresque, l'art déco et le mouvement moderne.

2.2.1. L'architecture néo-mauresque

La période de 1900 à 1930 a témoigné l'apparition d'une approche humaniste tentant de restituer et de réinterpréter l'architecture traditionnelle et le patrimoine urbain dans des constructions modernes (Foura, 2011). Cet engouement à la réinterprétation des modèles traditionnels locaux a donné naissance au style architectural néo-mauresque.

De nombreux édifices furent construits dans ce style et ont petit à petit changé le visage des villes algériennes d'une image de « *vainqueur* » marquée par l'austérité néoclassique, à une image de « *protecteur* » qui cherche à gagner la sympathie des autochtones. Ces édifices emblématiques forment aujourd'hui des points de repères urbanistiques et touristiques qui représentent par excellence l'identité de ces villes, on peut citer à titre d'exemple la grande poste d'Alger, la gare ferroviaire d'Oran...etc (Figure 2.1, 2.2).

Vers les années 1930 Avec la célébration du centenaire, cette tendance commença à s'estomper laissant place à un style plus moderniste et dépouillé de toute ornementation.

Ce passage du style néo-mauresque qui est un style colonial pacifié aux architectures des années 1930 requièrent un style méditerranéen moderne est dû principalement à l'avènement du mouvement moderne qui a envahi le monde entier dans cette période (Pisi, 2006; Foura, 2011, p. 3).



Figure 2.1 : La Grande Poste d'Alger, inauguré en 1910, architectes ; Jules Voinot et Marius Toudoire, (Source : Crédits : LEEMAGE ; <https://www.franceculture.fr/>)

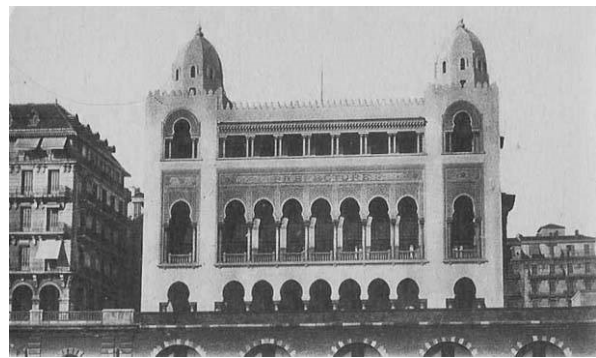


Figure 2.2 : la préfecture d'Alger, inauguré en 1913, architecte Henri Petit (Source : <http://algeroisementvotre.free.fr>)

2.2.2. L'art déco :

L'art déco est un courant artistique et architectural apparu vers les années 1920 en mettant fin à l'art nouveau, résultant du métissage entre l'esthétique ornementale et celle du cubisme issu du mouvement moderne, prônée par August Perret qui, tout en étant moderne, voulait rester fidèle à un classicisme qu'il voulait imposer construction en béton armé (Foura, 2011, p. 4). Cette architecture se distingue par la richesse de son vocabulaire et l'abondance de ses ornements, se basant sur une approche décorative caractérisée par le design et la recherche graphique. Elle adopte la structure en béton armée et les murs rideaux avec l'emploi des formes géométriques lisses et s'organise selon un plan libre. Elle emploie comme matériaux le fer, l'acier, la céramique, et le verre.

En Algérie, plusieurs facteurs historiques ont été à l'origine de création de ce mouvement, nous pouvons citer ; la célébration du centenaire qui a engendré l'édification de nombreux édifices, le besoin de logements destinés aux européens, et la liberté en matière de création architecturale en Algérie qui était moins conservatrice qu'en France dans cette période.

L'arc déco en Algérie avait un caractère particulier prôné par l'influence locale maghrébine sur ses référents architectoniques. Bien que ce style architectural n'ait pas fait longue feu (1920 – 1940), ses traces sont palpables sur le paysage urbain des villes algériennes avec ses façades blanches, toits terrasse, formes géométriques, et motifs floraux etc. (Figure 2.3, 2.4).



Figure 2.3 : Union Générale des Travailleurs Algériens) Ex Foyer Civique à Alger, inauguré en 1936, architecte L. Calro (Source : Collection Bernard Venis)



Figure 2.4 : Le théâtre de Sidi Bel Abes inauguré en 1935, architecte ; Charles Montaland (Source : http://alger-roi.fr/Alger/sidi_bel_abbes/pages/19_d_sidi_bel_abbes_nouveau_theatre.htm)

2.2.3. Le mouvement moderne

Le mouvement moderne a envahi le monde au début du XXe siècle, avec ses principes de table rase, de fonctionnalisme, d'universalité, et ses formes qui prônent la simplicité et la pureté. Les prémices de ce mouvement commencent à apparaître en Algérie vers les années 1930 avec la célébration du centenaire et la volonté des français de donner l'image d'un pays idéal et de donner à Alger le statut de capitale nord-africaine. En effet l'Algérie était un vaste champ d'investigation notamment avec le plan Obus et les propositions de le Corbusier en 1931, ainsi que l'étude urbaine sur la ville d'Alger menés par les urbanistes Danger, Prost et Rotival.

Des études menées par Jean-Louis Cohen et Monique Eleb ont montré l'influence de l'architecture méditerranéenne, nord-africaine sur la constitution du mouvement moderne en Europe (Cohen & Monique, 1998, pp. 325-326). Par contre, la spécificité de l'architecture moderne en Algérie est qu'elle se veut une réinterprétation du patrimoine architectural, afin d'assurer une meilleure intégration au contexte local, et une parfaite adaptation aux conditions climatiques donnant naissance à une génération d'architectes appelée « *les algérienistes* », qui ont œuvré pour produire une architecture « *d'esprit moderne et d'expression régionale* ». Parmi ces architectes on peut citer *Marcel Lathuillière, Jacques*

Guiauchain et Fernand Pouillon (Malverti, 1991, p. 35). Ces architectes ont produit une architecture traduite dans des édifices emblématiques tels que la maison de l'Agriculture de Guiauchain et Marcel Lathuilière, Cité Diar El-Mahçoul à Alger de Fernand Pouillon... etc. (Figure 2.5, 2.6).



Figure 2.5 : L'Aéro-habitat, arch. Louis Miquel, 1950-1955. (Source : photo Yves Jalabert, Flickr, 2006)



Figure 2.6: Palais du gouvernement d'Alger, arch. Jacques Guiauchain, 1929-1934. (Source : photo, David Rueda, google maps, 2016)

2.3. CONDITIONS D'APPARITION DE L'ARCHITECTURE NEO MAURESQUE EN ALGERIE :

2.3.1. Contexte historique :

2.3.1.1. La visite de Napoléon III en l'Algérie et la création du « royaume arabe »

L'Algérie occupait une place importante dans le champ d'intérêt de Napoléon III, à partir de 1852 l'empereur des français était nommé aussi le roi de l'Algérie. Une colonie sur laquelle il recevait des rapports réguliers que ce soit par des hauts fonctionnaires et aussi par des conseillers privés dont le personnage le plus influençant était *Thomas-Ismaïl Urbain*, métis de la Guyane, converti à l'Islam, et époux d'une Musulmane (Ageron, 1980).

Selon Pillorget René, les rapports des conseillers privés ont dévoilé l'existence de sérieux problèmes dans le pays ; l'apparition d'une certaine opposition entre des civils européens et des militaires, et le problème de la cohabitation entre les français et les algériens surtout en matière de répartition des terres agricoles. Ces derniers étaient confrontés aux procédures dites de « revendication des droits de l'Etat » qui permettaient à l'administration l'enlèvement des terres aux indigènes (Pillorget, 1989, pp. 30-36). Selon les militaires des bureaux arabes cette situation va enclencher une révolution chez les musulmans.

Suite à cette situation alarmante Napoléon III décide de visiter le pays, il a visité l'Algérie deux fois, la première visite a eu lieu le 17 septembre 1860, accompagné de l'impératrice Eugénie et a duré 3 jours, une visite courte mais qui lui a donné une idée sur le pays. Les fruits de cette visite était le lancement du projet du boulevard de l'impératrice, un grand projet d'envergure urbaine qui va marquer le XIXe siècle, et un discours prononcé le 19 septembre qui annonce les jalons d'une nouvelle politique intégrant les paramètres locaux (Pillorget, 1989). Parmi les résultats de cette visite aussi, la suppression du ministère de l'Algérie et la nomination du maréchal Pélissier gouverneur général.

Les directives de Napoléon III n'ont pas été respectées à la lettre par le gouverneur général Pélissier et son successeur Mac Mahon. Ce qui lui a poussé à se rendre sur place en 1865, pour une visite d'étude et d'enquête qui a duré plus d'un mois du 03 Mai au 07 Juin, il fut accompagné de son conseiller Ismail Urbain, interprète saint simonien ayant une influence incontestable sur le programme de l'empereur (Emerit, 1941; Ageron, 1961; Oulebsir N. , 2004).

Cette visite se différencie de la première dans la durée, et du fait que la visite ne s'est pas limitée dans le capital, mais Napoléon III a fait la tournée des trois départements de l'Algérie ; Alger où il a visité les plaines de Mitidja, Miliana, Blida et Médéa, Constantine, où il a visité Philippeville, Batna, Bejaia et Oran en visitant la nouvelle ville de Sidi Belabbes, au sud il a visité Biskra.

Selon Pillorget René, la deuxième visite de Napoléon III en Algérie a donné naissance à cinq faits importants : l'application du sénatus-consulte de 1863 avec des opérations de recensement et de délimitation du patrimoine foncier des tribus, l'annulation des concessions gratuites des terres, l'ouverture de la citoyenneté française aux musulmans avec le sénatus-consulte du 14 Juillet 1865, le décret du 27 Décembre 1866 permettant aux musulmans de participer à la gestion des communes françaises, et enfin la création d'écoles « arabes-françaises » (Pillorget, 1989, pp. 30-36).

Napoléon III avait un grand projet en tête ; le projet de créer sous la protection de la France un *royaume arabe*¹, qui s'étendrait de l'Algérie jusqu'à l'Irak, il rêvait d'un royaume fondé sur le principe de l'égalité entre indigènes et Européens (Rivet, 1991).

¹ Terme qui n'est pas une nouveauté. Il apparaît dans une brochure parue en 1834, « Le Royaume arabe », symbole de la politique de Napoléon III pour l'Algérie.

Après ses deux voyages en Algérie, il reconnaît les erreurs de son gouvernement, et propose des réformes résultantes de ces observations sur place et de ces réflexions développées sur l'état de la colonie. Ces réformes ont été formulées dans une lettre envoyée par Napoléon III au maréchal Mac-Mahon le 20 juin 1865 (Oulebsir, 2004, p. 118).

La politique de Napoléon III était une politique cohérente, basée sur une étude réaliste des données du problème, et avait comme objectif la création d'un Etat algérien connecté avec la France, pour lui la conservation de l'Algérie est conditionnée par deux faits, soit l'augmentation de l'immigration des européens en Algérie, soit la conciliation avec les musulmans.

Napoléon III voulait diminuer le budget militaire en faveur d'un progrès économique en esquissant des grands projets commerciaux et industriels pour les villes algériennes. Sur le plan patrimonial l'empereur n'a pas fait de changement radical mise à part l'interruption des destructions et des percements des tissus anciens notamment à Oran et Alger (Almi, 2002). Mais selon Oulebsir Nabila (2004) son intérêt pour la culture locale a eu une influence indirecte sur la préservation des monuments arabes et la sensibilité des français établis en Algérie aux formes traditionnelles locales.

Avec la dénonciation publiquement des défaillances de la politique coloniale en Algérie, et le fondement de la nouvelle conception de « *Royaume Arabe* » sur le respect de la propriété privée des indigènes, et la revendication de la conciliation avec les musulmans. Napoléon III provoque une réprobation chez les colons dont le duc d'Aumale (Oulebsir, 2004)

En effet Les deux gouverneurs Pélissier et Mac Mahon responsables de l'exécution de la nouvelle politique manquaient de conviction face aux attitudes de Napoléon III. Ceci a engendré le ralentissement des procédures et encouragea la résistance (Almi, 2002). Face à cette situation et le désir des spéculateurs civils et militaires, Napoléon III abandonna sa politique en faveur d'un régime civil, avec la suppression des représentants arabes et le démantèlement des bureaux arabes ce qui a mis fin à l'expérience du royaume arabe (Almi, 2002).

À partir de 1871 données en Algérie sont aggravées avec la naturalisation collective des Européens, la soumission des musulmans au code de l'Indigénat et la suppression des écoles « arabes-françaises ». Cette évolution continue en 1873 avec une loi facilitant la cession des terres indigènes aux Européens. Après plusieurs années le ministre Jules Ferry, dans son grand discours du 28 juillet 1885 reconnaît les idées et les formules de Napoléon III, en

dénonçant la politique de cantonnement de l'indigène, en faveur d'une politique respectueuse des traditions locales.

2.3.1.2. L'appel au registre mauresque local dans la production architecturale au XIXe siècle :

Le XIXe siècle a témoigné en Algérie un recours à l'architecture arabo musulmane antérieure à la colonisation française. Nous essayons de comprendre la logique qui a mené ces architectes à effectuer ce choix à travers quatre exemples :

- **Les édifices de culte chrétien d'Alger**

Selon Cherif Nabila¹, les édifices de culte chrétien étaient paradoxalement les premières constructions qui ont témoigné le recours au répertoire mauresque, ceci fut dès la moitié du XIXe siècle avant la désignation du style néo-mauresque en style de l'Etat (Cherif, 2015). L'auteure cite deux exemples à Alger ; Le premier est une église paroissiale, Notre Dame du Mont Carmel construite vers 1841 sur les hauteurs d'Alger, dans le village d'El-Biar, [...]Le second édifice est une cathédrale, œuvre majeure initiée par l'archevêché d'Alger, la grande cathédrale Saint Philippe commencée en 1844 et achevée en 1865 par Napoléon III, érigée au cœur de la vieille médina d'Alger, dans le quartier central d'Al-Djanîna-Ketchâwa et de surcroit à l'emplacement d'une célèbre mosquée ottomane (Cherif, 2015).

- **Le Casino et l'hôtel de ville de Biskra :**

Cette influence n'a pas touché uniquement les édifices de culte chrétien. On trouve aussi que dans la période de 1892 – 1898, Albert Ballu a choisi de réinterpréter l'architecture traditionnelle dans le Casino de Biskra, l'un des premiers édifices de style néo-mauresque en Algérie qui représente le fondement de cette architecture qui va devenir quelques années plus tard le style officiel de l'Etat (Figure 2.7, 2.8).

La réalisation en 1888 de la ligne de chemin de fer reliant Constantine et Biskra a favorisé le développement touristique de cette dernière, qui s'est dotée petit à petit d'une infrastructure hôtelière sophistiqués, plus développée que celle d'Alger. Le Casino de Biskra qui fait partie de cette infrastructure présente une architecture qui répond au goût traditionnel de la villégiature thermale, elle fait appel au répertoire traditionnel mauresque avec son

¹ Docteur en histoire de l'art de l'Université Sorbonne Paris IV. Maître de Conférences à l'École Polytechnique d'Architecture et d'Urbanisme d'Alger (EPAU)

minaret, ses arcs outrepassés et ses merlans. C'est le premier et le seul casino en Algérie, il comprend un hôtel, un café restaurant et un théâtre.



Figure 2.7 : le Casino de Biskra 1892-1898, Architecte : Albert Ballu (Source : www.delacampe.net)



Figure 2.8 : l'entrée principale du Casino de Biskra. (Source : Edition Photo-Africaines, 1, Rue Feuillet, Alger <https://picclick.fr/>)

- **Les travaux de Benjamin Bucknall :**

Benjamin Bucknall¹, un architecte anglais, disciple de Viollet-le-Duc, il a entamé une grande carrière algéroise à la fin des années 1870 et se spécialise dans la restauration de villas destinées à de riches hiverniers anglais ou américains dont la célèbre villa Montfeld située sur les hauteurs d'Alger à El-Biar. Construite au milieu des années 1850 par deux femmes britanniques, une période marquée par plusieurs constructions de maisons d'hiver par les britanniques à Alger. La résidence était embellie de faïence bleue et blanc et des portes massives en bois qui proviennent des maisons détruites de la Casbah d'Alger, avec un plafond en bois richement décoré fait par des artisans algériens.

Enfin, après l'analyse des différents exemples nous pourrions dire que cette forme de création émane d'un choix artistique des maîtres d'œuvre et se diffère de celle qui a marqué le début du XXe siècle, issue d'une idéologie coloniale et dictée par l'autorité politique. Ce choix est justifié par « *l'émergence de l'orientalisme dans l'architecture religieuse européenne du XIXe siècle* » (Cherif, 2015).

¹ **Benjamin Bucknall** (1833–1895) était un architecte anglais du style néo-gothique dans le sud-ouest de l'Angleterre et le sud du Pays de Galles.

2.3.2. Contexte économique : L'autonomie financière de l'Algérie

Jusqu'en 1895, la France était partagée entre deux feux les décentralisateurs et les assimilationnistes, ces derniers qui revendiquent que l'Etat prend en charge les dépenses des colonies françaises et qu'une partie de leurs recettes doit être transférée à Paris. Alors que les décentralisateurs requièrent que les ressources des colonies françaises essentiellement fiscales doivent être consacrées à leurs dépenses. La loi du 13 Avril 1900 a mis fin à cette confusion à l'encontre des décentralisateurs en octroyant l'autonomie financière à ces colonies vu l'impossibilité d'appliquer les mêmes lois sur des pays différents.

Dans la seconde moitié du 19^{ème} siècle la confusion persiste encore sur le statut à attribuer à l'Algérie ; une colonie ayant ses institutions autonomes ou un prolongement de la France, sur lequel s'applique sans modification les lois administratives de la métropole (Oulebsir, 2004). Mais le premier statut a mis la France dans une situation de confrontation à plusieurs contraintes ; les problèmes d'application des lois dans le contexte algérien, la difficulté de gestion ...etc.

La France a procédé à la création d'un sénat sous la direction de Jules Ferry composée de 18 membres qui ont fait l'étude et les enquêtes sur terrain pour à la fin donner un rapport précisant les différents aspects sur l'instruction des indigènes, la justice française musulmane, l'Algérie devient alors une colonie mixte.

La formation de délégations financières sorte de petits parlements algériens inaugurés le 15 Décembre 1898 par le gouverneur Lafferrière était à la base d'une revendication d'autonomie financière obtenue à l'égard de la métropole en 1900. La loi du 19 décembre 1900 a permis la dotation de l'Algérie d'une personnalité civile et l'a octroyé un budget spécial. Cette autonomie a donné à son nouveau gouverneur Charles Célestin Jonnart l'opportunité de projeter des projets d'avenir et de lancer un programme prometteur (Oulebsir, 2004). Un programme qui ne se concrétisa pas seulement par le déploiement d'une politique intérieure spécifique à l'Algérie, elle s'accompagne d'un vaste programme associant les sciences et les arts dont la production architecturale. Cette dernière a bénéficié d'une attention particulière elle représentait une réponse à une politique culturelle en faisant appel à la tradition et au registre local (Oulebsir, 2004).

2.3.3. Contexte politique : La décentralisation

Si on parle des facteurs d'évolution de cette tendance monumentale on peut citer l'évolution de l'idée coloniale vers l'idée de protectorat, qui avait comme cause l'affaiblissement de la

concurrence entre les grandes puissances pour le partage du monde au début du XXe siècle (Beguin et al., 1983).

Au début du XXe siècle, après plusieurs décennies de colonialisme français qui avait comme politique la destruction des bases de la société algérienne et imposer le pouvoir des colons, et après avoir atteint les objectifs militaires ; on témoigne un changement de politique coloniales des objectifs militaires vers des objectifs économiques.

Dans cette atmosphère et afin de célébrer le centenaire la France cherchait à la fois ; de doter le pays de différentes institutions scientifiques et artistiques ce qui donnera à l'Algérie l'image de la colonisation française et à Alger le statut de la capitale française Nord-Africaine. Et aussi d'assurer la décentralisation avec la construction d'une identité qui se distingue de la métropole. La France avait à se donner une nouvelle image, mieux ajustée et plus suggestive du rôle protecteur qu'elle avait alors choisi de jouer ; l'image d'une France paternelle, soucieuse et respectueuse des traditions, à même de conjuguer les différences dans l'intérêt de tous (Beguin et al., 1983).

L'Algérie française cherche à forger son identité à partir des référents patrimoniaux présents dans le contexte local, notamment par adoption d'un style architectural régional ; le néo-mauresque.

2.3.4. Contexte scientifique : l'exploration scientifique de l'Algérie et ses missions architecturales :

La France du XVIe et XIXe siècle cherchait la connaissance du passé pour compléter la description du monde, et élucider les fondements de la colonisation romaine dans des contrées méconnues. Pour cela elle a effectué deux opérations d'exploration scientifique, l'une en Egypte sous Napoléon I, et l'autre sous Charles X en Morée. Ces explorations étaient menées par des académiciens et des savants sous le double service ; des sciences et des arts et de la guerre.

Après la conquête de l'Algérie en 1830 et la prise de ses principales villes, les français ont découvert des vestiges antiques aux environs d'Alger et des monuments romains encore en l'état à Constantine¹, ce qui a suscité la création de la commission scientifique ayant comme rôle l'exploration de cette contrée méconnue et de constituer une connaissance sur son histoire et ses richesses (Koumas & Nafa, 2003). Cette commission était « *instaurée en*

¹La prise de Constantine (l'antique Cirta) en 1837

1837, constituée en 1839 et devenue effective en 1840, déployait de grands champs d'investigation et de recherche dans tous les domaines de la connaissance du pays. » (Koumas & Nafa, 2003, p. 26) Selon Bernard le Petit l'exploration scientifique de l'Algérie était effectuée en collaboration étroite avec les militaires pour des raisons de sécurité. (Berrad, 1998; Koumas & Nafa, 2003)

En 1839 fut envoyé en Algérie une expédition spéciale, dont le peintre Adrien Dauzats fait partie, pour une mission qui s'inscrit dans un cadre politique et militaire avec un objectif de la connaissance des différentes régions du pays. Elle avait comme but de constituer une représentation des paysages de l'Algérie selon des approches méthodiques en associant texte et image.

L'expédition militaire de 1839 a permis un premier défrichage du pays et la découverte des vestiges romains. Ce repérage des sites romains a posé les jalons du grand projet de *l'exploration scientifique de l'Algérie* qui visait l'inventaire méthodique selon une approche scientifique des monuments de l'Algérie. Ce projet était réalisé en deux phases la première dans les années 1840-1841-1842 qui visait l'étude des vestiges romains afin de comprendre la stratégie de la conquête et de l'implantation des romains en Algérie. Quant à la deuxième de 1872 qui a mis la lumière sur les monuments arabes du pays.

2.3.4.1. La première mission scientifique d'Amable Ravoisié et Adolphe Delamare (1840-1842) :

La première exploration architecturale officielle de l'Algérie était marquée par l'envoi par l'académie des beaux-arts de l'architecte Amable Ravoisié¹ chargé de *la section architecture* composée de Morelet, Bacuet, Delamare et Longa ainsi que des peintres et dessinateurs. Amable Ravoisié était choisi pour son expérience d'ancien membre de la commission scientifique de Morée 1829-1830, il avait comme « *mission non seulement d'observer, explorer, relever, dessiner les ruines antiques, mais aussi d'exhumer les vestiges ensevelis, en effectuant des fouilles systématiques dans les régions et les lieux décrits par les voyageurs qui ont visité l'Algérie au cours des siècles précédents.* » (Koumas & Nafa, 2003, p. 26). Il a même présenté des travaux de restitution et de restauration de quelques monuments.

Amable Ravoisié avait comme références sur l'Algérie les livres de Pline, Tite-Live et Strabon et les textes des auteurs arabes des Xe et XIe siècles ainsi que les récits des

¹ Amable Ravoisié, architecte, ancien élève des beaux-arts dont la formation fut assurée dans les ateliers de Pierre-Jules Delespine et d'Abel Blouet.

voyageurs modernes tels Peyssonnel et le docteur Shaw. En se basant sur ses références dont il a essayé de vérifier et de comparer il a remarqué l'absence d'illustrations, comme il a constaté la richesse archéologique dans la province de Constantine. C'est pour cela et selon les instructions de la commission de l'exploration scientifique qui cherchait à mettre la lumière sur l'ère romaine, il a choisi le même itinéraire suivi par le Duc d'Orléans lors de l'expédition de 1839, commençant par l'Est où se situe les sites d'implantation des centres urbains de l'antiquité.

Après un travail de deux ans et demi Ravoisié a produit 700 planches dont seulement 190 ont été publiées dans le célèbre ouvrage *Exploration scientifique de l'Algérie pendant les années 1840, 1841, 1842. Beaux-arts, architecture et sculpture*, publié entre 1846 et 1851 par les éditions des frères Firmin Didot à Paris (Oulebsir, 1994). Le travail publié de Ravoisié était composé, selon un itinéraire prédéfini, d'un ensemble de dessins allant des vues générales des villes jusqu'au relevés des sites et des bâtiments spécifiques. L'architecture arabe était présente dans 32 de ses planches vue sa richesse et sa splendeur (Oulebsir, 1994).

Dans cette première phase se démarque aussi les travaux d'Adolphe Delamare, capitaine d'artillerie, qui est de formation militaire a effectué des dessins dans ses moments de loisirs selon une démarche différente de celle d'Aimable Ravoisié. Favorisant l'aspect archéologique sur l'aspect architectural. Delamare n'a pas hésité d'exprimer sa volonté de participer à la commission scientifique en adressant une lettre qui explique ses motivations pour devenir dessinateur de l'expédition, et dans laquelle il évoque ses dessins de 1830 Il fut admis comme membre adjoint de la commission, ce n'est qu'en 1841 qu'il obtient le titre de dessinateur (Koumas & Nafa, 2003).

Après cinq ans de travail de relevés et des fouilles (1840-1845), et cinq ans de mise au propre de ses relevés et dessins (1845-1850), Delamare a pu, grâce à sa persévérance et son talent à démontrer, que ses travaux étaient d'une qualité scientifique indéniable. Ces travaux ont été publiés en 1850 par la commission académique. Cette première exploration scientifique de l'Algérie a permis de mettre la lumière sur une histoire méconnue d'une contrée qui a vu la succession de plusieurs civilisations qui ont chacune laissé ses traces sur son territoire. Une découverte qui a suscité la naissance d'une conscience patrimoniale.

2.3.4.2. La deuxième mission architecturale de l'Algérie 1872 : (Edmond Duthoit)

Les directives de Napoléon III à partir de 1865, et sa nouvelle politique de « royaume arabe » étaient à la source de la création d'une commission architecturale en 1872 sous la direction d'Edmond Duthoit qui vise l'étude de l'art arabe de l'Algérie. Cette mission est une conséquence du regard que portent alors les architectes français sur l'Orient, une suite cohérente apportée aux travaux entrepris lors de leurs voyages dans ce pays vu qu'ils ne possèdent à cette époque que peu d'informations sur l'art arabe. Les interrogations, les possibilités de comparaison avec des monuments communs en Syrie, en Turquie, et au Liban les incitent de plus en plus à faire des visites en Algérie.

La mission architecturale d'Edmond Duthoit s'insère dans un processus dont les éléments se rattachent à une vaste réflexion menée en France sur la création architecturale et sur les possibilités de recours à de nouvelles formes esthétiques (Oulebsir, 2004).

L'envoi d'Edmond Duthoit en mission en Algérie est venu suite à l'arrêté du ministre de l'instruction publique, des beaux-arts et des cultes du 14 Mai 1872, sous l'autorité d'Emile Boeswillwald, premier architecte en France a dirigé l'inspection des monuments historiques. Cette mission consistait à l'étude et le dessin des monuments arabes, la reconnaissance de leur état de conservation et la décision des restaurations prioritaires à entreprendre. Le choix d'Edmond Duthoit est justifié par son expérience acquise des différentes missions entrepris en Orient au paravent¹ qui l'ont familiarisé avec l'architecture et les motifs orientaux (Oulebsir , 2004, p. 148).

En Algérie, à la suite de sa première mission « mosquées de Tlemcen Mansourah, Sidi Bou Medien », et a Timgad, il était nommé en Juillet 1880, par le ministre des instructions publiques et des beaux-arts, architecte en chef des monuments historiques en Algérie (premier poste créer dans la colonie).

La mission de 1872 ayant comme objectif principale l'inventaire des monuments arabes. En parcourant pendant trois mois les départements d'Oran et d'Alger, à faire des relevés et engager les premières restaurations. Il a exclu le département de Constantine de son étude car il a jugé qu'elle ne possède que peu de monuments arabes intéressants, et qu'elle est surtout plus riches en vestiges romains et byzantins.

¹ Edmond Duthoit a effectué deux missions importantes en Orient, la première en 1861, et la seconde en 1865, suite auxquelles il a développé sa réflexion sur la filiation entre l'architecture gothique et l'architecture arabe.

La mission de Duthoit en Algérie était de **répertorier les monuments arabes** présentant quelques intérêts. La sauvegarde et la préservation des monuments arabes étaient limitées à quelques exemples de mosquées qui nécessitent vraiment les faveurs de l'administration. Plusieurs facteurs ont été à la base de ce désintéressement, on peut citer ; que l'étude de Duthoit était fondée, selon Nabila Oulebsir, sur la définition d'un modèle, il s'intéressait beaucoup plus aux décors architecturaux des monuments dont il a la possibilité de déplacer¹. Un deuxième aspect très important est que cette mission était entretenue dans une période où les monuments étudiés n'assuraient plus leurs fonctions initiales et sont soit vides soit transformés pour d'autres fonctions. Un dernier aspect, le double discours de la métropole, celui de déployer en Algérie comme en France une politique patrimoniale, et celui du projet de colonisation qui prévoit le changement du paysage architectural et urbain afin de construire un pays neuf qui ne garde aucune trace de son passé (Oulebsir, 2004).

Edmond Duthoit situe son travail d'étude de l'art arabe comme complément de l'exploration scientifique de 1840-1842 mené par Amable Ravoisié et propose même une publication sur l'architecture arabe.

2.3.5. Contexte artistique et architecturale :

2.3.5.1. L'apparition de L'orientalisme

L'orientalisme, ou la science de l'Orient (Larousse en ligne), est un mouvement caractérisé par un engouement vers les arts orientaux. Selon Edward W. Saïd il constitue un courant de pensée qui cherche à légitimer le colonialisme européen sous un angle culturel (Saïd, 1994). Il est apparu dès le XVI^e siècle, mais ce n'est qu'au XIX^e siècle qu'il a connu son effervescence grâce aux facilités des voyages offertes par la technologie de la révolution industrielle, ces derniers qui ont favorisé les échanges entre l'Orient et l'Occident (Thornton, 1993- 1994). Au début du XIX^e siècle avec les campagnes de Bonaparte en Egypte² et en Syrie et la conquête de l'Algérie, l'orientalisme s'est largement diffusé grâce à la littérature de Byron à Gautier, les témoignages des voyageurs (Ingres), il s'est traduit dans les œuvres de peintres (Decamps, Delacroix, Chassériau, Fromentin, etc.)

2.3.5.2. L'orientalisme architectural

L'architecture islamique développée entre l'Espagne et l'Inde sous la domination musulmane à partir du VIII^e siècle représentait au début du XIX^e siècle, tout un champ

¹ Tel a été le cas pour de nombreuses mosquées et medersa comme la medersa Tachfinya.

² Napoléon Bonaparte a emmené en Egypte une délégation de savants (l'élite des sciences française), composée d'architectes, ingénieurs, géographes, dessinateurs. Leurs travaux ont été publiés vers le milieu du XIX^e siècle.

méconnu à cause de la distance géographique culturelle et linguistique. Elle suscitait une curiosité inédite surtout pour les voyageurs aventuriers (Declety, 2005).

Les débuts des années 1860 ont marqué en France une réforme de réorganisation de l'école des beaux-arts, qui consiste à l'ouverture à d'autres formes architecturales grâce aux architectes des monuments historiques (Oulebsir, 2004). Parmi les architectes rebelles à l'enseignement académique Henri Labruste¹, et Eugène Violet Le Duc, qui forme plusieurs disciples dont Emile Boeswillwald, Edmond Duthoit, Anatole De Bandot.

2.3.5.3. Les voyages architecturaux

On doit souligner la place du voyage dans le changement de la pensée architecturale en France à cette période, une pratique qui était interdite aux jeunes architectes afin d'éviter leurs influences à d'autres formes architecturales. L'autorisation n'en était accordée qu'en février 1845, après les explorations scientifiques françaises.

Les voyages d'architectes effectués dans la première moitié du XIXe siècle et les relevés réalisés des monuments de l'Égypte et de l'Asie Mineure ont donné naissance aux premiers jalons d'une nouvelle connaissance des formes architecturales non habituelles. Plusieurs monographies des édifices musulmans seront lancées parmi lesquelles celle de Girault de Prangey de l'Alhambra en 1841 (De Prangey, 1841).

Dès la seconde moitié du XIXe siècle, la multiplication des missions permet la confrontation des œuvres et l'évolution de la pensée architecturale orientale. Architectes et archéologues se sont alors lancés dans une démarche commune. Pour certains, il s'agit de renouveler l'architecture française et de puiser de nouvelles références dans l'architecture médiévale. Pour d'autres dont les connaissances ont commencé à se développer de manière significative, il s'agit d'une question d'intérêt pour les ruines antiques d'Orient, de Phénicie et de Byzance (Oulebsir N. , 2004). Parmi ces architectes se démarque Edmond Duthoit² disciple de Violet Le Duc et recommandé par ce dernier pour accompagner l'archéologue Melchior de Vogué en mission en Syrie (Oulebsir N. , 2004).

¹ Qui a fait la conception de bibliothèque nationale de Paris inaugurée par Napoléon III en 1865, un projet qui fait la conciliation entre les techniques occidentales et les formes orientales.

² Jeune architecte amiénois âgé de 24 ans, Duthoit développe à cette époque, comme son maître, une forte estime pour l'architecture gothique, héritée essentiellement de sa famille composée d'artistes.

2.3.5.4. Les expositions universelles

Les expositions universelles avaient un rôle important dans l'émergence de la tendance orientaliste car elles ont permis la diffusion et la promotion de l'architecture islamique et elles ont enlevé l'ambiguïté sur ce vaste champ méconnu. En 1851, Owen Jones, un archéologue anglais marque son intérêt à l'architecture orientale lors de l'exposition universelle où il reproduit une cour de l'Alhambra dans le cristal palace. Dans son livre « *la grammaire de l'ornement* » 1865, tout un chapitre traitait l'ornement maure

Dans l'exposition de 1867 les premières reconstitutions exactes des monuments existants sont présentés au public européen, attestant l'ouverture au monde extérieur et à l'Orient en particulier, les pavillons représentant les différents pays ont été conçu par des architectes français (Oulebsir, 2004). Les pavillons de l'Algérie et de la Tunisie ont connu succès lors de l'exposition de 1889 grâce à précision dans la reprise des ornements des monuments les plus connus des deux pays (Tuffeli, 1988). Cet engouement à l'architecture mauresque va créer une génération d'architectes orientalistes dont les voyages en Orient et la façon d'appréhender l'architecture islamique vont influencer leur choix artistiques et l'emprunt des motifs arabisants.

C'était vers la fin du XIXe siècle que les premiers équipements ludiques d'influence mauresque ont été construits en France. Mais le XXe siècle qui a témoigné le plus de cette effervescence qui va dépasser les équipements publics pour atteindre les domiciles privés et les villas des personnalités, la plus célèbre est la « *Casamaure*¹ ».

En Algérie, c'est dans la période de 1900 à 1930 que ce métissage « *Orient – Occident* » voit le jour suite à une idéologie purement coloniale (afin de gagner la sympathie du peuple algérien). Cela à travers la renaissance des arts indigènes et le recours à l'emprunt des référents culturels locaux dans la création architecturale des édifices.

2.3.6. Contexte Culturelle :

2.3.6.1. La sauvegarde des monuments historiques et la création du secteur patrimonial

La production architecturale néo-mauresque s'inscrit dans le cadre de la réhabilitation, dans la perception intellectuelle et historique de la culture maghrébine. Celle-ci était accompagnée aussi d'une vive opération de préservation et de sauvegarde du patrimoine local. Le début du XXe siècle est la période belle époque des français d'Algérie, matérialisée

¹ Une propriété de Joseph Jullien –Cochard bâtis sur le rocher de Saint-Martin-le –Vinoux près de Grenoble.

par une conciliation entre les deux cultures arabo-islamique et française. Fusionner les cultures arabe et française, une politique culturelle pour la revalorisation de la tradition locale mise en œuvre par l'administration en place, leurs aspects sur plusieurs domaines : l'architecture, la peinture, l'artisanat, la littérature, le théâtre,...etc.

La naissance d'une conscience patrimoniale avait trois aspects selon Oulebsir Nabila ; la relation entre l'archéologie et l'architecture, le rapport entre la colonisation et l'exploration architecturale du territoire et la naissance du sentiment patrimonial chez les européens installés dans ce pays. La diffusion de la circulaire de Napoléon du 31 décembre 1856 imposant la nécessité pour chaque localité de conserver les monuments et les objets relatifs à son histoire locale (Oulebsir, 2004, p. 164).

C'est avec la visite de Napoléon III en Algérie en 1865, que c'est donné le coup d'arrêt de la démolition des villes algériennes, et c'est le point de départ d'une politique de conservation des grands centres urbains de l'Afrique du Nord, ainsi que de restaurations des monuments architecturaux d'arts arabes (Beguin et al., 1983).

La notion de patrimoine concernait au début que les monuments de la période historique romaine¹ et byzantine basée essentiellement sur les travaux et les relevés archéologique et architecturale lors de la première exploration architecturale de l'Algérie menée par Amable Ravoisier. Elle s'élargit progressivement pour couvrir la civilisation arabe.

Ce n'est qu'en 1880 que le classement des monuments intéressants de l'Algérie a commencé avec l'instauration de la commission scientifique, et l'envoi d'Edmond Duthoit², architecte attaché au service des monuments historiques, en Algérie par le ministre de l'instruction publique en tant qu'architecte en chef des monuments historiques.

C'est avec la promulgation de la **loi du 30 Mars 1887** relative à la conservation des monuments et des objets d'art ayant un intérêt historique et artistique, que les bases juridiques de l'action du service des monuments historiques sont posées. Sept monuments étaient classés cette même année, et c'est l'année 1900 qui a témoigné la plus haute opération de classement en rassemblant 84 monuments. **Le 31 Décembre 1913** une seconde loi fut promulguée afin de compléter et de corriger la première qui a donné une définition au cadre et au statut des monuments historiques. La France promulgue aussi des décrets, et

¹ Cet intérêt porté sur cette période historique pour légitimer la présence française dans le pays.

² Edmond Duthoit occupera le poste d'architecte en chef des monuments historique (le premier désigné pour ce poste en Algérie) depuis la création de la commission en 1880 aux 1889 années de sa mort.

ordonnances relatives au patrimoine. Le premier décret du 14 septembre 1925 porte sur les vestiges archéologiques de l'Algérie.

2.3.6.2. Création du service des monuments historiques et du poste d'architecte en chef des monuments historiques :

Suite à l'appel de plusieurs archéologues et architectes alertés par les opérations de démolitions des monuments historiques faites par l'administration française depuis la conquête de l'Algérie, un service des monuments historique fut créé en 1880. Cette commission avait comme tâche principale, les travaux de restauration des monuments et de fouilles, ainsi que la préservation des collections archéologiques (Oulebsir, 2004).

Le service des monuments historiques de l'Algérie était rattaché à la métropole, l'architecte en chef des monuments historique exerçait sa fonction à partir de la France, il dirigeait les chantiers de fouilles et de restauration tout en étant installé en France avec des tournées annuelles qui duraient plusieurs semaines. Il était chargé d'envoyer ses rapports détaillés sur l'évolution des différents travaux en double copies l'une au ministère de l'instruction publique et des beaux-arts à Paris et l'autre au gouverneur général de l'Algérie

Edmond Duthoit (1880- 1889) était le premier architecte à occuper le poste d'architecte en chef des monuments historiques, il fut nommé suite à ses études et relevé de monuments emblématiques de l'art arabe en Algérie, il occupa ce poste pendant neuf ans de 1880 jusqu'au 1889, l'année dans laquelle il sera remplacé par Albert Ballu (1889- 1927) (Oulebsir, 1994).

2.3.6.3. Le comité du vieil Alger

Ce comité de vigilance a joué un rôle très important dans la concrétisation de la politique de mise en scène de l'art mauresque de Jonnart, comme dans la définition et la sauvegarde du patrimoine mauresque de la ville d'Alger. Il fut créé en 1905¹ pour lutter contre les destructions que connaissait la ville d'Alger à cette époque (Oulebsir, 2004), constitué d'amateurs, notables, artistes, journalistes. Présidé en son début par E.D.de Grammont, un militaire en retraite, cette association algéroise reçoit aussi l'adhésion de la communauté scientifique et même des personnalités de l'administration politique telle que Jonnart le gouverneur général de l'Algérie de cette période. Le comité du vieil Alger, dans sa lutte pour

¹ Suite aux articles d'Henri Klein plaidant le projet de démolition des deux grandes mosquées d'Alger, djemaa el-kebir et djemaa djedid.

la sauvegarde des monuments mauresques de la cité à travers la rédaction des monographies cherchait à donner les grands traits du nouveau style architectural néo-mauresque.

Selon Oulebsir Nabila, les objectifs de ce comité lors de sa création étaient ; la sauvegarde de tout ce qui donne à la ville un attrait pittoresque, la lutte contre le caractère de banalité des nouvelles constructions de la ville, aussi bien publiques que particulières, et mettre en évidence, et à la portée du public, l'histoire des lieux habités, des faits qui s'y sont déroulés et des personnages qui s'y sont illustrés (Oulebsir, 2004).

Les principaux travaux de l'association étaient publiés par son secrétaire général Henri Klein dans la série feuillets d'*El – Djazair* (Klein, 1910-1933; Oulebsir, 2004, p. 244). Le comité du vieil Alger avait publié des monographies des monuments historiques, organisé des promenades architecturales et placé des plaques commémoratives en divers endroits de la ville. Son activité s'adhère parfaitement dans le discours politique énoncé en ce début du XXe siècle, ses actions sont orientées vers la promotion du style néo-mauresque revendiqué par les autorités administratives.

2.3.6.4. La renaissance des arts indigènes :

Durant les premières années de la colonisation et face à la mise en séquestre des biens des algériens, les métiers artistiques et artisanaux et tout le savoir-faire des algériens sont escomptés. Ils vont reconnaître une véritable renaissance avec le réveil de l'activité artistique en Europe à la fin du XIXe siècle ainsi que les études menés par des historiens français sur la possibilité de rétablir l'activité artisanale des indigènes algériens afin de les former à l'esthétique occidentale (Oulebsir, 2004).

Jonnart, dans le cadre de sa politique du début du XXe siècle a choisi de marcher sur les pas de l'ancien gouverneur Jules Cambon, et d'achever l'étude des industries indigènes entamée en 1879 par celui-ci afin de reproduire celles qui ont plus de valeur. Jonnart voulait rendre compte de l'évolution de la société indigène en Algérie, au contact de la culture française ; à travers plusieurs études des arts indigènes et la recherche des moyens de les rénover, il s'agit en effet de relever grâce à ces études la différence qui existe entre l'Algérie et la métropole (Oulebsir, 2004).

Cette étude était basée sur deux axes fondamentaux ; le premier était le relèvement des arts indigènes en traitant leurs productions artistiques et leur créativité, le deuxième était l'étude des productions artistiques des européens créées en Algérie. Elle avait comme objectif la création d'un « art algérien » formé par l'interaction et la possibilité d'une conciliation entre

les deux. La mise en œuvre par le gouvernement colonial de cette nouvelle politique culturelle s'est concrétisée avec la création du service des arts indigènes en 1908. Qui sera dirigé par Prosper Ricard, enseignant au sein de l'académie d'Alger il était chargé de l'enseignement des indigènes. Le service des arts indigènes avait comme tâche primordiale de dresser un inventaire des arts indigène et de diffuser de nouveaux modèles esthétique (Oulebsir, 2004). Le relèvement des arts indigènes, les connaissances acquises de ces études et les savoirs faire développer vont participer à l'émergence et la création architecturale néo-mauresque qui va marquer le début du XXe siècle.

CONCLUSION

Nous constatons au stade de cette étude que la fin du XIXe et le début du XIXe siècle ont témoigné l'ouverture de nouveaux horizons pour l'Algérie suite au changement radicale de la vision coloniale du pays. Premièrement, la visite de Napoléon III et son projet de royaume arabe qui ont permis la création d'un nouveau rapport entre la France et l'Algérie. Ensuite le basculement des objectifs militaires vers des objectifs économiques au début des années 1900 favorisant la décentralisation et le détachement politique et économique de l'Algérie et l'acquisition de son autonomie financière.

La nouvelle conjoncture dans laquelle s'est trouvée l'Algérie avec son détachement de la métropole et la célébration du centenaire de la colonisation française, a favorisé la création de nouveaux infrastructures architecturales et la recherche d'un style représentant par excellence, la réconciliation entre Orient et Occident, il sera l'image d'un foisonnement civilisationnel et un métissage entre deux cultures antagonistes (le style néo-mauresque).

Enfin, l'élément sur lequel il convient d'insister au stade de cette réflexion est que toute mouvement stylistique ou production artistique est toujours le reflet et l'image d'une évolution historique, il peut être expliqué par des dynamiques politiques, socio-économiques et même culturelles et artistiques...

CHAPITRE III : LA NAISSANCE DU STYLE ARCHITECTURAL NEO MAURESQUE EN ALGERIE, ET SES TENDANCES EVOLUTIVES

INTRODUCTION

L'Algérie française du XXe siècle cherchait à forger une identité qui se diffère de la métropole une identité fondée sur les référents patrimoniaux présents dans le contexte local. Ceci à travers l'adoption d'un style architectural régional métissant Orient et Occident appelé « *style néo-mauresque* ».

L'architecture néo-mauresque qui est apparu entre 1900 et 1930, dont les attributs ont été le plus souvent décryptés à travers les bâtiments publics les plus emblématiques peut se présenter comme une floraison esthétique pour symboliser la quête d'une identité politique et culturelle conciliant deux cultures différentes arabo-islamique et française. Ce métissage avait pour but, de donner l'image d'un pays jeune et moderne d'un côté, et soucieux de ses traditions d'un autre. Ses manifestations les plus connues concernent l'architecture des édifices publics à caractère administratif puis des bâtiments de prestige.

Comme tout style officiel est à questionner, nous nous essayons, dans ce deuxième chapitre d'étudier le fondement du style architectural néo-mauresque en Algérie, et de mettre la lumière sur la genèse de sa création. Une création qui est passé par trois phases ; la première est la construction d'une connaissance sur l'architecture mauresque à travers les études des différents monuments arabes en Algérie, la deuxième phase est la reproduction des éléments architectoniques et décoratifs spécifiques à ces monuments dans les pavillons d'expositions universelles qui n'étaient que des répliques des monuments arabes. La troisième et la dernière phase qui est la reproduction de cette connaissance sur des édifices moderne en Algérie. Nous tenterons dans ce chapitre de mettre la lumière sur les circonstances de son officialisation en style d'Etat au début des années 1900 ainsi que les différentes tendances qui l'ont caractérisé.

3.1. GENESE DU STYLE ARCHITECTURAL NEO MAURESQUE EN ALGERIE (Fondement du style)

3.1.1. La construction d'une connaissance sur l'art arabe (étude des monuments arabes) :

La fin du XIXe siècle en Algérie a vu naître un intérêt pour l'étude des monuments arabes, ce qui a permis la constitution d'une connaissance de l'art arabe sur laquelle, les architectes français ont fondé les traits majeurs du style néo-mauresque. Les recherches et les travaux sur lesquelles Jonnart a fondé son action pour créer le style néo-mauresque sont essentiellement les dessins et les relevés des deux architectes en chef des monuments historiques ; Edmond Duthoit (1880-1889) et son successeur Albert Ballu (1889-1927).

Duthoit lors de sa mission scientifique en Algérie en 1872 (Voir Chapitre II) s'est intéressé principalement à l'architecture andalou-maghrébine, c'est à lui que revient les relevés des principaux monuments arabes de Tlemcen. Albert Ballu quant à lui a dessiné entre 1883 et 1884, les principaux édifices religieux et palais du département d'Alger datant majoritairement de la période turque. Aujourd'hui, ces dessins et relevés, sont conservés à la médiathèque de l'architecture et du patrimoine à Paris (Koumas & Nafa, 2003, p. 13), ils constituent un fonds documentaire d'une valeur inestimable.

3.1.1.1. L'analyse raisonnée des monuments arabe d'Edmond DUTHOIT (1872) :

L'étude d'Edmond Duthoit était portée essentiellement sur l'ornementation arabe ou il a concentré son attention sur « *l'imagination féconde, la science décorative des arabes* » (Duthoit, dans Oulebsir, 2004). Il s'est intéressé le plus à étudier l'évolution de l'architecture arabe à travers la décoration et faire ressortir les changements dus aux influences étrangères ou locales. Il a exclu les plans de son analyse les jugeant de peu ou non variables (Oulebsir, 2004).

L'approche de Duthoit : est fondée sur une analyse des monuments (contrairement aux déductions archéologiques ou historiques développées lors de l'exposition scientifique pendant les années 1840-1845). Elle fait appel au raisonnement analytique qui décompose et recompose le monument en fonction des préoccupations liées à la création architecturale ; une démarche qui s'insère dans le domaine de la pratique professionnelle, il a décomposé, par exemple les mosquées aux éléments composants (minaret, salle de prière, ...etc.), et il a étudié l'ornementation des mosquées en adoptant une démarche analytique par la

décomposition des motifs décoratifs. Les planches les plus représentatives de ce travail concernent la mosquée Sidi Boumediene et ses dépendances (Figure : 3.1).

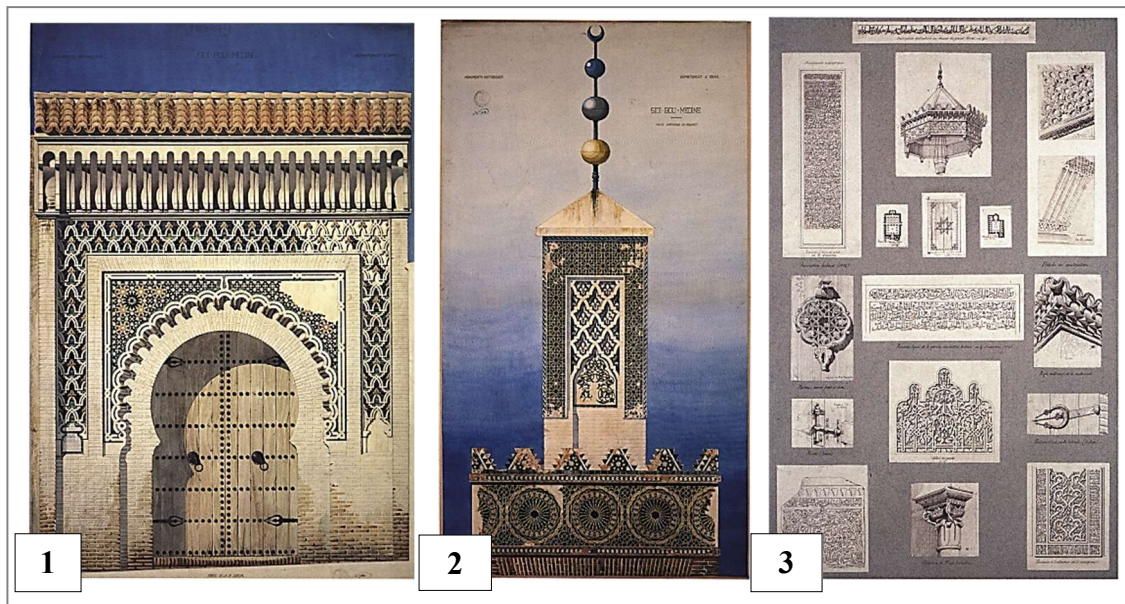


Figure 3.1 : Dessins d'E. Duthoit sur la mosquée Sidi Boumediene et ses dépendances, à Tlemcen

(1) : Elévation du porche de la médersa Sidi Boumediene, avant restauration, E. Duthoit, 1872, Paris, MAP.

(2) : Partie supérieure du minaret de la mosquée Sidi Boumediene avant restauration. E. Duthoit, 1872, Paris, MAP.

(3) : Détails de motifs décoratifs, de peintures, de chapiteaux de la mosquée Sidi Boumediene. E. Duthoit, 1872, Paris, MAP

(Source : KOUMAS, Ahmed, NAFA, Chéhrazade, 2003, L'Algérie et son patrimoine ; Dessins français du XIXe siècle, Editions du patrimoine, Paris, (207p). pp 100-108)

Il réalisa une variété de relevés parfaitement côtés, des croquis, des aquarelles selon plusieurs niveaux de lecture, tout en offrant le passage de l'ensemble au détail (ambiance urbaine, objet architectural, ambiance intérieure, motifs décoratifs). Sa production reflète la richesse des modèles architecturaux rencontrés en Algérie. Les relevés les plus intéressants étaient envoyés aux archives de la commission des monuments historique à Paris, ainsi que quelques dessins seulement ont été annexés au rapport envoyé au ministre et publiés dans « *les archives des missions scientifiques et littéraires* » (Oulebsir., 2004).

Les monuments étudiés :

Le choix de Duthoit est porté sur les monuments qui font partie de l'école andalouse car selon lui, ce sont « *les plus importants, les plus riches, les plus complets, les plus curieux* », (Duthoit, dans Oulebsir, 2004, p. 153). C'est l'étude des mosquées de Tlemcen qui l'a aidé à trouver l'exemple type et d'avoir des effets de mode. À Constantine et à Alger, Duthoit juge que la décoration apportée par les turcs au *XVIe siècle* et leurs créations pour les deux siècles qui suivent ne représentait qu'un *éclectisme de mauvais aloi* (Duthoit, dans Oulebsir, 2004, p. 153). Ce qui justifie son omission des édifices construits dans la période postérieure à celle dite de l'âge d'or andalou de son champ d'étude.

Son attention était portée à Alger sur les deux principales mosquées de la ville (Djemaa Lekbir construite au *XIVe siècle*, et la mosquée Hannefi (Djemaa Djedid), édifiée au *XVIIe siècle*), deux palais, malgré leur tardive construction (la maison Khaznadj, devenue le palais archiépiscopal construit à la fin du *XVIIe* et début *XVIIIe siècle*, le palais Dar Es-souf, qui n'était pas achevé lors de l'occupation française en 1830). Ces deux palais étaient considérés comme deux archétypes de l'art mauresque employé par les ottomans avec un constat de la rareté des palais conçu à partir du *XVIe siècle*, l'influence ottomane a doté les édifices d'Alger d'un cachet qui a donné un caractère spécifique à cet art.

A Tlemcen¹, Edmond Duthoit focalise ses études sur la période comprise du *XIIe* au *XVIe siècle* donc sur les monuments issus de l'école artistique andalouse. Il confirme l'hypothèse évoquée vingt ans auparavant, par Viala de Sorbier² dans son rapport du 02 Mars 1853 sur la mosquée Sidi Bou l'Hassan, que l'architecture de ce monument inspire celle de l'Alhambra (Oulebsir, 2004). Duthoit propose une lecture raisonnée des monuments de la ville de Tlemcen car pour lui ces édifices construits entre *XIIIe et le XVIe siècle* dans un mauresque en Algérie (Oulebsir, 2004).

A Tlemcen Duthoit a étudié la médersa Tachfinya³, la grande mosquée – Djemaa Lekbir-, la mosquée Sidi Boul'hassen, la mosquée et le marabout Sidi Brahim, le minaret de Ouled

¹ La prise de Tlemcen en 1842 « a levé le voile sur cette cité musulmane et suscité la curiosité des savants et des orientalistes de l'académie des instructions et belles lettres¹ ». On peut citer Abbé Bargès, homme d'église et érudit, qui a entrepris la traduction des textes arabes, Charles Brosselard, militaire arabisant, ayant publié plusieurs articles dans la revue africaines, et le Baron De Slane, interprète principal de l'armée qui a fait la traduction de l'œuvre de l'historien maghrébin Abd Er-rahmane Ibn Khaldoun (Tunis 1332, le Caire 1406).

² VIALA, de Sorbier, architecte en chef des bâtiments civils de la ville de Tlemcen

³ La médersa Tachfinya de Tlemcen, fut construite au début du *XIVe siècle* par Bel Hacem Ali, elle fut démolie en 1878 afin de permettre l'agrandissement de la place de la Mairie, actuellement la place Emir Abd El Kader.

El Imam, la mosquée Sidi Boumediene et ses dépendances, la mosquée Sidi El Halloui, la mosquée Sidi Bou Ishaq, le minaret et la mosquée de Sidi El Hassen Ben Makhoulouf Er-Rachidi, le minaret d'Agadir (Djemaa El Atik), la porte dite Mansourah, et l'enceinte, la mosquée et le minaret d'El Mansourah (Figure : 3.2).

Pour la médessa Tachfinya, en 1872, Duthoit a repris les plans relevés par le service du génie militaire, il a insisté sur le dessin minutieux des mosaïques et pavements des salles caractérisées par leurs tracés complexes des compositions géométriques et leurs couleurs chatoyants.

Les constations d'Edmond Duthoit :

Avec ce contact avec l'art arabe de l'Algérie, il est sorti avec deux principales constations ; la première est que les formes architectoniques sont générées par des règles harmoniques et proportionnelles, ces règles sont appliquées aussi bien dans le tracé des ornements que dans l'association des couleurs. La seconde stipule que des procédés purement géométriques et élémentaires sont employés afin d'obtenir les compositions les plus compliquées et les plus harmonieuses (Oulebsir, 2004).

Duthoit a constaté, de son étude sur les monuments arabes de l'Algérie et ses interrogations sur les compositions décoratives appliquées dans le domaine de l'architecture que celle-ci présente un modèle d'inspiration très riche qui requière un nouveau statut en France. Un modèle qui répond parfaitement aux préoccupations des architectes modernes français « *qui développent des filiations entre les différentes formes architecturales ; d'abord entre les architectures gothiques et arabes, ensuite entre les architectures andalouses et maghrébines* » (Oulebsir, 2004, p. 156). Duthoit après avoir mené des travaux d'études sur les motifs orientaux, puis maghrébins, il avait comme sorte de synthèse architecturale de « *fusionner les deux modèles pour extraire un troisième qui se situe au confluent de l'Orient et du Maghreb, et qui permet d'articuler avec l'Occident.* » (Oulebsir , 2004, p. 156).

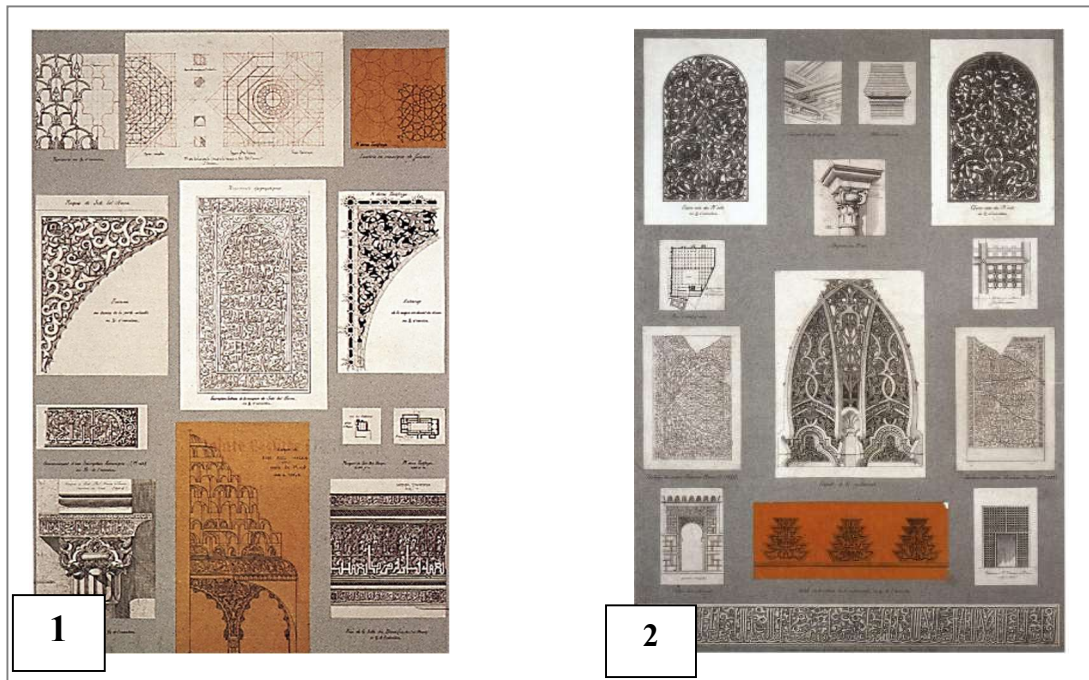


Figure 3.2 : Dessins d'E. Duthoit sur la mosquée Sidi El Halouy et Sidi Bel Hacem

(1) : Détails décoratifs et détails de la mosquée Sidi Bel Hacem et de la medersa Tachfinya, E. Duthoit, 1873, Paris, MAP.

(2) : Détails des décorations des écoinçons, des chapiteaux, de la charpente, du pilier intérieur, des inscriptions et de la coupole de la Maqsurah de la grande mosquée de Tlemcen, E. Duthoit, 1872, Paris, MAP.

(Source : KOUMAS, Ahmed, NAFA, Chéhrazade, 2003, L'Algérie et son patrimoine ; Dessins français du XIXe siècle, Editions du patrimoine, Paris, (207p). pp 110, 112)

3.1.1.2. Relevés des principales mosquées et palais d'Alger d'Albert Ballu (1883-1884)

Albert Ballu de par son poste d'attaché à la commission des monuments historiques, et d'architecte diocésain d'Alger et d'Aix, chargé de la reconversion de la mosquée Ketchaoua à la cathédrale d'Alger, Saint Philippe en 1886¹, il réalisa, durant les années 1883-1884 des relevés parfaitement côtés des principales palais et édifices religieux d'Alger.

Ses dessins ont été faits selon le style de l'école des beaux-arts de Paris, d'une « *très grande précision à l'encre de Chine et rehaussées d'aquarelle dans des tons d'ocre, de vert dilué et de brun, les coupes et les élévations sont présentées sur un fond de ciel d'un bleu assez vif. L'utilisation des ombres, sur les coupes, les élévations, les détails et les perspectives,*

¹ Un travail de dessins, qu'il exposa la même année à Paris, au salon des artistes français.

met en relief, avec beaucoup de force, l'agencement des volumes propres à l'architecture d'époque turque à Alger » (Koumas & Nafa, 2003, p. 77).

Il exposera ses travaux dans les différents salons à Paris ; en 1884 : la mosquée sidi Abed Er Rahman obtiendra la médaille de 1^{ère} classe, il réalisa en 1885, les dessins du musée d'Alger ancien palais des hôtes du Dey, en 1886 et en 1890, la mosquée de la Pêcherie Djemaa Djedid, et en 1887, la mosquée Sidi Ramdane.

Pour le musée d'Alger, Les planches de Ballu présentaient des plans, d'une grande clarté sans cotes, du rez-de-chaussée et de l'étage, une coupe longitudinale sur le patio et le vestibule et une autre transversale, démontrant la richesse architectonique et décorative du palais (colonnes et chapiteaux, décoration en carreaux de céramique ...). Ballu présente aussi des planches montrant le détail des escaliers, des portes, travée du vestibule, balustrade du patio et faïence (Figure : 3.3). Il restitue fidèlement les richesses de ce palais et démontre parfaitement ses éléments forts (Koumas & Nafa, 2003, p. 121).

En 1886, Albert Ballu propose un dessin pour la mosquée Ketchaoua transformée en la cathédrale d'Alger. Sa façade était à l'échelle de 1/100 donnant une idée générale sur l'édifice, et démontrant ses proportions. La proposition de Ballu fut maintenue et la mosquée fut modifiée selon sa proposition.

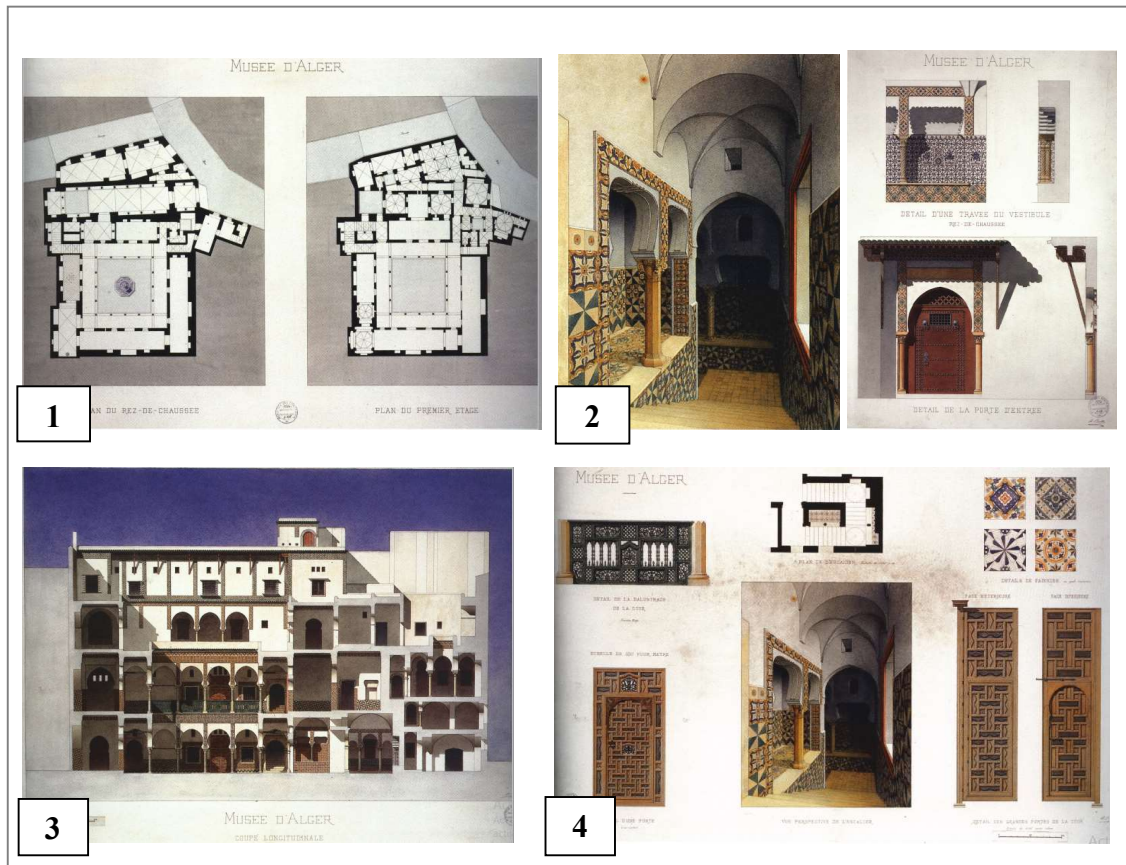


Figure 3.3 : Dessins d'A. Ballu sur la bibliothèque-musée d'Alger

(1) : Plan du rez-de-chaussée et du 1^{er} étage, musée d'Alger, A. Ballu, 1884, Paris, MAP.

(2) : Détail de la balustrade, des faïences du patio et des portes du patio, musée d'Alger, A. Ballu, 1884, Paris, MAP.

(3) : coupe longitudinale, musée d'Alger, A. Ballu, 1884, Paris, MAP.

(4) : Plan et vue en perspective de l'escalier, détails de la balustrade, des faïences du patio et des portes du patio, musée d'Alger, A. Ballu, 1884, Paris, MAP.

(Source : KOUMAS, Ahmed, NAFA, Chéhrazade, 2003, L'Algérie et son patrimoine ; Dessins français du XIXe siècle, Editions du patrimoine, Paris, (207p).pp 122-126)

Il réalisa en 1883 et 1884 ses dessins sur la mosquée Sidi Abd Errahmane à Alger, ou il présente des plans à l'échelle 1/100, des coupes à l'échelle 1/50 et des plans de détails à différentes échelles (Figure : 3.4).

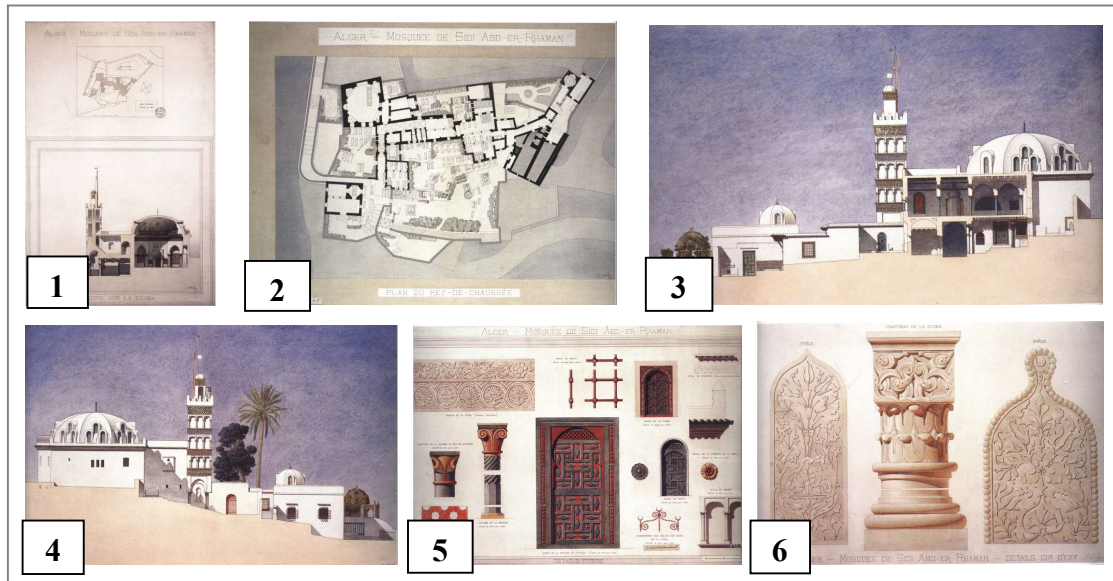


Figure 3.4 : Dessins d'A. Ballu sur la mosquée Sidi Abd Errahmane

(1) : Plan d'ensemble et coupe sur la coupole, mosquée Sidi Abderrahmane, Alger, A. Ballu, 1883, Paris, MAP.

(2) : Plan du rez-de-chaussée, mosquée Sidi Abderrahmane, Alger, A. Ballu, 1883, Paris, MAP

(3), (4) : Coupe-élévation et coupe latérale, mosquée Sidi Abderrahmane, Alger, A. Ballu, 1883, Paris, MAP

(5), (6) : Détails des portes, de la coupole, des chapiteaux et des corniches, mosquée Sidi Abderrahmane, Alger, A. Ballu, 1883, Paris, MAP

(Source : KOUMAS, Ahmed, NAFA, Chérazade, 2003, L'Algérie et son patrimoine ; Dessins français du XIXe siècle, Editions du patrimoine, Paris, (207p).pp 134-140)

Les plans sont présentés selon une technique à la mine de plomb rehaussée à l'aquarelle sur des tons pastel, ils sont inscrits dans un contexte urbain doté d'un grand jardin. Les coupes et les façades selon la même technique démontrent parfaitement la configuration accidentée du site et mettent l'accent sur les qualités architecturales proportionnelles de la mosquée et de ses dépendances. Les plans de détails reproduisent fidèlement l'état de l'édifice et le raffinement des éléments décoratifs, ils sont dessinés sur papiers et aquarellés.

Cette mosquée a été à la fois dessinée par les deux architectes Edmond Duthoit et Albet Ballu, Duthoit réalisa en 1880 des relevés d'analyse et d'interprétation des motifs décoratifs. Ballu entreprenait en 1884, au relevé des plans, des coupes, des façades, des vues en perspectives, ainsi que les différents détails architectoniques et décoratifs (Figure : 3.5). Le dessin le plus marquant est celui du Mihrab, exécuté en 1886, qui reprend minutieusement les motifs décoratifs qui le composent (Figure : 3.5).

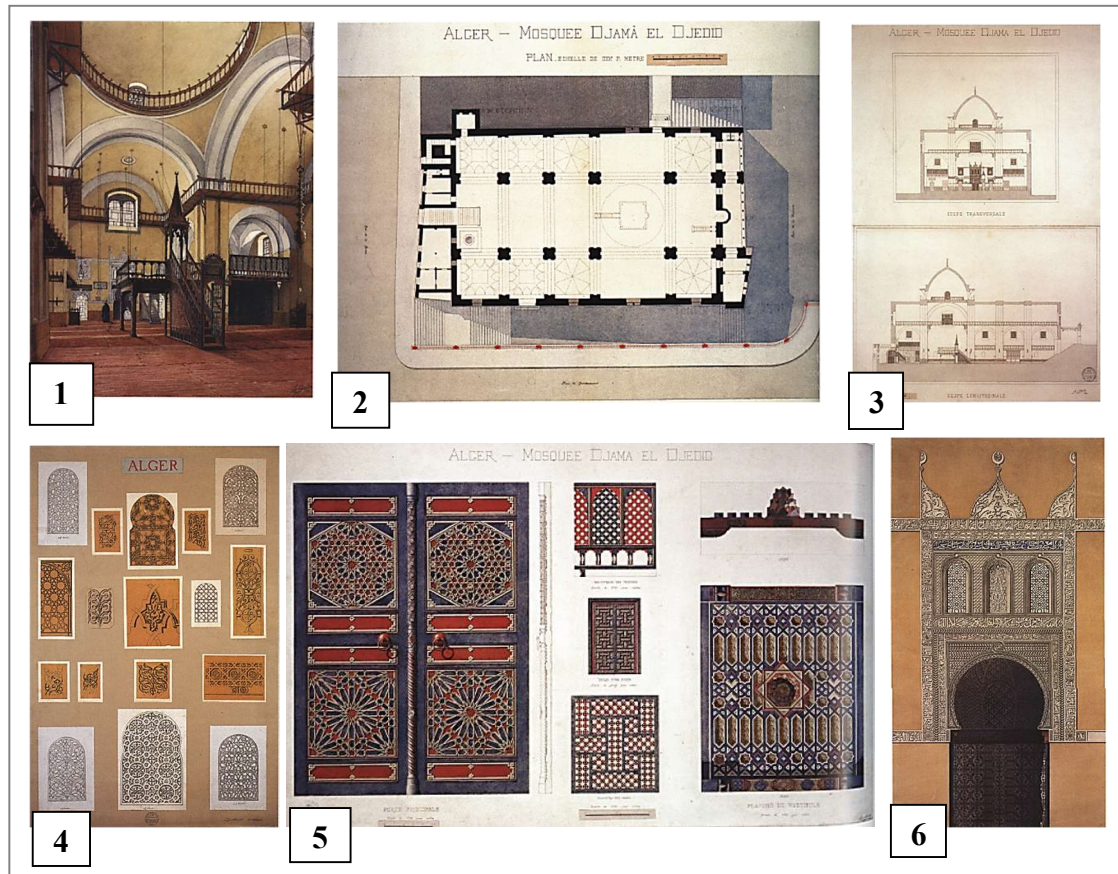


Figure 3.5 : Dessins d'A. Ballu sur la mosquée de la Pêcherie

- (1) : Vue perspective intérieure, mosquée de la Pêcherie, Alger, A. Ballu, 1884, Paris, MAP
- (2) : Plan, mosquée de la Pêcherie, Alger, A. Ballu, 1884, Paris, MAP
- (3) : Coupe transversale et longitudinale, mosquée de la Pêcherie, Alger, A. Ballu, 1884, Paris, MAP
- (4), (5), (6) : détails divers de décors et motifs géométriques de stucs, mosquée de la Pêcherie, Alger, A. Ballu, 1886, Paris, MAP

(Source : KOUMAS, Ahmed, NAFA, Chéhrazade, 2003, L'Algérie et son patrimoine ; Dessins français du XIXe siècle, Editions du patrimoine, Paris, (207p).pp 142-146)

3.1.2. La présence de l'Algérie dans les expositions coloniales et universelles et le choix stylistique néo-mauresque

Les expositions universelles qui ont émergé au XIXe et XXe siècle par les pays colonisateurs exposants les différentes potentialités des pays colonisés (Boufassa, 2014) avaient un rôle important dans l'émergence de la tendance orientaliste car elles ont permis la diffusion et la promotion de l'architecture islamique et elles ont enlevé l'ambiguïté sur ce vaste champ méconnu. Cet engouement à l'architecture mauresque va créer une génération d'architectes

orientalistes dont les voyages en Orient et la façon d’appréhender l’architecture islamique vont influencer leur choix artistiques et l’emprunt des motifs arabisants.


Les pavillons coloniaux lors de ces expositions avaient plusieurs formes en partant du pavillon collectif, qui constituait un espace commun regroupant différentes colonies, aux « villages indigènes avec leur architecture modeste traduisant les modes d’habiter dans les empires Coloniaux, et enfin le pavillon unitaire qui puisait dans les formes architecturales vernaculaire méconnues en Europe, et qui reflétait l’idée dans l’imaginaire européen des colonies. La représentation de l’Algérie dans les expositions coloniales et universelles¹ d’une façon générale et dans celles de la France spécialement, constitue un aspect assez important qui a marqué la deuxième moitié du XIXe siècle, et qui avait un lien direct avec la fleuraison esthétique néo-mauresque de Jonnart au début du XXe siècle.

Nous essayons dans ce qui suit d’étudier le choix stylistique adopté pour les pavillons de l’Algérie et d’identifier la filiation de leurs référents architecturaux et ornementaux. Ce ci par le biais d’une lecture interprétative de l’influence de l’architecture traditionnelle locale dans cette architecture hybride qui se voulait représentative de l’identité du pays et son lien avec la création de l’architecture néo-mauresque.





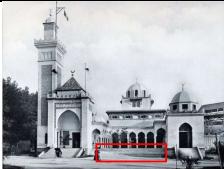



3.1.2.1. Lecture architecturale des différents pavillons algériens


La présence de l’Algérie dans ces expositions est liée à l’importance du projet colonial, elle sera marquée par la mise en scène du patrimoine mauresque algérien en France. Qui sera régulièrement évoqué (voir tableau 3.1) à partir de 1878, ou l’Algérie gagnera une place importante, et sera représenté par son propre pavillon.

Tableau 3.1: Présence de l’algérie dans les expositions universelles en France (1878-1937)

La ville et l’année	L’emplacement	Date d’ouverture et de fermeture	Nomination	L’architecte	Pavillon algérien
Paris 1878	Champ-de-Mars (Trocadéro)	1 mai 1878 – 10 novembre 1878	Exposition universelle de 1878	Wable	

¹ L’Algérie a été constamment présente. A Paris (1855, 1867, 1900, 1907, 1925, 1931, 1937), à Lyon (1894, 1914), à Rouen (1896), à Arras (1904), à Liège (1905), à Marseille (1906, 1922), à Londres (1851, 1908), à Bruxelles (1910), à Roubaix (1911), à Gand (1913).

Paris 1889	Champ de Mars (Esplanade des invalides)	5 mai 1889 – 31 octobre 1889	Exposition universelle de 1889	Albert Ballu et Emile Marquette	
Lyon 1894	Le parc de la Tête d'or	29 avril 1894 – 11 novembre 1894	Exposition universelle, internationale et coloniale	Bouilhère et Teysseire	
Rouen 1896	Entre le Champ-de-Mars et la côte Sainte-Catherine	16 mai 1896 – 1896	Exposition nationale et coloniale	Ruel	
Paris 1900	Champ de Mars, Trocadéro, Quai d'Orsay, Quai Debilly, Cours Albertier, Cours la Reine, Esplanade des Invalides, Avenue Alexandre III, Bois de Vincennes	15 avril 1900 – 12 novembre 1900	Exposition universelle de 1900	Albert Ballu	
Marseille 1906	Parc Chanot	15 avril 1906 – 18 novembre 1906	Exposition coloniale	Albert Ballu	
Marseille 1922	Le parc du Rond-Point du Prado	16 avril 1922 – 19 novembre 1922	Exposition coloniale	Jacques Guiauchain	
Paris 1925	L'esplanade des Invalides, les quais rive gauche et rive droite et les alentours du Grand Palais et du Petit Palais	28 avril 1925 – 30 novembre 1925	L'exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes à Paris (1925).	Montaland	
Paris 1931	La porte Dorée et sur le site du bois de Vincennes,	6 mai 1931 – 15 novembre 1931	Coloniale/internationale	Montaland	

Paris 1937	Palais de Chaillot, Champ-de-Mars, Seine	25 mai 1937 – 25 novembre 1937	Exposition universelle de 1937	Jacques Guiauchain	
-----------------------	--	--------------------------------	--------------------------------	--------------------	---

(source: CHALABI. A, 2018)

- **Le pavillon algérien lors de l'exposition universelle de 1878 à Paris :**

Les pavillons de l'Algérie reflétaient les orientations politiques de l'administration coloniale qui visaient la reproduction exacte de l'art mauresque. Ce que nous pouvons remarquer dans le pavillon conçu par l'architecte Wable en 1878, ou l'inspiration du minaret de la mosquée de Mansourah et du portail de la mosquée Sidi Boumediene à Tlemcen est clair avec l'emploi d'un minaret rectangulaire haut de trente mètres, et un emploi gracieux des encadrements de faïences et d'arabesque (Figure : 3.6). L'entrée du pavillon algérien se faisait par un vestibule à coupole qui menait à une cour centrale conçue sous forme de patio à fontaine entouré de galeries à arcades mauresques richement décorées en mosaïque de faïence (Worldfairs, 2001) (Figure : 3.6). En effet Ceci répond parfaitement, selon Nabila Oulebsir, aux orientations des organisateurs de l'exposition qui voulaient une reproduction exacte des dispositions architectoniques et décoratives des monuments mauresques les plus remarquables en Algérie (Budost & al, 1988; Oulebsir, 2004).

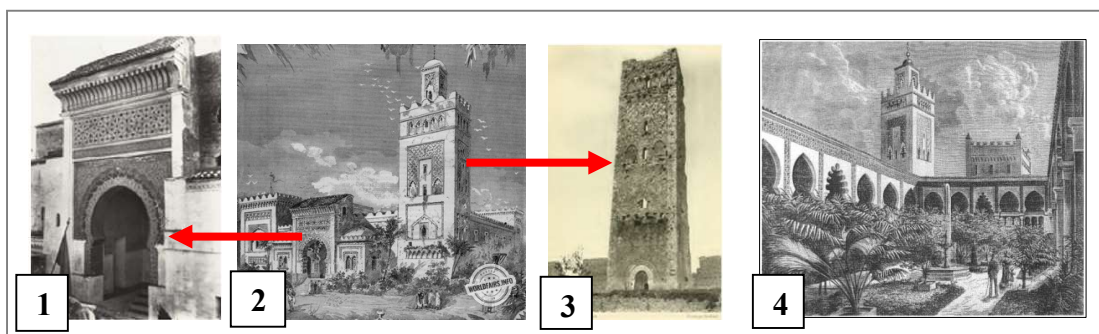


Figure 3.6 : Eléments d'inspiration pour le pavillon algérien lors de L'exposition universelle de 1878

(1) : Vue du porche d'entrée de la mosquée sidi Boumediene (Source : les frères Marçais, 1903)

(2) : Le pavillon algérien du Trocadéro 1878 (Source : <https://www.worldfairs.info>)

(3) : Le minaret d'El Mansourah Tlemcen (Source : les frères Marçais, 1903)

- **Le pavillon algérien lors de l'exposition universelle de 1889 :**

Le pavillon de l'exposition universelle de **1889**, quant à lui, fut conçu par les architectes Albert Ballu¹ et Emile Marquette², sa façade principale donnant à la fois sur la seine avec un grand jardin³ sur sa droite, et aussi sur le quai d'Orsay et sur l'avenue centrale des invalides. Ce palais ne représente pas la reproduction d'un seul édifice, mais plutôt la combinaison de styles architectoniques divers, en empruntant des fragments des monuments les plus beaux, juxtaposés et fusionnés avec tant de gout, donnant naissance à une composition harmonieuse (Figure : 3.7). Des façades couronnées de bandeaux de faïences et des galeries à arcades empruntés des anciens palais d'Alger et de Constantine, sa coupole, la hauteur de son minaret et le porche à trois arcades de son vestibule rappelle la mosquée de Sidi Abderrahmane⁴ (dont le relevé fut dessiné par Ballu en 1883) (Fig. 3.28). Ainsi que sa grande porte d'entrée ornée de faïence qui reproduit le mihrab de la mosquée de la pêcherie (dessiné par Ballu en 1886) (Fig. 3.30).

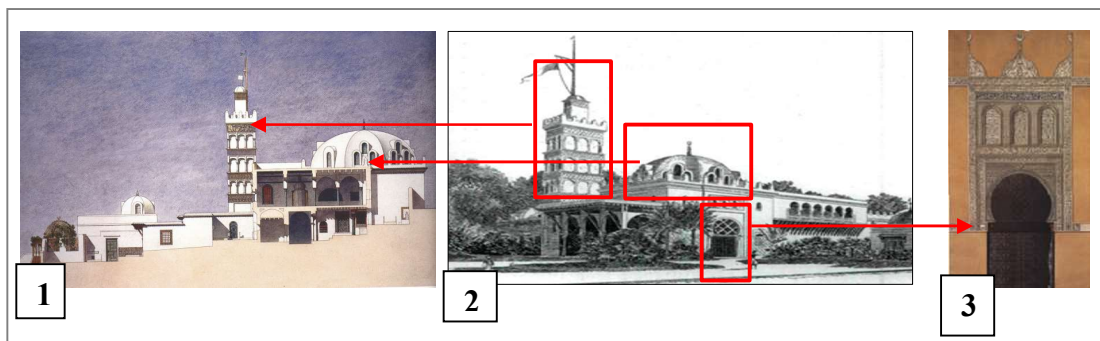


Figure 3.7 : Eléments d'inspiration pour le pavillon algérien lors de L'exposition universelle de 1889

(1) : coupe-élévation et coupe latérale, mosquée Sidi Abderrahmane, Alger, A. Ballu, 1883, Paris, MAP

(2) : vue générale du palais de l'Algérie (source : Léon Dussert, « le palais algérien », revue de l'Exposition universelle, vol, 1, n°7 (juillet 1889, P, 203)

(3) : Mihrab du minaret de la mosquée de la pêcherie, Alger (source : Aquarelle de A. Ballu, 1886, paris, MAP)

¹ Albert Ballu (01/06/1849 Paris - 1939 Paris) fut architecte en chef des monuments historiques d'Alger et directeur du service d'architecture d'Alger. il était désigné pour ce travail par les études qu'il a faites à Alger, où, pour le compte de la commission des monuments Historiques, il a relevé et dessiné maints édifices arabes. Ses souvenirs l'ont bien servi.

² Emile Marquette (23/07/1839 Douai-) fut professeur à l'école nationale des Beaux-Arts d'Alger ... inspecteur des travaux diocésains d'Alger.

³ Une profusion de plantes tropicales, palmiers, bambous, etc., provenant des beaux jardins du Hamma à Alger (créée en 1832, la « Pépinière Centrale du Gouvernement » deviendra le Jardin d'Essai du Hamma Alger qui comprendra une école d'horticulture).

⁴ La mosquée Sidi Abder Rahman, que Albert balu a dessiné les relevés en 1883 quelques années avant l'exposition de 1889

- **Le pavillon algérien lors de l'exposition coloniale et universelle de Lyon (1894) :**

Le pavillon de l'Algérie fut situé sur la rive gauche du lac de la Tête-d'or, dans un emplacement stratégique à l'entrée principale du parc. Il fut construit à l'instar des autres pavillons coloniaux de cette exposition par les deux architectes de la ville, MM. Bouilhères et Teyssière.

Son architecture est inspirée du palais Mustapha Pacha d'Alger (Figure : 3.8). Conçu sous forme d'un grand rectangle constitué de quatre galeries surmontées d'arcs en fer à cheval est surplombé d'un minaret de 18 mètres de hauteur (Figure : 3.8). La façade principale quant à elle est constituée de deux galeries superposées, deux portes latérales et un porche central. Les quatre galeries donnent sur une cour intérieure aménagée en jardin et ornée d'une fontaine au centre à la manière des jardins islamiques afin d'attirer les yeux des occidentaux et leur offrir un décor exotique.

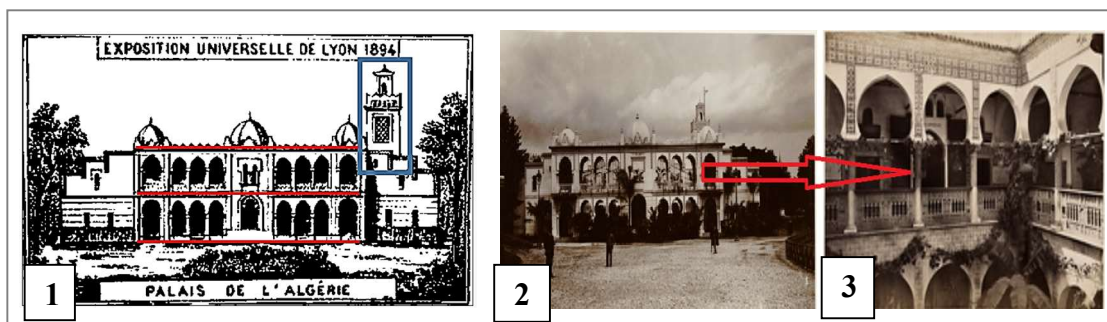


Figure 3.8 : Eléments d'inspiration pour le pavillon algérien lors de l'exposition universelle de 1894 à Lyon

(1) : Assiette Polychrome " Exposition Universelle De Lyon, 1894 " (Iv).

(2) : façade du palais de l'Algérie 1894 (Source : photographie de Jules Sylvestre, B.M.L, S11 54)

(3) : Vue intérieure du palais Mustapha Pacha (Source : Album du maréchal Lyautey, archives nationales d'Outre-mer, FR ANOM 8FI430/28)

- **Le pavillon algérien lors de l'exposition coloniale et universelle à Rouen (1896) :**

Lors de l'exposition de 1896, la ville de Rouen désigne l'architecte Ruel comme concepteur du pavillon algérien, il se contentait des relevés sur papiers des mosquées d'Alger. Le pavillon algérien était le bâtiment le plus important dans le quartier oriental, il portait sur sa façade principale le titre officiel de « *Gouvernement général de l'Algérie* ». Son architecture

était la restitution fidèle d'une petite mosquée d'Alger dont les plans ont été dessinés par l'architecte du gouvernement M. Ratier. Il se composait de trois parties ; la partie centrale avec son entrée à arcades la partie gauche qui se composait d'une petite construction couverte d'un dôme en forme de coupole, et la partie droite constitué d'un minaret richement décoré d'arabesques et de plaques de faïences (Dillard, 1896) (Figure : 3.9). L'entrée du pavillon est marquée par un petit escalier de trois marches, et se composait de trois arcades à colonnes mauresques (Figure : 3.9). Elle donnait sur une petite cour intérieure ou patio au centre du quelle se trouvait une fontaine ombragée de palmiers et entourée d'une galerie à minces colonnettes

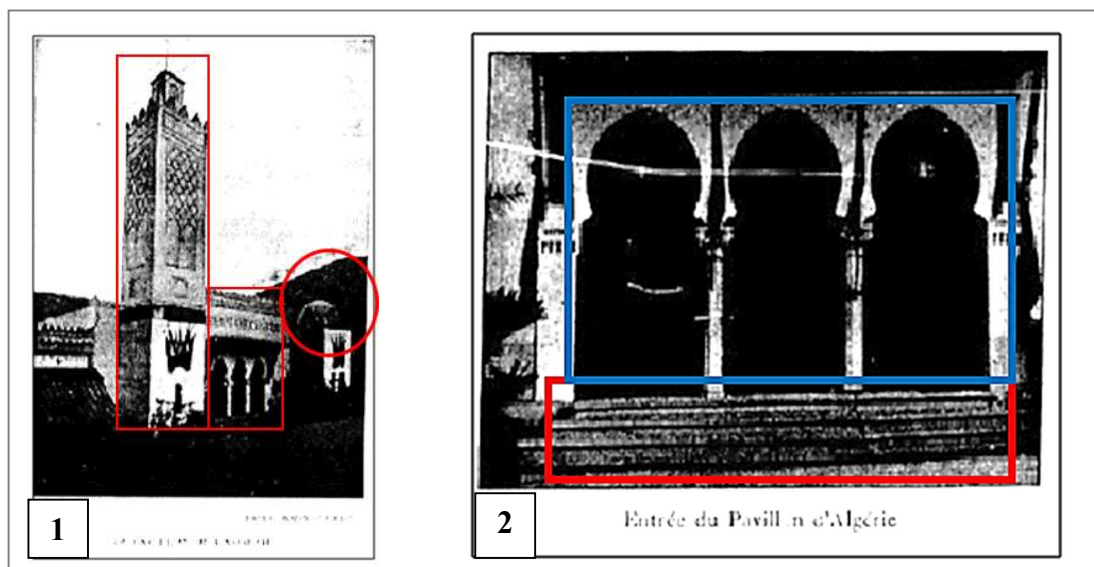


Figure 3.9 : Eléments d'inspiration pour le pavillon algérien lors de L'exposition universelle de 1896 à Rouen

(1) : éléments architectoniques du pavillon de l'Algérie dans l'exposition de 1896 (source : Randon et Mallet, gallica.bnf.fr)

(2) : l'entrée du pavillon de l'Algérie dans l'exposition de 1896 (source : Randon et Mallet, gallica.bnf.fr)

- **Le pavillon algérien lors de l'exposition universelle de 1900**

Lors de l'exposition universelle de 1900 tenue à Paris, l'Algérie était représentée par un pavillon conçu par l'architecte Albert Ballu, à l'esplanade des invalides. Ce pavillon comme son précédent, était le résumé de l'architecture maghrébine (Figure : 3.10), avec une façade principale qui reproduit l'entrée de la mosquée du Pacha¹ à Oran flanquée sur son côté

¹ La Mosquée de Hassan Pacha est une mosquée d'Oran, qui fut construite en 1796, sur ordre du Bey Mohamed El-Kebir qui la dédia au pacha Baba Hassan d'Alger pour sa contribution financière à sa construction.

droit par un haut minaret richement décoré en faïence rappelant celui de la même mosquée (Figure : 3.10). La coupole quant à elle, reproduit celle de la mosquée de la Pêcherie d'Alger (Figure : 3.10). Des détails architectoniques empruntés des édifices algériens célèbres étaient représentés dans les façades latérales.

L'entrée principale donne sur une cour carrée encadrée d'une élégante galerie, qui constitue vue la forte pente du terrain le premier étage. Un escalier dans cette même cour conduisait au rez-de-chaussée réservé aux collections archéologiques.



Figure 3.10 : Eléments d'inspiration pour le pavillon algérien lors de L'exposition universelle de 1900 à Paris

- (1) : Mosquée de la pêcheurie, Alger (source : <https://www.pinterest.com>)
- (2) : Pavillon de l'Algérie à l'exposition de Paris 1900 (source : <http://www.archives.vendee.fr>)
- (3) : Mosquée du pacha Oran 1797 (source : <https://fr.wikipedia>)

- **Le pavillon algérien lors des expositions coloniales de Marseille (1906, 1922) :**

Le pavillon de l'Algérie à Marseille de 1906 fut conçu par Albert Ballu et celui de 1922 fut conçu par Guiauchin, les deux étaient conçus en matériaux légers sur une armature de bois ou de métal. Ces pavillons temporaires qui doivent accueillir les visiteurs devaient « éblouir le public en l'immergeant dans des cultures exotiques. Ainsi, les sections d'Afrique du Nord s'articulent autour d'une grande mosquée et de souks reconstitués où l'on trouve des artisans au travail, des « musulmans en burnous » et le traditionnel « café maure » (Archives départementales, s.d.).

Le pavillon de 1906 fut conçu comme un palais à coupole, de style mauresque avec un très beau minaret haut de trente mètres et un grand escalier menant à une cour bordée d'une élégante colonnade et ornée d'une belle fontaine en onyx (Figure : 3.11).

Le pavillon de 1922 fut conçu en matériaux légers. Il s'articule autour d'une grande mosquée, avec son haut minaret rappelant celui de la mosquée Sidi Abderrahmane, sa cour intérieure entourée de galeries a arcades et ornée d'une fontaine au milieu (Figure : 3.11).

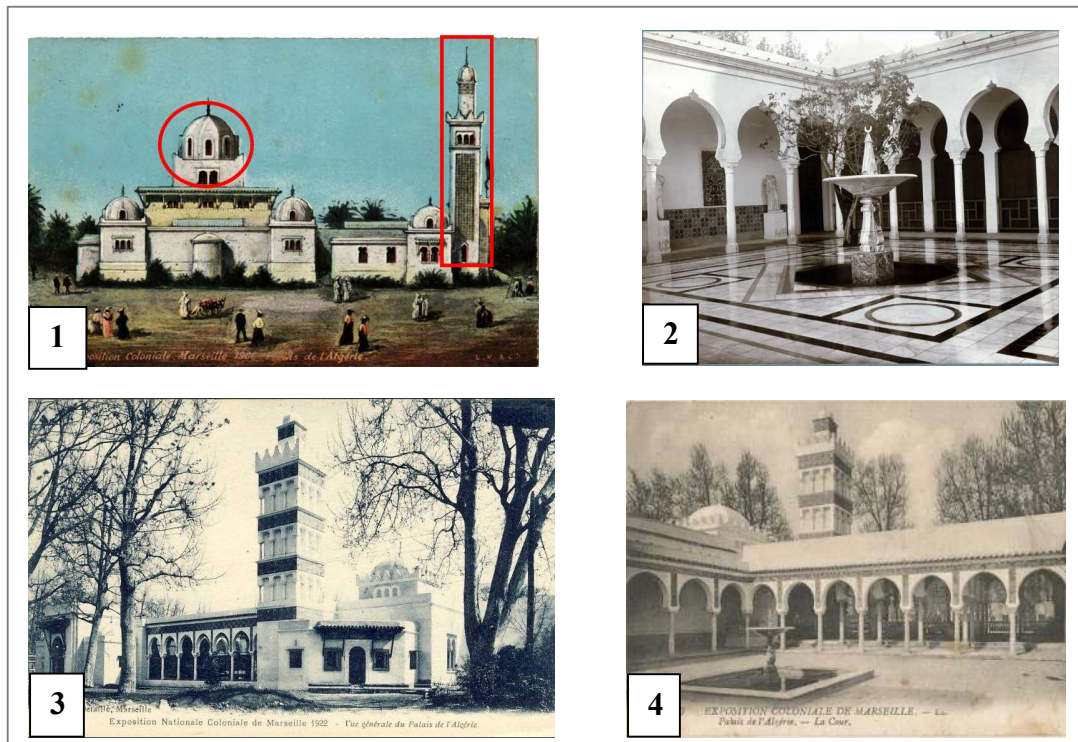


Figure 3.11 : Eléments d'inspiration pour le pavillon algérien lors des expositions coloniales de Marseille (1906, 1922)

- (1) : Le Palais d'Algérie dans l'exposition coloniale de 1906 à Marseille (source : <https://picclick.fr/>)
- (2) : Fontaine de marbre du Palais de l'Algérie, l'exposition coloniale de 1906 à Marseille (source : ROBERT, BMVR Marseille, Xe81-F4A) Image 13 of 16
- (3) : Vue générale du palais de l'Algérie, exposition nationale coloniale de Marseille 1922 (source : <https://www.annuaire-mairie.fr/photo-marseille.html>)
- (4) : La cour du palais algérien, exposition nationale coloniale de Marseille 1922 (source : <https://picclick.fr/>)

- **Le pavillon algérien lors de L'exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes à Paris (1925)**

La modernité de l'Art déco de Montaland à travers ses pavillons à Paris (1925, 1931) avait moins de décors d'arabesques, d'où le pavillon algérien de 1925 avait un style à redans avec ses surfaces et ses formes géométriques. Les référents architectoniques islamiques tels que le minaret et la céramique traditionnelle n'étaient utilisé que pour renforcer les lignes art déco (Boufassa, 2014) (Figure : 3.12).

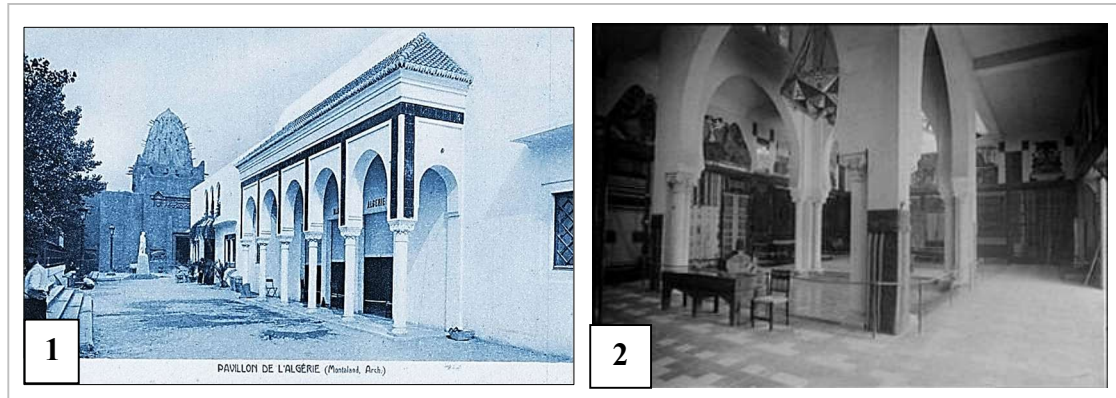


Figure 3.12 : Eléments d’inspiration pour le pavillon algérien lors de L’exposition universelle de 1925 à Paris

- (1) : le pavillon algérien de 1925, Architecte(s) : Fournez, Valensi, Montaland, Tranchand de Lunel (source : http://lartnouveau.com/art_deco/cpa_expo_1925/pavillons_colonies/pav_alg.htm)
- (2) : section coloniale, pavillon de l’Afrique du nord, section de l’Algérie, le grand hall (source : ministère de la culture (France), médiathèque de l’architecture et du patrimoine, diffusion RMN-GP)

- **Le pavillon algérien lors de L’exposition universelle de 1931**

En 1931, au lendemain de la célébration du centenaire, l’Algérie était représentée dans le site du bois de Vincennes, par un édifice imposant et grandiose témoignant du prestige et donnant l’image d’une deuxième France plus jeune et plus prospère, il fut conçu par M. Montaland, architecte du gouvernement général. Au contraire des pavillons précédents, celui-ci n’était pas la reproduction et l’imitation des monuments nord africains.

L’architecte a choisi un style sobre et moderne avec une touche pittoresque d’où son pavillon se voulait une fusion entre l’architecture maghrébine et les tendances de construction de l’époque des années 1930 (Livre d’Or, 1931). L’édifice présentait de vastes proportions architecturales, avec les deux éléments principaux ; la coupole et le minaret. La coupole fut ovoïde et le minaret a base carrée haut et revêtu de faïence (Figure : 3.13). La façade principale était marquée de large escalier qui menait aux portes d’entrées, sur l’une des façades postérieures l’architecte a fait appel aux décors d’inspiration saharienne.

Une ambiance spéciale entourait ce pavillon constitué de grands jardins offrant une atmosphère méditerranéenne avec ses couleurs et ses odeurs, du café maure avec ses musiques et ses chanteurs et enfin le restaurant indigène qui confirme encore le cachet local.

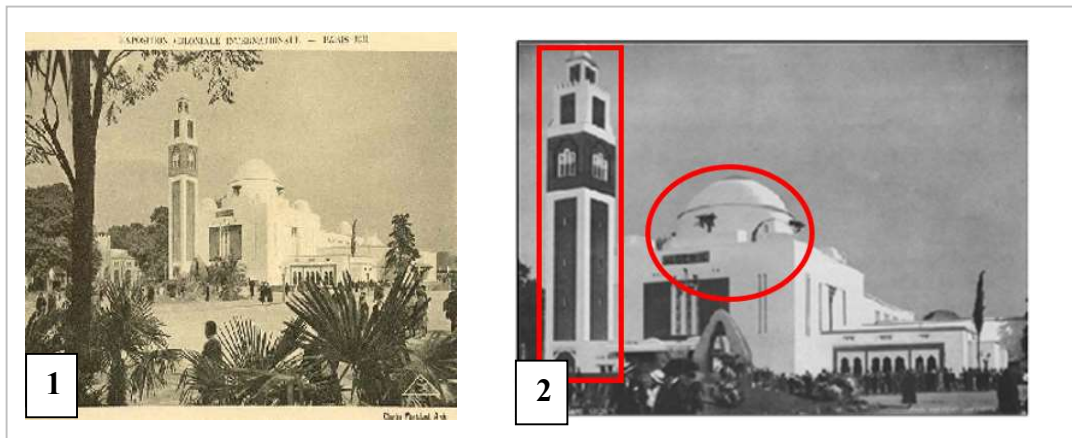


FIGURE 3.13 : Eléments d’inspiration pour le pavillon algérien lors de l’exposition universelle de 1931 à Paris

(1) : Le Pavillon de l'Algérie à l'Exposition Coloniale de Paris en 1931 (source : SCAN de CPA, Editions BRAUN)

(2) : Le minaret et la coupole du pavillon de l'Algérie 1931 (SOURCE : <https://www.worldfairs.info>)

- **Le pavillon algérien lors de L’exposition universelle de 1937**

Le pavillon de l’Algérie de 1937 fut conçu par l’architecte Guiauchain, il était composé de trois parties ; le palais barbaresque, la cour d’un caravansérail, et une reproduction d’une ruelle de ville arabe. La cour d’entrée avec son jet d’eau était la reproduction de la cour de l’archevêché d’Alger. Tandis que la porte d’entrée de la cour du caravansérail était la reconstitution exacte de la Porte de Bab-Azoun. Le minaret de forme octogonal jouait le rôle de phare (Figure : 3.14).

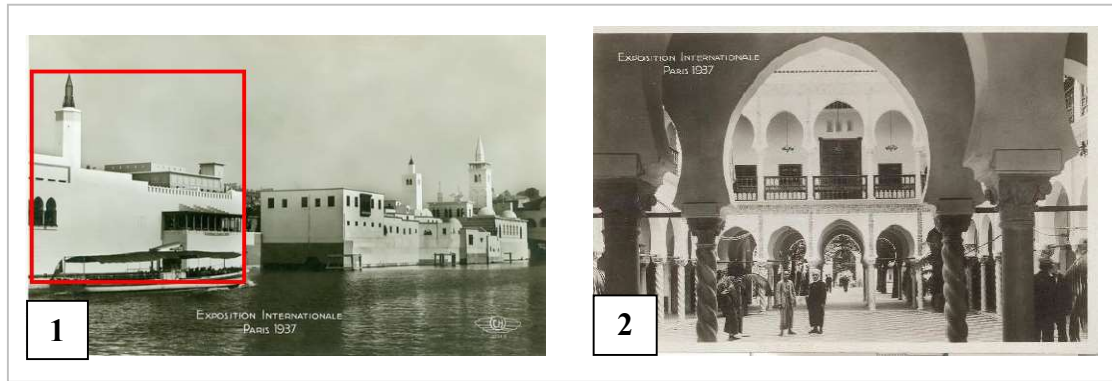


Figure 3.14 : Eléments d’inspiration pour le pavillon algérien lors de L’exposition universelle de 1937 à Paris

(1) : vue d'ensemble des pavillons de l’Algérie de la Tunisie (source : <https://www.cparama.com/forum/paris-expositon-internationale-1937-t5911.html>)

(2) : Pavillon de l'Algérie à l'Exposition internationale de Paris, Champ-de-Mars, Paris 7e (avec J. Guiauchain, arch.) : vue int. sur une colonnade, n.d. (Source : cliché Chevojon).

3.1.2.2. Lecture comparative et analogie avec les référents stylistique employés dans l’architecture néo-mauresque :

Cette analyse des pavillons représentant l’Algérie, nous révèle quelques constantes de syntaxe qui ont dominé leurs conceptions :

- **Le style architectural** était un style historiciste qui cherchait le pittoresque de l’orient métissé avec un style moderne européen ; manifesté dans le nombre et la taille des ouvertures des façades affichant une transparence et une ouverture qui se contrarie avec l’introversion de l’architecture algérienne.
- **La cour centrale** assimilée au patio était présente dans la majorité des pavillons algériens, en étant la reproduction des patios a fontaine de l’architecture locale cette cour servait d’espace d’exposition.
- **L’emploi étonnant et quasi constant du minaret** qui est un élément fondamental de la mosquée dans l’architecture islamique algérienne. Un emploi du, selon Boufassa Sami¹, à un effet de mode justifié selon lui par un choix utilitaire ou le

¹ BOUFASSA Sami est architecte-enseignant au département d’architecture à l’Université A. Mira de Béjaïa en Algérie. Docteur en philosophie sur la prospective urbaine, il se consacre actuellement à des recherches liées à l’histoire de l’architecture en Algérie du XIX et XX siècles. Ses derniers travaux portent sur les centres de colonisation en Kabylie orientale, sur les transformations architecturales des églises après l’indépendance ainsi que sur des analyses critiques de divers équipements coloniaux.

minaret jouait le rôle d'un élément de repère et d'appel comme il servait d'un espace offrant une vue panoramique sur les différentes expositions, le minaret représentait pour les européens le symbole de l'orient méconnu et énigmatique (Boufassa, 2014). Dans les différentes expositions, le minaret représentait un référent casi présent, il prenait diverses formes ; il fut une réplique de référents historiques avec les pavillons de Ballu. Alors que pour Montaland, il se modernisa. En 1937, Guiauchain le convertit carrément en phare (Boufassa, 2014). Ce phénomène d'utilisation du minaret sur des édifices civils et non religieux était repéré aussi en Algérie dans le début du XXème siècle dans les édifices de style néo-mauresque

- Emploi de la coupole à base octogonale nervurée à huit pans.
- Les portes monumentales
- L'emploi de la galerie
- L'emploi des éléments décoratifs arabo musulmans : l'arabesque, la sculpture, la mosaïque de faïence...

Cette lecture interprétative des référents architectoniques et décoratifs employés dans ces pavillons éphémères lors des différentes expositions universelles et coloniales nous a permis de cerner leurs caractéristiques architecturales qui présente une analogie apparente avec ceux employées dans la production architecturale néo-mauresque tel que l'emploi du minaret, la coupole, la galerie le patio,...etc. (Figure : 3.15- 3.16). Enfin, nous pouvons dire que ces pavillons d'exposition ont donné naissance au style néo-mauresque.



Figure 3.15 : éléments architecturaux employés dans la gare ferroviaire d'Oran (source : [https://oran.consulfrance.org/spip.php?rubrique414&debut art actu=5](https://oran.consulfrance.org/spip.php?rubrique414&debut_art_actu=5))

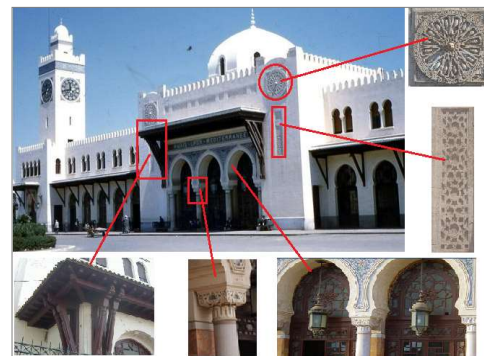


Figure 3.16 : détails des éléments décoratifs de la gare d'Oran (source : <http://mapio.net/pic/p-54343740/>)

3.2. CREATION ET OFFICIALISATION DU STYLE ARCHITECTURAL NEO MAURESQUE EN ALGERIE

3.2.1. Le néo-mauresque : style architectural

Le style architectural étant défini comme le cachet architectural caractérisant un ensemble d'édifices, un langage formel qui permet de répartir l'histoire en plusieurs périodes. On fait appel à des nominations stylistique si on veut classer une catégorie d'édifices présentant des caractéristiques identiques tel que la forme, la taille, les matériaux, l'emplacement des ouvertures, les détails ornementales, ...etc.

Pour le style architectural néo-mauresque, selon François Béguin « *il s'agit d'un style de protecteur inventé pour remédier au malaise senti par les indigènes colonisés qui voyaient le style néo-classique (« style du vainqueur ») envahir le paysage de leurs cités* » (Béguin et al., p. 13). C'est un style pittoresque qui se distingue par son ornementation basée sur de nombreux emprunts à l'architecture andalou-maghrébine. Il est issu d'une décision politique pour servir l'appareil idéologique colonial. Il s'insère à la fois dans le large mouvement orientaliste du a l'engouement occidentale pour les arts orientaux qui a marqué le début du XXe siècle, et aussi dans la tendance d'éclectisme architectural qu'a connu l'architecture occidentale à partir du XIXe siècle basée sur la renaissance des différents style architecturaux sous forme d'architecture dite « néo » comme le néo baroque, néoclassique. Au début du XXe siècle, Alger s'est petit à petit embelli d'édifices publics qui ont doté la ville d'un cachet spécifique et une image « des milles et une nuit » favorisant l'activité touristique grâce aux paysages orientaux mythiques.

3.2.2. Le néo-mauresque : Style officiel d'Etat

Après la sauvegarde et la restauration des monuments arabes et les expositions universelles sur l'orientalisme et l'art arabe, venait la troisième expression du changement du visage de la colonisation française en Algérie par l'officialisation du style architectural néo-mauresque qui va rompre avec soixante-dix années d'austérité néo-classique et dont les traces définissent l'une des grandes lignes d'Arabisations observables aujourd'hui (Béguin et al., 1983).

Quatre circulaires ont été à la source de l'officialisation du style architectural néo-mauresque en style d'Etat¹. La première adressée par Jonnart Le 02 Décembre 1904 aux municipalités,

¹ Bulletin (ou recueil) des actes administratifs de la préfecture d'Alger, 1904 :595 ; 1905 : 168 ; 1906 : 240 ; 1907 :115.

recommandant de donner un cachet artistique faisant référence au style mauresque dans la conception des établissements scolaires (Oulebsir, 2004).

Le champ d'application s'est élargi, dans la deuxième circulaire du 04 Mars 1905 pour atteindre les constructions administratives, où il était recommandé aux municipalités de donner la faveur dans leurs conceptions aux architectes et non aux employés des pants et chaussées. Cette circulaire vient compléter la précédente surtout dans le recours aux modèles de l'architecture orientale. Elle soulignait que ces nouvelles constructions devaient s'aligner avec la particularité du cachet local du pays qui les encadraient. Une troisième circulaire vient après celle-ci le 19 Mars 1906, elle avait mis la lumière sur tous les édifices publics dont il est nécessaire de donner un cachet oriental, elle revendique de construire en harmonie avec les moments légués de la civilisation arabe, et de s'inspirer du passé et des souvenirs du pays (Oulebsir, 2004). Enfin la quatrième circulaire du 10 Juin 1907, qui a mis en exergue le style architectural à octroyer aux édifices communaux, elle recommande que le style néo-mauresque doit être réservé aux édifices imposant afin d'obtenir un effet satisfaisant (Oulebsir, 2004).

3.3. LES TENDANCES EVOLUTIVES DU STYLE NEO MAURESQUE EN ALGERIE

Selon François Béguin Le style architectural néo-mauresque a connu au Maghreb deux formes d'expression ; une figurative chargée d'éléments significatifs et l'autre expressive née de la volonté de trouver un usage moderne à des formes et des techniques ancestrales, et par de-là ces formes, une bonne conjonction de l'architecture avec le paysage de l'atmosphère (Béguin et al., 1983).

3.3.1. La tendance figurative

C'est durant la période de 1900-1930 qu'on a le plus réfléchi à l'architecture qu'il convenait d'adopter. Cette période est la plus féconde qu'a connue l'architecture et l'urbanisme français en Algérie où la personnalité des hommes et la sympathie souvent très vive qu'ils s'éprouvèrent pour leur terre adoptive associée aux nouveaux desseins de l'administration ont permis le développement de l'une des rares manifestations spectaculaires d'un style d'Etat.

Cette première génération a œuvré à déterminer les grands attributs formels qui spécifient un genre, afin de savoir à partir de quel segment morphologique et de quelle pièce décorative un effet arabisant peut être obtenu. L'analyse était portée sur les propriétés monumentales

et les grandes harmonies formelles suite à une *magnificence* d'un ordre décoratif. Cette tendance s'insère dans la sphère du courant régionaliste qui a traversé l'architecture européenne de cette époque, un courant qui a impliqué l'inflexion de l'architecture néo-mauresque vers des formes de tradition et de pittoresque locaux.

La prise en compte des tendances locales, et une nouvelle lecture des propriétés de l'architecture en Algérie ont contribué à l'élargissement des champs de référence ce qui a engendré une différenciation progressive de l'architecture néo-mauresque dans cette même période. Parmi les études de ces caractéristiques se démarque celle de Guauchain dans son ouvrage « *considérations sur le style algérien* », publié en 1905, ses remarques répondaient directement aux instructions de Jonnart, il évoque l'étroitesse des champs de références vue qu'à cette période l'architecture nord-africaine était méconnu.

3.3.1.1. Critiques et déclin :

Vers les années 1930, avec la célébration du centenaire et l'avènement du mouvement moderne, l'esthétique architecturale néo-mauresque subira de nombreuses critiques tel celle de Jean Cotereau¹ qui regrette le fait d'avoir longtemps « *pastiché l'art arabe dans ses formes apparentes* », et qu'il soit « *imité en surface, au lieu de s'inspirer de sa logique profonde* ». Il admet que les architectes français ont « *pris pour des richesses à conserver ce qui était réellement des maquillages de pauvreté* » (Cotereau, Lathuilliere, Seillier, & Murat, 1930, pp. 533-603; Bacha, 2011, p. 252). Parmi ces critiques se démarque aussi celle de G. Guiauchain² qui la qualifie de « *pastiche honteux* », « *des architectures de café-concert* » (Guiauchain, 1905, p. 152; Oulebsir, 2004, p. 333). Il recommande de chercher à s'inspirer du fond au lieu de la forme, pour lui « *s'inspirer n'est pas copier* », et de dépasser la démarche purement esthétique se limitant à la composition des façades et de s'intéresser davantage à l'usage spatial et social des modèles traditionnels.

L'architecture néo-mauresque était tellement critiquée pour l'emploi abusé des éléments architectoniques empruntés de l'architectures islamiques qui jadis avaient un rôle fonctionnel et symbolique, mais qui ne l'ont pas dans cette tendance, tel que le fameux emploi du minaret qui était implanté sur des édifices administratifs, des postes, des gares,...etc.

¹ Jean COTEREAU, ancien élève de l'école polytechnique et lauréat de l'académie des beaux-arts.

² GEAORGES ADRIEN AUGUSTE GUIAUCHAIN (Décize, Nièvre, (15 Février 1840- 17 Juillet 1912), architecte de la deuxième génération de la famille des architectes des GUIAUCHAIN.

Cette tendance n'a pas fait long feu, le temps d'une mode, elle s'éclipsera graduellement laissant place à un langage moderne faisant appel à de nouveaux champs référentiels, ou la sobriété et le dépouillement ont prôné par le mouvement moderne.

3.3.2. La tendance expressive :

La période d'après-guerre en Algérie, qui coïncide avec l'émergence des principes du mouvement moderne, a témoigné l'apparition d'une nouvelle génération d'architectes surnommée « les algérienistes » dont la production architecturale avait une remarquable retenue dans l'usage des pièces décoratives, elle s'est légèrement déplacée du signe et du symbole vers les plans et les lignes, les éléments décoratifs sont rares et souvent utilisés pour souligner la nudité des volumes.

L'analyse s'est intéressée à la hiérarchisation établie entre les valeurs plastiques de l'architecture arabe, notamment l'architecture mineure, en se fixant sur sa sobriété et son dépouillement. Cette tendance s'insère dans le mouvement fonctionnaliste, ce qui explique le désir de ne retenir de ces références locales que les dimensions qui en font des formes modernes simplifiées. Lyautey affirme pour cette nouvelle tendance que « *la construction arabe met son point d'honneur à ne se manifester à l'extérieur que par la ligne, la simplicité des contours et des façades.* » (Lyautey, 1927, p. 450; Beguin et al., p. 65).

Cette tendance, à l'inverse de la première n'émanait pas d'une décision politique, elle sera *déculturalisée* et laissera le libre choix aux architectes dans leur conception et leur façon d'appréhender l'architecture locale.

La tendance penche vers la recherche d'un style méditerranéen par l'exploitation des qualités du site afin de répondre aux besoins et aspirations des usagers. Elle rejette tout travail d'ornementation superflu, et cherche la conciliation entre l'architecture mauresque et les principes du mouvement moderne. Les premiers projets manifestants de cette posture étaient le nouveau palais du gouvernement conçu par l'architecte Jacques Guiauchain construit par les frères Perret et le foyer civique conçu par Léon Claro. La maison du centenaire de 1930 constitue aussi un exemple édifiant de cette démarche.

L'homogénéité d'une démarche fondée sur la recherche d'une architecture dépouillée, sera immédiatement perceptible dans l'allure générale de tous les bâtiments publics des principales villes de l'Algérie. La référence locale est donc présente en étant revisitée par les principes modernistes (Djermoune & Oubouzar, 2011, p. 255).

CONCLUSION

Les études sur l'art oriental et l'art mauresque ont démontré un aspect important ; l'implication de la science dans le domaine de l'art. La géométrie et le calcul mathématique sont à la base de toutes compositions artistiques. Ils ont permis l'ouverture du monde artistique français sur cet art, un intérêt traduit dans l'exposition de 1893 sur l'art musulman et l'industrie. Dans cette optique, les relevés des monuments arabes et les dessins de Duthoit, réalisés de manière compétente, ont constitué une référence pour les architectes modernes à la recherche de nouvelles sources d'inspiration. Son travail est à appréhender sous l'angle d'une lecture raisonnée des formes architecturales, c'est un exercice de connaissance et de pratique architecturale. De ce fait, nous constatons un lien direct entre la mission d'Edmond Duthoit et le choix architectural néo-mauresque adopté en Algérie au début du XXe siècle par d'autres architectes tel que Henri Petit, Albert Ballu.

Enfin, l'élément sur lequel il convient d'insister au stade de cette réflexion concerne le nouveau rapport qui s'est établi en France à l'égard de l'architecture mauresque. Le choix stylistique adopté pour les pavillons de l'Algérie de Tunis et du royaume Maroc met en évidence chez les architectes français un modèle unique : l'Alhambra, monument considéré comme « *le spécimen le plus beau et le plus complet* » (Normand, 1870, p. 10). Ce début de filiation exprimé à la fin des années 1860 caractérisera pendant plusieurs décennies les études réalisées sur les monuments arabes de l'Algérie. Celles qui sont effectuées par Duthoit à partir de 1872 expriment parfaitement un tel parti pris.

Les référents architectoniques et décoratifs utilisés dans les constructions néo-mauresques à partir de 1900 en Algérie, présentent clairement un lien de parenté avec ceux empruntés dans les pavillons d'expositions qui n'étaient que des répliques d'un héritage historique. De ce fait ces pavillons, vue leurs importance historique et architecturale présentent aujourd'hui une expérience à exploiter, une base de données qui détient une multitude de référents de l'architecture algérienne (Boufassa, 2014).

CHAPITRE IV : LE LEGS COLONIAL ET LA POLITIQUE PATRIMONIALE ALGERIENNE ; ENTRE DISCOURS ET PRATIQUE

INTRODUCTION

L'Algérie fait partie des pays du Maghreb qui ont vécu le colonialisme français, ce colonialisme à laisser derrière lui un grand legs (parc immobilier) architectural et urbain qui parent les villes algériennes et qui fait partie intégrante de leurs paysages urbains. Cet héritage est constitué d'une mosaïque de styles architecturaux allant du néo classicisme aux édifices du mouvement moderne en passant par l'art déco et le style néo-mauresque.

Cette création architecturale qui s'est étalée sur plus d'un siècle d'occupation française présente aujourd'hui, selon Rachid sidi Boumediene¹, le double caractère d'utilité et de légitimité en raison de son origine, le patrimoine architectural colonial, selon lui, est l'objet d'ambivalences. Ambivalences dans le discours, puisqu'il n'est ni nommé ni objet de glorification, alors même qu'il est régulièrement entretenu (Sidi Boumediene, 2009).

Nous essayons dans le présent chapitre de mettre la lumière sur le sujet de la reconnaissance patrimoniale du legs architectural français d'une façon générale, son acceptation au près des citoyens et des autorités, ainsi que la place qu'occupe ce dernier dans les discours patrimoniaux et les stratégies de valorisation, de protection et de conservation du cadre bâti algérien.

4.1. LA REGLEMENTATION ALGERIENNE EN MATIERE DE PROTECTION DU PATRIMOINE CULTUREL IMMOBILIER

4.1.1. La législation patrimoniale en Algérie pendant la période de la colonisation française

L'instauration pour la première fois du secteur patrimonial en Algérie était avec la loi de Mars 1887 relative à la conservation des monuments et objets d'art ayant un intérêt historique et artistique, suivi par plusieurs d'autres de 1906 jusqu'au 1943, qui ont formé l'arsenal juridique de protection des monuments et sites algériens, et qui étaient tous calquées sur les lois françaises.

¹ Directeur de recherche et associé au CREAD (Centre de recherche en économie appliqué pour le développement)

- **La loi du 30 Mars 1887** relative à la conservation des monuments et objets d'art ayant un intérêt historique et artistique : Selon Oulebsir Nabila cette loi est érigée selon deux axes principaux, qui sont à savoir ; l'inviolabilité du droit de propriété et l'intérêt national de l'histoire et de l'art. Cette loi stipule que tous bien sur le territoire algérien appartient à l'état français et que l'intérêt de l'histoire et de l'art exige des sacrifices (Oulebsir, 2004). Cette loi fut suivie en 1889, par deux décrets l'un pour l'explication de l'exécution de ladite loi et le second fixant l'organisation et les fonctions de la commission des monuments historiques.
- **La loi du 21 avril 1906**, relative aux sites et monuments naturels à caractère artistique, trente (30) sites naturels ont été protégés grâce à cette loi.
- **La loi du 31 décembre 1913**, relative à la protection des monuments historiques, elle est venue compléter et corriger la loi du 30 mars 1887.
- **La loi du 23 juillet 1927**, elle est venue compléter sa précédente, et instaurer l'inscription sur l'inventaire supplémentaire des biens présentant un intérêt historique et artistique
- **La loi du 02 mai 1930**, avec cette loi les notions de patrimoine et de monuments sont étendues aux ensembles naturels, elle a élargi la définition des valeurs patrimoniales limitées aux caractères historiques et artistiques, aux dimensions, scientifique, légendaire et pittoresque. Cette loi a mis la lumière sur les deux niveaux de protections ; le classement et l'inscription.
- **La loi de septembre 1941**, instituant les mesures de règlements relatifs aux fouilles archéologiques et fixant les modalités et les conditions d'exploitation des chantiers de fouilles archéologiques.
- **La loi du 25 février 1943**, est promulguée pour instituer « *les abords de 500 mètres* » autour des monuments classés et inscrits afin de valoriser les monuments dans leurs environnements. Sa démarche a permis le contrôle précis, détaillé et efficace aux abords des monuments classé et inscrits.

4.1.2. Evolution de la législation patrimoniale algérienne après l'indépendance et l'héritage colonial :

Après l'indépendance l'Algérie, étant un état jeune et indépendant n'avait ni les moyens ni le temps pour se doter d'un arsenal législatif nouveau. Pour cela, en attendant de préparer sa propre législation l'état a procédé à la reconduction de la législation française en matière de protection des sites, et monuments historiques, dans ses dispositions non contraires à la

souveraineté nationale. C'est dans ses conditions que **la loi 62-157 du 31 décembre 1962**, a été promulguée et qui reprend son homologue française du 02 Mai 1930. L'application de cette loi était insignifiante vue la primauté de l'intérêt accordé aux projets de développement du pays. Ainsi la liste des monuments classés fut maintenue sauf ceux appartenant à la période coloniale et symbolisant la gloire du colonialisme français en Algérie.

Aujourd'hui en Algérie, il existe deux textes qui régissent le patrimoine national et qui expliquent la philosophie d'approche de la question patrimoniale ; **l'ordonnance N°67-281 du 20 décembre 1967 et La loi 04 98 du 15 juin 1998**. La lecture directe de ces deux lois nous permettra de situer l'héritage du XIXe et XXe siècle dans le contexte national, et d'éclaircir la question de sa reconnaissance patrimoniale.

4.1.2.1. L'ordonnance 67-281 du 20 décembre 1967 :

L'ordonnance 67-281 du 20 décembre 1967 relative aux fouilles et à la protection des sites et monuments historiques et naturels a été promulguée cinq ans après l'indépendance¹, elle représente le premier texte législatif qui a donné un cadre légal à la question du patrimoine culturel en Algérie. Calquée sur la législation française employée avant l'indépendance, elle représentait la reconduction des deux lois françaises ; celle de 1913 relative à la protection des monuments historiques, et celle de 1930 relative à la protection des sites. Elle avait comme mode d'action soit le classement ou la mise sur inventaire, et centrée sur la question du classement des monuments historiques et sites archéologique.

Cette ordonnance a donné une définition générale et ouverte du patrimoine comme un *« ensembles d'immeubles urbains ou ruraux présentant un intérêt national au point de vue de l'histoire, de l'art ou de l'archéologie (L'ordonnance 67-281, 1967) »*. Une définition dans laquelle l'état a essayé d'intégrer *« la notion d'ensembles historiques et sites urbain »* apparue dans la charte de Venise en 1964 soit trois ans avant sa promulgation. La loi *« Malraux »* du 4 Aout 1962², sur la sauvegarde des quartiers anciens, adoptée en France un mois après l'indépendance de l'Algérie, n'a pas eu de répercussion sur L'ordonnance 67-281 du 20 décembre 1967.

Dans ce texte, l'Etat a le droit de propriété sur tous les biens qui font objet de classement : *« sont propriété de l'Etat les biens mobiliers et immobiliers présentant un intérêt national »*

¹ L'absence à ce moment d'une assemblée populaire nationale pour l'étude et l'approbation de ce texte a fait qu'il soit promulgué sous forme d'ordonnance, directement par la présidence.

² Elle représentait un fait historique important qui a marqué l'histoire patrimoniale, elle a mis la lumière sur la notion des secteurs sauvegardés et la restauration immobilières.

(Article 1). Comme elle a seule le droit de classer selon une lourde procédure (Article 47). Alors que le propriétaire de la bâtisse n'a aucun droit de modification sauf sous autorisation du ministère de la culture, comme il n'ouvre pas droit ni d'aide ni d'indemnité alors qu'il doit assurer l'entretien du bien. Cette ordonnance, avec Sa forme et son contenu a porté un texte dépassé et inopérant, qui ne répondait pas réellement aux nouveaux défis, et qui n'a pas pu constituer le jalon d'une politique adéquate du patrimoine.

4.1.2.2. La loi 04 98 du 15 juin 1998 : une loi novatrice

La loi 98-04 du 15 juin 1998 relative à la protection du patrimoine culturel qui est une loi culturelle venue pallier les carences de la précédente. Avec cette loi la notion de patrimoine s'est élargie de l'idée de monumentalité et d'historicité à tout ce qui est le produit de la culture et donc de l'activité humaine, avec toutes ses productions matérielles et immatérielles. Elle englobe « *les biens mobiliers et immobiliers ainsi que les biens matériels et immatériels de la période préhistorique à la période contemporaine* ». Selon l'article huit (8) de la loi 98-04, **Les biens culturels immobiliers** comprennent les monuments historiques, les sites archéologiques et les ensembles urbains et ruraux (Figure : 4.1).

Cet élargissement de la notion du patrimoine ouvre une brèche pour l'héritage du XIXe et XXe siècle et lui donne la chance d'avoir un statut culturel. Pour les deux raisons la première est que cette loi à donner une légitimité aux produits de tous les temps de la préhistoire à la période contemporaine, et la deuxième parce que cet héritage du XIXe et XXe siècle fait lui aussi partie de la production humaine (Sidi Boumediene, 2009).

La loi 98-04 précise dans son article deux (2) qu'il est considéré comme patrimoine national tout bien culturel situé sur et dans le territoire national, ceci a donné une dimension géographique au patrimoine culturel, cette dimension dans laquelle l'héritage colonial peut s'insérer a permis de clarifier un peut le statut qui peut avoir de ce dernier (Ben Hammouche, 2020).

La loi 98-04 a intégré la notion de secteurs sauvegardés dans son article 41. Elle a présenté ses derniers comme tous ensembles urbains ou ruraux constituant un cadre d'habité tel que les médinas et les Kssours présentant une certaine homogénéité et disposant des valeurs architecturales et esthétiques méritant un intérêt patrimonial de protection et de mise en valeur.

Les ensembles urbains ou ruraux sont érigés en secteurs sauvegardés s'ils contiennent des bâtisses traditionnelles d'une valeur reconnue sur le plan national qui nécessitent la

sauvegarde et la réhabilitation. La demande de classement de ces espaces n'est pas consacrée aux instances étatiques elle peut émaner de toute partie intéressée par le classement et les travaux de réhabilitation sont effectués avec l'aide de l'Etat. Contrairement de l'ordonnance 67-281 du 20 décembre 1967, où seuls les services compétents qui avait le droit de formuler les demandes de classement.

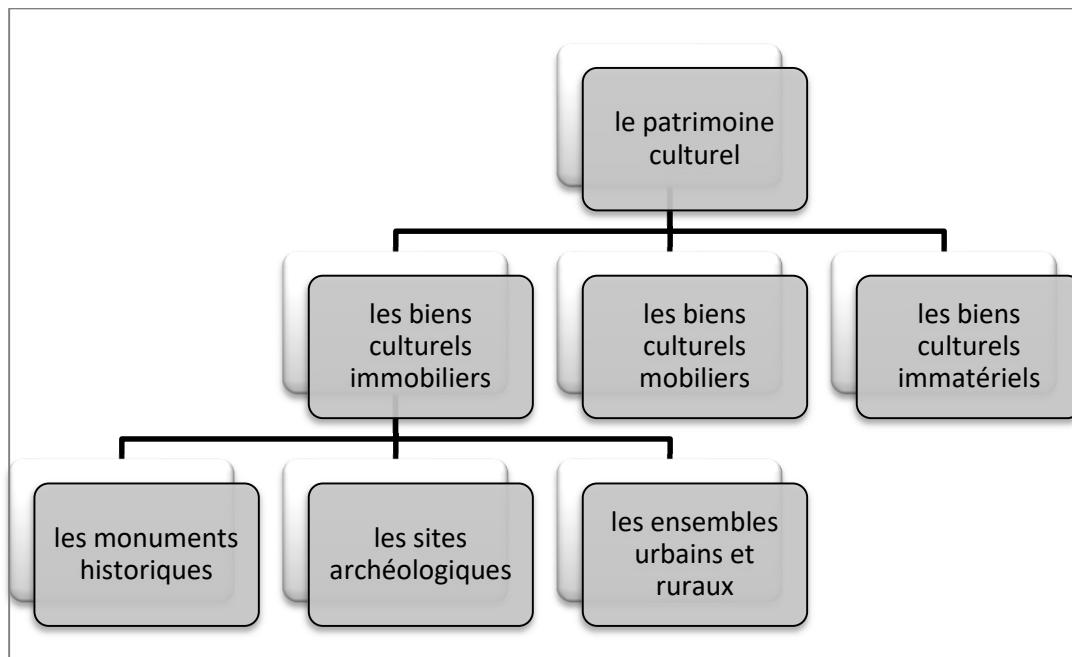


Figure 4.1 : Classification du patrimoine culturel selon la loi 04-98 (source : CHALABI, A, 2018)

L'innovation de cette loi en matière de secteurs sauvegardés a élargi le champ patrimonial qui peut englober les lieux de mémoire datant des XIXe et XXe siècles mais elle a gardé une certaine globalité et ambiguïté constatée dans l'ordonnance N°67-281 du 20 décembre 1967.

La loi 04-98 de 1998 constitue le début de la conception d'une véritable politique patrimoniale. Elle a donné une nouvelle vision culturelle du fait patrimonial et elle a affiné les notions liées à la signification du patrimoine. Ceci a été traduit dans un ensemble d'outils permettant la décentralisation et la création de différents organes spécialisés (Tableau : 4.1).

Néanmoins cette loi comme sa précédente, vu le décalage entre la promulgation de la loi et sa mise en œuvre faute de décrets d'application, reste dans certains cas inefficace et pose des limites et de sérieux problèmes en matière de moyens à sa mise en œuvre.

Les textes de la législation algérienne restent insuffisants pour élucider tous les ambiguïtés et les questionnements relatifs à l'héritage colonial. Ce qui nous pousse à se questionner sur l'avenir de cet l'héritage ainsi que le rapport que la société algérienne a entretenu avec les édifices légués de la période coloniale (Aiche, Cherbi, & Oubouzar, 2003)

TABLEAU 4.1: CONTENU DE LA LOI 98-04 RELATIVE A LA PROTECTION DU PATRIMOINE CULTUREL

TITRE :	DESIGNATION :	CHAPITRE :	Nbre d'Article
TITRE I :	DISPOSITIONS GENERALES.	(Articles : 1-7)	
TITRE II :	DE LA PROTECTION DES BIENS CULTURELS IMMOBILIERS. (Articles 8-9)	Chapitre I : L'inscription sur l'inventaire supplémentaire des biens culturels immobiliers.	(Articles : 10-15)
		Chapitre II : Le classement des biens culturels immobiliers.	(Articles : 16-40)
		Chapitre III : Les secteurs sauvegardés.	(Articles : 41-45)
		Chapitre IV : L'expropriation pour une cause d'utilité publique.	(Articles : 46-47)
		Chapitre V : Le droit de préemption.	(Articles : 48-49)
TITRE III :	DE LA PROTECTION DES BIENS CULTURELS MOBILIERS.	(Articles : 50-66)	
TITRE IV :	DES BIENS CULTURELS IMMATERIELS.	(Articles : 67-69)	
TITRE V :	LES RECHERCHES ARCHEOLOGIQUES.	(Articles : 70-78)	
TITRE VI :	DES ORGANES.	(Articles : 79-81)	
TITRE VII :	DU FINANCEMENT DES OPERATIONS D'INTERVENTION ET DE MISE EN VALEUR DES BIENS CULTURELS.	(Articles : 82-90)	
TITRE VIII :	DU CONTROLE ET DES SANCTIONS.	(Articles : 91-105)	

4.2. LES ORGANISMES NATIONAUX DE GESTION DU PATRIMOINE

4.2.1. Le Ministère de la culture : comme opérateur principal

Après l'indépendance, La gestion du patrimoine culturel était assurée par la direction des beaux-arts qui était affiliée au ministère de l'éducation nationale. Cela jusqu'au 1970, avec la création du ministère de la culture et de l'information. Cette dernière prend en charge, à nos jours, toutes les questions liées au domaine du patrimoine culturel en Algérie.

En 2005, le secteur du patrimoine culturel a connu une réorganisation avec le décret exécutif N°05-80 du 26 février 2005 et s'appuie pour sa gestion sur les deux directions ; qui comprennent elles aussi des sous directions (Figure 4.2)

Le décret de 2005 portant la réorganisation du secteur patrimonial a permis aussi une décentralisation¹ avec la création des démembrements à travers le territoire national présentés sous formes d'ateliers d'études, d'offices, des parcs...etc. ceci a permis aussi de redonner aux directions de la culture de wilaya un certain pouvoir décisionnel pour toutes les questions liées au patrimoine culturel qui avait désormais la mission de régulation, de contrôle, d'orientation et de coordination. La réforme a touché même le domaine de la recherche archéologique et la restauration des biens culturels avec la création des centres spécialisés ; le centre national de recherches archéologique (CNRA)² et le centre national de Restauration.

¹ La centralité du pouvoir décisionnel qui a régné depuis la création du ministère de la culture a constitué un obstacle pour une meilleure gestion du patrimoine culturel en Algérie.

² Le Centre national de recherche en archéologie (CNRA) a pour mission d'entreprendre des études et recherches en archéologie et de participer à des opérations de fouilles et d'archéologie préventives.

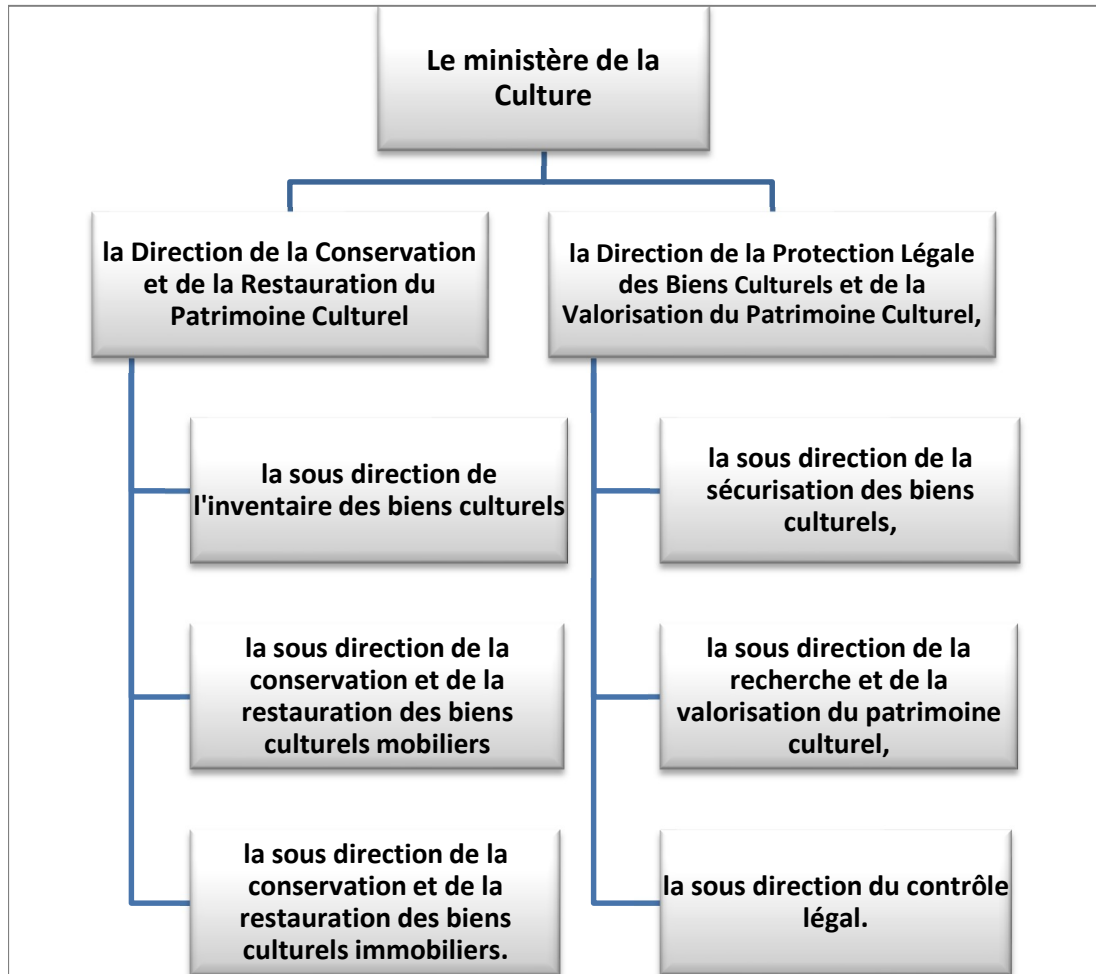


Figure 4.2 : Les organismes nationaux de gestion du patrimoine (source : CHALABI. A, 2018)

4.2.1.1. L'Agence nationale d'archéologie de protection des sites et des monuments historiques transformé en « Office National de Gestion et d'Exploitation des Biens Culturels Protégés »

L'agence nationale d'archéologie, de protection des sites et des monuments historiques (ANAPSMH), « un Etablissement public à caractère administratif, dotée de la personnalité morale et de l'autonomie financière sous la tutelle du ministre chargé de la culture ». Cette agence fut créée suite au décret N° 87-10 du 6 Janvier 1987, chargée de l'ensemble des actions du plan national de développement culturel, c'était à elle de mener les différentes études de conservation, de restauration et de mise en valeur, ainsi que les inventaires et la vulgarisation au public du patrimoine culturel.

En 2005, suite au décret 05-488 du 22 décembre 2005, l'ANAPSMH change de nature juridique en un établissement public à caractère industriel et commercial, doté de la

personnalité morale et de l'autonomie financière nommé l'*Office National de Gestion et d'Exploitation des Biens culturels Protégé*¹ (ONGEBCP), cet office placé sous la tutelle du ministère de la culture vise l'intégration économique du patrimoine dans le développement. Il œuvre à travers la revitalisation et la restitution des biens culturels de leur donner le statut d'une ressource générant des revenus. Il est chargé de gérer et d'exploiter les biens culturels protégés qui lui sont affectés.

4.2.2. La prise en charge du patrimoine architectural au niveau local (rôle de la Wilaya et de la commune) :

Dans un but de décentralisation, le décret n° 81/382 du 26 décembre 1981 était instauré afin d'octroyer à la commune et la wilaya les attributions et les autorisations d'intervenir sur les monuments historiques sous la supervision des services des monuments historiques compétents

La loi n° 90/08 du 7 avril 1990 relative à la commune, quant à elle, dans son article 93, stipule que dans le cadre de la protection du patrimoine architectural, la commune est responsable de la préservation et la protection des sites et monuments en raison de leur vocation et valeur historique et esthétique.

La loi n°11/10 du 22 juin 2011 relative à la commune, abrogeant toutes les dispositions de la loi 90/08 qui lui sont contraires, renforce *les* prérogatives de la municipalité en matière de protection du patrimoine architectural et les réaffirme à travers les articles 94 et 116.

De ce fait la commune est responsable dans le cadre de la protection du patrimoine d'assurer la préservation et la protection des sites et monuments historiques en raison de leur vocation et valeur historique et esthétique². Elle est autorisée à intervenir sur les monuments en menant des opérations de réhabilitation, de restauration et de rénovation sous l'autorité des services compétents des monuments historiques. Au niveau de la wilaya, l'assemblée populaire est censée participer à des opérations de rénovations et de réhabilitation en concertation avec les communes.

Selon Le Décret exécutif n° 94-414 du 23 novembre 1994 portant création et organisation des directions de la culture de wilaya, dans son article 3, la direction de la culture est chargée de la protection, la sauvegarde et la préservation du patrimoine et sites historiques. Elle

¹ Le siège de l'office est à Alger, palais Dar Aziza.

² La loi n° 90/08 du 7 avril 1990 relative à la commune, article 93, et La loi n°11/10 du 22 juin 2011 relative à la commune, articles 94 et 116.

veillera à l'application de la législation en matière de sites et monuments historiques ainsi que le suivi des opérations de récupération, de restauration du patrimoine culturel et historique.

En mois de mai 2018, une arrêtée ministérielle est venu fixer une liste de 109 architectes qualifiés des monuments et sites protégés à l'échelle nationale, ces architectes sont spécialisés dans le domaine de la préservation et la mise en valeur du patrimoine culturel. Leur nombre reste insuffisant pour un pays continent et si riche en vestiges patrimoniaux comme l'Algérie.

4.3. LES MESURES DE PROTECTION ET DE VALORISATION DES BIENS CULTURELS IMMOBILIERS EN ALGERIE (LE MONUMENT HISTORIQUE) :

4.3.1. Le monument et ses exigences :

Selon l'article 17 de la loi 98/04 le monument historique est défini « *comme toute création architecturale isolée ou groupée qui témoigne d'une civilisation donnée, d'une évolution significative et d'un événement historique.* » une définition qui ne se limite pas seulement aux édifices à caractère prestigieux, mais elle rassemble toute création architecturale témoignant d'une valeur culturelle particulière. Selon la législation nationale, La protection et la mise en valeur d'un monument historique implique certaines exigences telles que la servitude des abords, le champ de visibilité et la vue significative.

- **La servitude des abords :** Est un système de protection qui s'applique sur la zone située autour du monument classé ou inscrit, appelée la zone de protection, elle correspond à donner le même statut de protection pour l'ensemble des immeubles bâti ou non bâti localisés dans une zone bien délimité ayant une relation de visibilité avec le monument. Ce système s'applique automatiquement dès le classement ou l'inscription sur l'inventaire supplémentaire du monument historique.
- **Le champ de visibilité et les perspectives monumentales :** il est considéré comme étant situé dans le champ de visibilité d'un monument historique classé ou inscrit, tout immeuble ayant une relation visuelle avec ce dernier. La distanciation de ce champ de visibilité est fixée de deux cents (200) mètres, ou ce que nous appelons « *le périmètre de 200 mètres¹* » (50 mètres de côté, et 2500 m² de superficie), en traçant un cercle ayant pour centre le monument, et pour rayon les 200 mètres.

¹ La loi 98/04 utilise ce terme pour désigner la zone de protection ou de servitude d'un monument classé ou inscrit.

L'article 17 de la loi 98/04 précise que cette distanciation est revendiquée dans un but de préserver les perspectives monumentales comprise dans cette zone, elle peut avoir recours a une extension selon l'appréciation du ministère de la culture et la commission nationale des biens culturels.

- **La vue significative :** Une visibilité agréable doit être garantie pour toute personne ayant une vue importante que ce soit sur le monument, ou à partir de ce dernier. Il s'agit d'assurer de bonnes perspectives monumentales dans la zone de protection du monument historique. Lorsque la vue sera significative une covisibilité sera garantie entre le monument et son environnement immédiat.

4.3.2. L'ouverture d'instance de classement :

Une instance de classement peut être ouverte à tout moment, le ministre chargé de la culture est la seule habilité à le faire par voie d'arrêtée, dans laquelle, il est mentionné toutes les informations nécessaires à l'identification et la connaissance du bien culturel ; sa nature juridique, sa situation, la délimitation de la zone de protection...etc

Tout arrêtée d'ouverture d'instance de classement doit obligatoirement être publier au Journal officiel de la République algérienne démocratique et populaire, afin de donner la possibilité au propriétaire du bien de présenter ses observations l'arrêté d'ouverture de classement est systématiquement affiché au siège de la commune du lieu de situation du bien culturel pendant une période de deux (2) mois.

L'ouverture d'une instance de classement engendre les mêmes effets du classement que ce soit sur le monument ou sur les immeubles bâtis ou non bâtis situés dans la zone de protection. Un classement doit intervenir dans les deux années qui suivent la notification d'ouverture d'instance de classement sinon ces effets cessent de s'appliquer.

4.3.3. Le classement :

Le classement se défini comme une mesure de protection définitive du bien culturel, ce dernier est soumis au classement par arrêté du ministre chargé de la culture après avis de la commission nationale des biens culturels. L'arrêté doit préciser les conditions de classement et déterminer les servitudes et obligations qui en découlent.

L'arrêtée de classement est publié au journal officiel de la république algérienne démocratique et notifié au Wali du lieu de situation du monument historique en vue de sa

publication à la conservation foncière. Le classement d'un bien culturel peut être déclenché par deux manières ; soit sur l'initiative des services compétents du ministère de la culture, soit suite à la demande de toute personne y ayant intérêt.

Le classement du bien culturel engendre le classement de tous les immeubles bâtis ou non bâtis situés dans une zone de protection qui consiste en une relation de visibilité entre le monument historique et ces abords (Article 20).

Une distance minimale est fixée à deux cents (200) mètres afin de dégager le champ de visibilité et d'éviter la destruction des perspectives monumentales comprises dans cette zone. Cette distance peut être étendue selon l'appréciation du ministre chargé de la culture sur proposition de la commission nationale des biens culturels. Sont soumis à l'autorisation préalable des services du ministère chargé de la culture tous les travaux apportés au monument ou ses abords.

Pour Les commissions, chargées du classement ; Deux commissions des biens culturels sont installées ; l'une nationale instituée auprès du ministre chargé de la culture, et l'autre départementale instituée au niveau de chaque wilaya. La composition, l'organisation et le fonctionnement de ces deux commissions sont fixés par voie réglementaire, elles ont des compétences et des attributions différentes mais complémentaires.

La commission nationale des monuments et sites : Composée de représentants des différents ministères, des services et d'organismes liés au patrimoine. Elle a un rôle consultatif pour donner des avis sur toutes les questions liées aux monuments et sites historiques ainsi que sur les modalités de l'application de la loi 98/04. La commission nationale des monuments et sites est chargée aussi de délibérer sur les propositions de protection des biens culturels : de classement, déclassement, inscription et radiation de la liste de l'inventaire supplémentaire. Elle est censée aussi délibérer sur la création de secteurs sauvegardés des ensembles immobiliers urbains ou ruraux qui présentent un intérêt historique ou artistique.

La commission départementale des monuments et sites : Cette commission est présidée par le Wali est composée de représentants des administrations locaux, elle est chargée de l'étude et de la proposition de toutes demandes de classement, de création de secteurs sauvegardés ou d'inscription sur l'inventaire supplémentaire à la commission nationale des biens culturels. Elle est chargée notamment d'émettre son avis et délibérer sur les demandes

d'inscription sur la liste de l'inventaire supplémentaire des biens culturels ayant une valeur locale significative pour la wilaya concernée.

4.3.4. L'Inscription sur l'Inventaire supplémentaire

Selon l'article dix (10) de la loi 98/04, cette mesure concerne les biens culturels d'un intérêt patrimonial certes mais qui ne justifient pas un classement immédiat. Elle ne se différencie de celle du classement que du fait que c'est une mesure non définitive. Elle a les mêmes effets que le classement mais pour une période de 10 ans seulement, une période durant laquelle le bien culturel doit être classé ou il sera radié de la liste de l'inventaire supplémentaire.

Selon l'article onze (11) de la loi La loi 98/04, la décision d'inscription sur l'inventaire supplémentaire est prise après avis de la commission nationale des biens culturels ou après avis de la commission des biens culturels de la wilaya, elle est prononcée par arrêté ministérielle ou par arrêté du wali. L'article treize (13) de ladite loi précise que Dans les deux cas l'arrêté d'inscription sur la liste de l'inventaire supplémentaire sera publié au Journal Officiel de la république algérienne démocratique et populaire et affiché au siège de la commune du lieu de situation du bien culturel pendant une période de deux mois consécutifs.

4.3.5. La création en secteurs sauvegardés

La décision de création et de délimitation des secteurs sauvegardés émane d'une décision commune des ministères ; de la culture, de l'intérieur, des collectivités locales et de l'environnement, de l'urbanisme et de l'architecture (La loi 98/04, art 42), elle vient suite à une proposition des collectivités locales ou des mouvements associatifs. Selon l'article 43 de la loi 98/04 les secteurs sauvegardés sont dotés d'un plan permanent de sauvegarde et de mise en valeur tenant lieu de plan d'occupation des sols, qui est approuvé selon la taille de la population¹.

Selon l'article 45 de la loi 98/04, Un texte réglementaire détaillera l'élaboration, l'instruction, le contenu, la mise en œuvre du plan permanent de sauvegarde et de mise en valeur, ainsi que les mesures de sauvegarde applicables avant sa publication, il précisera aussi les conditions de sa modification, de sa révision, de sa mise à jour régulière.

¹ Par décret exécutif pour les agglomérations qui dépassent les 50.000 habitants, et par arrêtee ministérielle pour les agglomérations de moins 50.000 habitants.

4.4. LA PLACE DE L'HERITAGE COLONIAL DANS LA POLITIQUE PATRIMONIALE ALGERIENNE

4.4.1. La réception et la reconnaissance de l'héritage colonial en Algérie

4.4.1.1. Un travail de sélection, d'acceptation et de reconnaissance :

Les sociétés contemporaines ressentent le besoin de garder le lien avec leurs racines en sauvegardant des repères identitaires qui leurs permettront de faire face à ce mouvement universel (Vincent, 1992) (Aiche, Cherbi, & Oubouzar, 2003), elles font un travail de sélection des éléments les plus représentatifs de leurs passé. Ce travail de sélection et de reconnaissance dépend de plusieurs facteurs dont on peut citer le contexte politique et idéologique et la situation sociale et économique, tout cela selon un système rigoureux de références et de valeurs.

Lorsqu'il s'agit des sociétés qui ont eu une rupture civilisationnelle due au colonialisme « *la mémoire collective a du mal à reconnaître le legs de toute une civilisation considérée comme hostile et étrangère* » (Gharbi, 2001). Dans ce cas, la reconnaissance patrimoniale de cet héritage représentatif par excellence d'altérité devient une tâche ardue pour ces nations qui auront la difficulté à identifier leurs racines dans celui-ci. Le problème du patrimoine culturel se manifeste ici comme une nécessité de récupération d'une grande partie de leur histoire défigurée par le colonialisme (Aziza, 1977).

4.4.1.2. Une période de négation et de rejet :

L'architecture comme témoin tangible des civilisations recèle des signes et des symboles qui exerce une influence visuelle sur la société, dans le cas de la production architecturale coloniale, cette dernière cache derrière son image civilisationnelle les atrocités du système colonial, sa doctrine et ses différentes politiques. De ce fait le legs architectural colonial se place au centre de la théorie du post-colonialisme, dans laquelle Le défis pour les pays ex colonisés était de supprimer tout effet du colonialisme sur leurs villes contemporaines, et d'effacer ses séquelles sur l'identité nationale (Ben Hammouche, 2020).

En Algérie, comme aux pays du Maghreb, au lendemain de l'indépendance, la notion du patrimoine était liée à une volonté d'opposition et d'autoprotection (séquelle du colonialisme qui a duré plus de 130 ans). L'approche patrimoniale, qui a choisi la culture

arabo musulmane comme référence à l'identité nationale¹, a écarté de son champ toute production rappelant la période coloniale. En effet, les premières années de l'indépendance ont été marquées par le rejet, non seulement de cette période délicate de l'histoire du pays, mais aussi de tous ses traces matérielles et culturelles, de ce fait la patrimonialisation des espaces architecturaux importés et imposés par le colonialisme nécessite une distanciation temporelle importante pour permettre son acceptation et son appropriation (Vincent, 1992).

4.4.1.3. L'émergence de nouveaux rapports :

Après plus de cinquante ans d'indépendance politique, des prémices de réconciliation de l'Algérie avec son héritage colonial commencent à voir le jour, cela est dû principalement aux nouvelles données de mondialisation. L'avènement de cette idéologie d'universalité des cultures va octroyer à l'héritage colonial une dimension universelle se détachant ainsi de sa dimension régionale.

Aujourd'hui, un changement d'intérêt commence à voir le jour, cette nouvelle attitude vise essentiellement à reconnaître aux constructions d'origine coloniale la désignation noble de « patrimoine ». Ces derniers sont perçus comme un produit du contact entre le Maghreb et l'Europe, comme l'expression de l'universalité de la société algérienne.

Face aux nouvelles théories de métropolisation et les thèses relatives à l'attractivité et au tourisme, l'Algérie cherche une diversité culturelle par un effort d'acceptation de ce patrimoine exogène, illégitime au regard des référents identitaires, mais porteur de qualités architecturales et esthétiques, se démarquant par sa valeur utilitaire et sa position centrale. Elle veut donner une image d'ouverture en manifestant une allégeance de bon aloi aux recommandations des organismes internationaux (Sidi Boumediene, 2009). L'attitude des organismes internationaux à travers la conservation et la valorisation des tissus anciens issus de la colonisation vise essentiellement l'incitation des investissements étrangers et la promotion touristique des pays (Sidi Boumediene, 2009). Le début des années 2000 marque un tournant important dans la politique algérienne de réhabilitation du bâti hérité de la période coloniale (Cherif, 2017).

¹ Au lendemain de l'indépendance, la culture arabo musulmane fut le choix référentiel pour le fondement de la société algérienne, qui voulait se démarquer de tous les symboles et de tous les signes rappelant la période coloniale.

L'entretien régulier dont a fait l'objet cet héritage doit l'essentiel à sa valeur utilitaire ; le rôle symbolique de certains bâtiments, leurs qualités architecturales et fonctionnelles, tout autant que leur position centrale, ne sont pas non plus étrangers à ce traitement de faveur.

Néanmoins l'héritage colonial continue à subir l'altération du temps attestée par l'état de ruine de plusieurs monuments de la fin du XIXe et du début du XXe siècles. Victime d'une rupture politique avec le colonialisme, d'un problème identitaire des sociétés maghrébines et d'une politique de patrimoine sélective (Gharbi, 2001).

Enfin, La question du devenir menacé de cet héritage nous interpelle afin mettre en place à la fois une politique adéquate qui prend au sérieux les enjeux architectural et urbanistiques essentiels de sauvegarde de cet héritage mais aussi des actions et des mesures pour sa protection.

4.4.1.4. L'Ambivalence du discours et de la pratique

Selon Rachid Sidi Boumediene, il existe deux registres dans l'attitude des pouvoirs publics envers le patrimoine légué de la période coloniale en Algérie ; celui du discours qui présente un registre de glorification du passé et donc de la civilisation et de la culture précoloniale et un deuxième de pratique qui est un registre idéologique et politique qui culpabilise le colonialisme français en Algérie mais qui reconnaît la valeur esthétique, artistique et architecturale des édifices construits à cette époque (Sidi Boumediene, 2009). En effet au lendemain de l'indépendance les infrastructures et les constructions issues de la période coloniale vue leur qualités fonctionnelles et esthétiques ont fourni au nouvel état les centres des villes les plus importantes (Sidi Boumediene, 2009) .

Cela a fait que depuis l'indépendance les deux attitudes continuent à s'opposer, entre un patrimoine glorifié qui n'est pas bien entretenu et un héritage issu d'une période historique douloureuse dont les stigmates sont toujours apparents ce qui empêche selon R. Sidi Boumediene de lui affecter un nom patronymique.

4.4.1.5. Apport de la communauté universitaire et intellectuelle

Une large frange des universitaires et des intellectuels¹ ont choisi d'aligner l'héritage architectural de la période française sur un axe chronologique et le considérer comme patrimoine national algérien au même titre que les autres productions architecturales telles

¹ Nous pouvons citer à titre d'exemple Boussad AICHE, Farida CHERBI et Nabila CHERIF et Leila OUBOUZAR, leurs propos étaient discutés lors d'une conférence intitulée : « Regards contemporains sur l'architecture coloniale en Algérie » en juin 2015 à l'Institut du monde arabe - Paris.

que celles datant de la période romaine, ottomane ou arabe. Pour sa nomination ils ont choisi du nommé « *patrimoine récent* » ou « *patrimoine des XIXème et XXème siècles* » pour ne pas dépassionner le débat sur la question de sa sauvegarde et sa mise en valeur. Cette catégorie de la société malgré quelque exception a choisi de le considérer comme une production humaine qui a une certaine valeur et qui mérite d'être protégé et sauver du péril.

4.4.2. Evènements clés liés à la reconnaissance du legs architectural du XIXe et XXe siècle en Algérie (vers la reconnaissance)

4.4.2.1. Le séisme de 2003

Le 21 mai 2003 un séisme violent d'une magnitude de 6.7 sur l'échelle de Richter a secoué le nord de l'Algérie, son épicentre était localisé dans la région de Zemmouri (wilaya de Boumerdes, 50 km à l'est de la capitale). La secousse principale a été suivie par de nombreuses répliques plus au moins fortes qui sont succédées durant toute la nuit et le lendemain du séisme. Ce tremblement de terre dévastateur, le plus important depuis une vingtaine d'années, a laissé derrière lui d'importants dégâts corporels et matériels, des constructions effondrées, des immeubles basculées et affaissées en mille-feuilles, notamment à la cité des 1200 logements à Boumerdes, et même à Alger tel que les quartiers de Bab El Oued, Belcourt, et Birkhadem ainsi que des vieilles bâtisses qui sont écroulés à la place du 1^{er} mai, Bab Ezzouar et Ain Taya.

Ce séisme était un élément déclencheur d'une prise de conscience du danger qui guettent les centres villes algériennes et de la nécessité d'entretenir les vieilles bâtisses notamment les grands ensembles de la fin du XIXème et début du XXème siècle qui occupent des emplacements stratégiques dans ces dernières et qui font partie intégrante de leur paysage urbain. Cette prise de conscience s'est interprétée dans la promulgation du texte législatif régissant les centres historiques. Une nouvelle posture dans laquelle les autorités publiques ont entamé des opérations de réhabilitation et de sauvegarde sur ces ensembles selon des cahiers de charges précisant les types d'intervention sur chaque édifice. C'est ainsi qu'une conscience patrimoniale envers les architectures du XIXème et XXème siècle en Algérie vient de naître.

4.4.2.2. La démolition de l'immeuble *la parisienne*

La destruction en 2008 d'un bâtiment « haussmannien » de cinq étages à Alger centre, rue Sergent Addoun, construit au début du XXe siècle, constitué d'appartements bourgeois et nommé la parisienne du nom de la pâtisserie située à son rez-de-chaussée a causé une

polémique auprès de la société civile ainsi que chez les spécialistes ; architectes, professionnels et universitaires.

Selon la propriétaire¹ de l'immeuble La démolition d'un mur porteur a fragilisé la stabilité du bâtiment, elle a eu un effet catastrophique sur sa structure, la détérioration s'est accélérée jusqu'à ce que le tremblement de terre de 2003 lui donne son coup de grâce (Warne, 2010). La démolition de l'immeuble est venue suite aux arrêtés municipaux d'interdiction d'habiter au lendemain du séisme du 21 mai 2003 et l'arrêté de péril et de démolition en date du 27 août 2003. Le passage de « *la parisienne* » au marteau piqueur a déclenché un émoi médiatique ; une pétition sur les réseaux sociaux et des articles publiés sur les journaux nationaux dont la lettre intitulée : « une identité en déperdition » rédigée par Souami Mohamed Adel², et publiée par le quotidien El Watan (Souami, 2008).

Malgré ces contestations l'immeuble a été démoli en Février 2008 et un grand projet de style contemporain à façade vitrée a été proposé. Malgré la perte de ce bijou architectural, sa démolition a alerté les autorités politiques sur les multiples dangers qui guettent ces immeubles qui font partie importante des villes algériennes. Elle avait aussi l'avantage de la naissance d'une conscience patrimoniale envers ce legs architectural qui est revendiqué comme bien commun représentant à la fois de la richesse et de la spécificité des villes algériennes.

4.4.3. La particularité du legs architectural colonial (les potentialités)

Trois caractères principaux font la particularité du legs architectural colonial et sa différenciation par rapport aux héritages des autres période historiques ; l'usage, la quantité et la typologie, ce qui constitue des atouts pour sa préservation et sa mise en valeur :

4.4.3.1. Le plan quantifiable :

L'héritage colonial présente tout un parc immobilier qui occupe une partie importante du paysage urbain des villes algériennes et qui est sur le plan quantifiable plus important par rapport aux héritages des autres périodes. Le legs architectural colonial de l'Algérie constitue le cadre de vie et l'espace urbain des habitants des villes algérienne contemporaines.

¹ Une française nommée Evelyne Warne

² Architecte - enseignant à l'Ecole polytechnique d'architecture et d'urbanisme d'Alger (EPAU)

4.4.3.2. Une variété typologique et thématique des styles architecturaux :

La présence française en Algérie a témoigné la succession de plusieurs style architecturaux, allant du style néoclassique qui a caractérisé les premières années de l'occupation française jusqu'aux années 1900 (soit soixante-dix années), puis le changement qui a marqué le début du XXe siècle démontrant une adaptation remarquable de la production architecturale aux contextes locales. Donnant naissance à des styles architecturaux inédits traduits dans le style néo-mauresque et le style art déco qui ont embelli les villes algériennes jusqu'aux années 1930. Avec l'avènement du mouvement moderne, l'Algérie était un champ de créativité et d'inventivité détaché des systèmes de référence occidentale (Picard, 1994) vue que les architectes français réjouissaient de plus de liberté dans leurs constructions par rapport à la métropole. Cette production architecturale qui s'est étalée sur plus d'un siècle, avec ses styles variés, et ses modes d'organisation spatiales diversifiés est d'une valeur esthétique et artistique inestimable.

4.4.3.3. La valeur d'usage entre le passé et le présent

L'héritage colonial que ce soit en matière d'habitat ou des équipements présente la particularité qu'il joue toujours son rôle fonctionnel. Selon Rachid Sidi Boumediene (2009), le legs architectural colonial en Algérie représente un caractère d'utilité vue sa valeur d'usage ce qui peut justifier dans certains cas son entretien systématique.

Il faut signaler que les œuvres architecturales et les édifices de l'époque coloniale étaient destinés exclusivement à la communauté européenne résidente en Algérie, elles reflétaient leurs besoins et leurs goûts artistiques. Après l'indépendance et avec la réappropriation du cadre bâti issu de la période coloniale, il a subi une adaptation et un changement d'usage.

4.4.4. Les contraintes du legs colonial en Algérie (les difficultés liées à l'héritage colonial) :

En raison de son origine, la production architecturale française du XIXe et XXe siècle constitue un objet d'ambivalence, Cet héritage souffre d'ambiguïté que ce soit dans le discours ou dans la pratique patrimoniale algérienne. Nous citons ci-dessous les principales difficultés liées à « *l'héritage colonial* » qui constituent des obstacles pour sa valorisation :

4.4.4.1. La proximité temporelle :

La proximité temporelle qui constitue un facteur défavorisant à sa patrimonialisation, le facteur temps¹ représente l'une des principales difficultés face à la reconnaissance

¹ La notion de patrimoine est intimement liée au temps, c'est le temps qui définit le patrimoine.

patrimoniale de l'héritage colonial en Algérie. Un héritage récent avec une distanciation qui n'est pas encore achevée, ce qui fait que la valeur de témoignage est encore très faible, elle cause des problèmes de reconnaissance et de légitimation. Vue les origines rapprochées de cet héritage les sociétés actuelles ont du mal à le valoriser sans les mauvais souvenirs qu'ils évoquent.

Cet héritage symbolise l'ancienne domination, dont les sociétés colonisées veulent oublier. Elles veulent rejeter tout ce pan de l'histoire et l'écarter de toute construction identitaire, un rejet associé à une volonté de valorisation d'éléments culturels précoloniaux. De ce fait, l'acceptation de ce legs architectural dans la sphère du patrimoine malgré sa valeur d'usage n'est toujours pas admise car il constitue une production liée à une période délicate de colonisation et a une histoire événementielle douloureuse dont les stigmates sont encore apparents. L'héritage bâti colonial peine à se transformer en patrimoine à cause de la difficulté de sa reconnaissance : « *c'est un patrimoine dont le pater, extrêmement jeune, est difficilement reconnaissable, que la mémoire collective n'a pas encore totalement intégrée* » (Abry, 2005). Quoique la naissance d'une génération qui a peu ou pas de témoignage sur la période coloniale a permis une petite avancée sur la question de la patrimonialisation de ce legs architectural et urbanistique.

4.4.4.2. La difficulté à nommer

L'association des deux mots « patrimoine » et « héritage colonial » prête à la confusion et au compromis, car le mot patrimoine qui est défini littérairement comme l'ensemble des biens hérités de ses ascendants est incompatible avec la nature de l'héritage colonial (Ben Hammouche, 2020). Le premier est intimement lié à la notion d'identité, alors que l'héritage colonial ne porte pas de valeurs identitaires.

La polémique qui est née sur la nomination des héritages coloniaux dans le monde a conduit à l'invention de plusieurs termes afin de contourner le terme colonial, pour les pays colonisateurs il est nommé « *patrimoine d'Outre-mer* », pour les pays colonisés les termes legs, héritage, et même butin de guerre sont les plus favorisés. Enfin Pour les institutions internationales telles que l'ICOMOS et l'UNESCO il est classé « *Patrimoine partagé* », le terme « colonial » a été omis de leurs différents correspondances concernant l'étude de la préservation de l'héritage issue de la période colonial, ceci afin de faciliter l'obtention des aides financières des pays colonisateurs. La notion de partage ici semble être contesté du fait qu'elle ne s'adapte pas avec l'héritage colonial édifié par une seule partie dans l'absence de l'esprit de partenariat. Il y a aussi l'appellation « *patrimoine du XIXe et XXe siècle* » liée à

une périodisation historique européenne négligeant l'aspect socioculturel de l'héritage colonial (Ben Hammouche, 2020).

En Algérie, la nomination des **infrastructures, ouvrages ou constructions bâtis au cours de la colonisation**, crée toujours la polémique. Une frange des spécialistes en patrimoine et des chercheurs préfèrent d'éviter la nomination de « *patrimoine colonial* » pour éviter de tomber dans la provocation et le découragement des autorités pour la prise en charge de cette production architecturale. C'est pour cela qu'ils préfèrent l'aligner sur un axe chronologique et le nomme : « *patrimoine des XIXe et XXe siècles* », « *Patrimoine récent* », ou « *patrimoine français* ». Ils préfèrent aussi les nominations de legs ou d'héritage colonial qui semble se rapprocher le plus avec la nature des édifices bâtis durant la période coloniale. L'origine de cette production architecturale constitue un obstacle majeur devant sa nomination patrimoniale et sa légitimité, cela crée des ambivalences dans le discours, « *puisque'il n'est ni nommé ni objet de glorification, alors même qu'il est régulièrement entretenu* » (Sidi Boumediene, 2009).

4.4.4.3. Les difficultés liées à la conception de l'identité nationale :

L'identité culturelle constitue l'un des thèmes principaux de la théorie du postcolonialisme dans les pays ex colonisés qui cherche à s'éloigner de toute hybridité en exprimant une volonté d'autodétermination, de récupération des origines et de se débarrasser des tous les résidus du colonialisme. L'architecture se démarque comme un domaine influent de la question de l'identité nationale dont la patrimonialisation de l'architecture coloniale peut nuire au projet de reconstitution de l'identité nationale (Ben Hammouche, 2020).

La notion d'identité pour les peuples qui ont subi le colonialisme s'est « *construite par opposition à celle du colonisateur qui l'a reniée et en a renié tous les attributs, leur contestant même de témoigner d'une civilisation* » (Sidi Boumediene, 2009). Ce colonialisme et ce remaniement de l'identité par le colonisateur a eu comme séquelle une sensibilité dans la définition de l'identité et une volonté d'affirmation d'un enracinement plus profond dans l'histoire.

Aujourd'hui, la question de l'identité dans les pays du Maghreb¹ dont l'Algérie, est importante, elle est marquée par un phénomène de résistance au processus de domination et de dépossession coloniaux, éliminant ainsi du champ de la culture et du patrimoine tous ce

¹ Ayant subi chacun le colonialisme français avec une intensité, une forme et des méthodes différents

qui peut se rapporter au colonisateur (Sidi Boumediene, 2009). En effet la patrimonialisation d'un héritage non représentatif d'une identité constitue un *insurmontable compromis*. (Aiche, Cherbi, & Oubouzar, 2003)

4.4.4.4. Les difficultés mémorielles

Toute opération de patrimonialisation est assujettie à une politique mémorielle, les édifices architecturaux demeurent des témoins et traces de l'histoire qui joue un rôle important dans la préservation de la mémoire commune, ils constituent aussi des ressources en tant qu'expérience ancestrale (Ben Hammouche, 2020).

La réappropriation de l'héritage colonial a engendré la création de deux mémoires opposées, celle de la société qui l'a construit et qui garde toujours le souvenir et la nostalgie des lieux et celle de la société algérienne qui a réapproprié ces lieux. La réappropriation des espaces coloniaux était accompagnée d'une adaptation et des transformations créant ainsi un nouveau rapport mémoriel qui tente à effacer le passé indésirable.

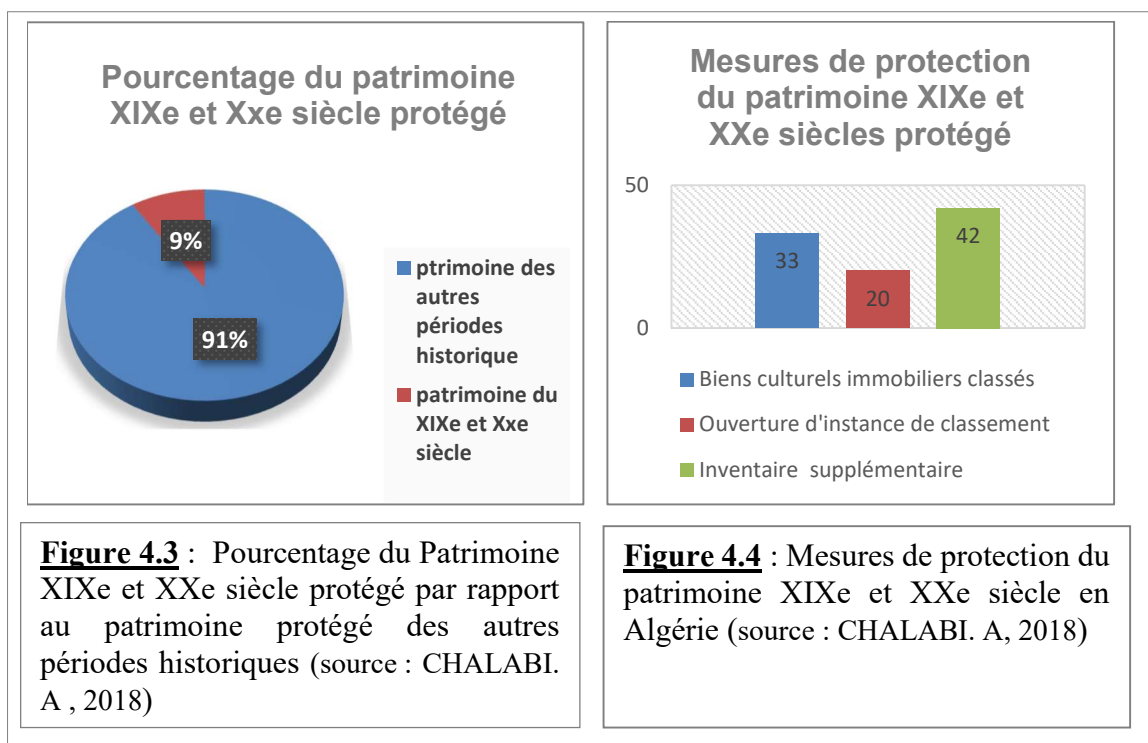
4.4.5. La problématique de patrimonialisation du legs architectural colonial

L'idéologie de la patrimonialisation de l'héritage colonial suscite aujourd'hui de multiples questionnements théoriques et pratiques, dont plusieurs chercheurs et experts s'attachent à poser, de même que les précisions terminologiques de la littérature contemporaine rendent la patrimonialisation de l'héritage colonial une opération *paradoxale* et *contestée* (Ben Hammouche, 2020). Pour le statut de son appartenance, la question qui se pose est si elle revient à l'ancien colonisateur responsable de son édification ou à l'ancien colonisé qui l'occupe aujourd'hui, ou bien aux deux (Roosmalen, 2006; Lagae, 2008). Mercedes Volait soulève aussi que la question du statut accordé aux héritages coloniaux et à l'histoire coloniale, au sein des pays ex-colonisateurs européens et en France en particulier (Volait, 2005). A propos de la question de sa valorisation des héritages coloniaux de Guenneguez A. se questionne sur la possibilité de se sentir héritier d'un édifice exogène qui a fait partie durant plusieurs années des symboles matériels de l'hégémonie coloniale, en se questionnant aussi sur les mécanismes adéquats pour sa patrimonialisation. (Guenneguez A, 2015 dans Ben Hammouche, 2020). Nabila Oulebsir quant à elle évoque la notion l'altérité dont l'héritage colonial est parsemé, en se questionnant dans une conférence intitulée « faire sien le patrimoine de l'autre » : « *faire sien le patrimoine de l'autre c'est : s'approprier, posséder, partager, transmettre ou réinventer ?* » (Oulebsir, 2016).

Le débat académique et politique sur la problématique de la patrimonialisation de l'héritage colonial est toujours en cours afin de faire face aux différentes menaces qui le guettent et peuvent mener à sa disparition.

4.4.6. Le legs architectural colonial classé en Algérie :

D'après une étude effectuée au début des années 2000, Le nombre d'édifices classés datant de la période coloniale dans le corpus des édifices protégés est resté pendant plusieurs années stagné sur un nombre de vingt-deux monuments, soit une représentativité de moins de 6% du patrimoine national protégé (Aiche, Cherbi, & Oubouzar, 2003). Un chiffre qui représentait un désintérêt pour cette période de l'histoire du pays justifié par le manque des textes réglementaires spécifiques et la globalisation qui caractérisait la législation algérienne en matière de patrimoine, cela jusqu'au 1998, ou l'ambiguïté a été un peu dépassé avec la loi 04-98 du 15 juin 1998. Selon la liste des biens culturels protégés publiée sur le site du ministère de la culture, à partir de la fin des années 2000 nous remarquons une hausse du nombre d'édifices protégés datant de la période coloniale, cette hausse est accélérée ces dernières années pour atteindre le nombre de 95 biens protégés sur une liste de 1026, ce qui représente un pourcentage de 9% (Figure 4.3), parmi ces édifices protégés trente-trois (33) sont classés, vingt (20) édifices sont en instance de classement et quarante (40) édifices inscrits sur l'inventaire supplémentaire (Figure 4.4). Un pourcentage qui reste insignifiant et qui ne correspond pas au nombre et à la valeur esthétique et architecturale de cet héritage.



4.4.7. Perspectives de patrimonialisation du legs colonial en Algérie :

La comparaison du taux de patrimonialisation des édifices datant de la période coloniale dans les pays du Maghreb, l'Algérie vient en dernier, Quoique ces dernières années ont connu une petite avancée vers une reconnaissance patrimoniale du legs colonial grâce aux différents travaux de recherche universitaires traitant cette thématique, ainsi que le mouvement associatif qui émerge ces dernières années et qui participe à la vulgarisation et la sensibilisation sur la nécessité de la préservation des édifices coloniaux emblématiques. Sans oublier le rôle de la presse dans la sensibilisation et la prolifération des idées favorables sur cet héritage par le biais des articles publiés dans les journaux et les quotidiens nationaux.

Selon Mustapha Ben Hamouche, La patrimonialisation de l'héritage bâti de la période coloniale française doit s'appuyer sur le critère de témoignage historique afin de contourner la légitimation de la présence coloniale dans le pays avec tous ses traces (Ben Hammouche, 2020). Ajouter à cela le fait que le rapport de la société algérienne a cet héritage a évolué au cours des années entre le rejet vers l'appropriation, l'acceptation et l'adaptation.

Mustapha Ben Hamouche propose une ébauche de méthode de classement de l'héritage bâti colonial en Algérie, qui vise à l'inventorier afin de déterminer les implications pratiques dans le domaine de sauvegarde et de préservation. Son approche est basée sur deux critères d'évaluation ; la valeur d'usage et la présence sémantique selon une grille qui détermine les types d'actions pour chaque catégorie. Il en résulte quatre catégories dont chaque catégorie nécessite une action précise ; la première concerne les édifices coloniaux ayant une haute présence sémiotique et valeurs morales, mais pas de valeur d'usage, dont l'action requise est la muséification, la deuxième concerne les édifices publics qui ont une présence physique remarquable, et qui ont une valeur d'usage inéluctable, cette catégorie nécessite une décolonisation, la troisième concerne Les édifices coloniaux qui n'ont pas une valeur sémantique, et qui ont une valeur d'usage qui est perdue au fils des années, cette catégorie revendique la reconversion, enfin la dernière catégorie est celle des édifices qui n'ont ni une valeur sémantique et qui n'ont pas en usage se trouvant dans un état de dégradation avancée et nécessitant la démolition (Tableau 4.2).

Tableau 4.2 : Méthode de classement de l'héritage bâti colonial en Algérie selon Mustapha Ben Hamouche

La catégorie	L'action
<ul style="list-style-type: none"> • Les édifices coloniaux ayant une haute présence sémiotique, mais pas de valeur d'usage 	La muséification
<ul style="list-style-type: none"> • Les édifices publics ont une présence physique remarquable, et qui ont une valeur d'usage inéluctable 	La décolonisation
<ul style="list-style-type: none"> • Les édifices coloniaux qui n'ont pas une valeur sémantique, et qui ont une valeur d'usage perdue 	La reconversion
<ul style="list-style-type: none"> • Les édifices qui n'ont ni une valeur sémantique et qui n'ont pas en usage 	Démolition

(Source : CHALABI. A, 2019)

CONCLUSION

Après tant d'années de rejet et de négation, durant lesquelles l'héritage colonial était écarté de tout processus de patrimonialisation, nous remarquons aujourd'hui **la naissance d'un intérêt envers** ce legs architectural et urbanistique qui tend à se cristalliser, dans le domaine de la recherche scientifique et de la pratique de la conservation, en tant qu'une spécialité distincte.

Toute création architecturale est considérée à la fois comme une expérience humaine, qui réponds à des utilités fonctionnelles et des exigences de lieu, et comme une expérience artistique qui recèle des connaissances et des apprentissages relatives à une période précise. L'héritage colonial qui s'est étalé sur 130 ans d'occupation française en Algérie représente lui aussi une création humaine justifiants des valeurs esthétiques, artistique et architectural méritant sa reconnaissance patrimoniale. Il se distingue par rapport aux héritages des autres période par son plan quantifiable, sa variété typologique ainsi que sa valeur d'usage.

Sur le plan institutionnel, l'héritage colonial était écarté des textes législatifs algériens, ceci jusqu'au 1998 avec la loi 98-04 qui a permis dans ses définitions du patrimoine national d'insérer le legs architectural et urbanistique datant de la période française. Mais elle n'a pas élucidé toutes les ambiguïtés qui constituent un obstacle à sa valorisation.

Enfin, nous pouvons conclure qu'afin de donner à cet héritage la valeur qui lui revient, il faut faire la dissociation entre le colonialisme et l'héritage bâti légué de la période coloniale.

Une prise de conscience collective, et une meilleure vulgarisation s'avèrent aussi nécessaire pour lui garantir un meilleur avenir.

Nous avons essayé dans ce chapitre d'aborder la question de la reconnaissance patrimoniale de l'héritage colonial dans sa globalité. Nous n'avons pas évoqué les critères de diversité typologique dont l'architecture néo-mauresque (sujet de notre recherche), qui présente des caractéristiques distinctives par rapport au reste du legs colonial. Le chapitre suivant tâchera à élucider la spécificité et la stratégie de reconnaissance patrimoniale de l'architecture néo-mauresque.

CHAPITRE V : LA QUESTION DE LA RECONNAISSANCE PATRIMONIALE DE L'ARCHITECTURE NEO-MAURESQUE EN ALGERIE

INTRODUCTION

Dans le domaine du patrimoine, les sociétés font un travail de sélection des éléments les plus représentatifs de leur passé. Ce travail de sélection et de reconnaissance dépend de plusieurs facteurs dont on peut citer le contexte politique et idéologique et la situation sociale et économique, tout cela selon un système rigoureux de références et de valeurs.

Lorsqu'il s'agit des sociétés qui ont vécu une rupture civilisationnelle due au colonialisme, à l'instar de l'Algérie ; la reconnaissance d'un héritage représentatif par excellence d'altérité devient une tâche ardue, son acceptation dans la sphère du patrimoine malgré sa valeur d'usage reste toujours non admise.

Parmi cet héritage se démarque le style architectural néo-mauresque créé par les français en Algérie au début du XXe siècle, un style alliant deux cultures antagonistes ; arabo-islamique et française, mais qui porte dans ses traits des référents patrimoniaux existants dans le contexte local. Aujourd'hui la particularité de ce style et la facilité de l'identification dans ses référents culturels joue un rôle primordial dans sa reconnaissance patrimoniale. Une reconnaissance qui s'est traduite dans la patrimonialisation de quelques édifices publics, mais qui manque d'une stratégie adéquate de protection et de sauvegarde.

Nous essayons dans ce chapitre d'étudier la spécificité de cette production, ses différentes potentielles et les enjeux culturels et politiques de sa mise en patrimoine, ainsi que le rôle référentiel, didactique et heuristique qu'elle peut jouer. Notre étude s'attèle à mener une analyse critique de la question de la patrimonialisation de cette production, à travers une opération pilote de muséification et de reconversion, celle des ex galeries de France, réaménagées en musée d'art moderne et contemporain d'Alger (MAMA).

5.1. LA SPECIFICITE DE L'ARCHITECTURE NEO MAURESQUE :

L'architecture néo-mauresque en Algérie, malgré qu'elle a été toujours sujette à de multiples critiques la jugeant « *de pastiche* » et « de café-concert », mais ça n'empêche qu'elle demeure une création artistique qui s'adhère dans la tendance orientaliste qu'a connu le monde à la fin du XIXe siècle et début du XXe siècle. Elle a été précédée par des explorations scientifiques, une large opération de patrimonialisation et des études raisonnées des monuments arabes (Voir Chapitre I), qui ont permis à la fois une lecture et une réinterprétation de la culture algérienne.

La singularité et le caractère métis de l'architecture néo-mauresque sont justifiés par l'adaptation progressive des colons aux caractéristiques du pays (Ben Hammouche, 2020) ainsi que la politique coloniale qui a marqué les années 1900 faisant de l'Algérie un laboratoire d'essai et un champ d'expérience des nouvelles idées architecturales et urbanistiques et donnant aux architectes français une liberté d'action non acquise en métropole (Gwendolyn, 1991; Roosmalen, 2006). Le résultat était traduit dans des édifices et des aménagements échappant aux systèmes occidentaux (Picard, 1994).

Le Style architectural néo-mauresque, une démarche esthétique basé sur la réinterprétation et la récupération de formes architecturales traditionnelles dans des constructions modernes, que l'on a arabisés et qui répondent à des fonctions contemporaines : postes, hôtels de ville, gares,...etc., en empruntant les éléments culturels les plus significatifs du patrimoine architectural locale. Des éléments qui paraissent les plus dignes d'être préservés, et reproduites dans la nouvelle Algérie française. Sur le plan patrimonial la spécificité du legs architectural néo-mauresque réside dans la facilité de l'identification dans ses référents architectoniques et décoratifs qui sont inspirés de l'architecture locale. Ceci facilite l'acceptation de ce dernier en tant que patrimoine national que ce soit au niveau de la société civile ou même pour les autorités publiques.

5.1.1. La richesse en référents culturels locaux : La référence au patrimoine local

La référence au patrimoine dans la pratique architecturale se présente comme un recyclage du passé, une réutilisation des référents stylistiques patrimoniaux dans des édifices nouveaux. Elle engage une réflexion sur le patrimoine et revendique d'introduire dans la production bâtie tel ou tel référent stylistique traditionnel dans un but de produire une architecture adaptée aux besoins et aux modes de vie des usagers.

L'Algérie a connu cette posture envers le patrimoine architectural et urbain ancien à deux reprises ; l'une « importée », pendant la colonisation française à la fin du XIXe et début du XXe siècle avec le style néo-mauresque, l'autre « adoptée » après l'indépendance avec une société algérienne contemporaine présidente de sa destinée politique (Bacha, 2011).

La pratique de faire introduire dans la production architecturale des éléments empruntés du répertoire traditionnel local qui était développée en Algérie pendant la colonisation française émanait d'une idéologie purement colonialiste, elle visait à cacher les velléités colonialistes et d'asseoir une domination durable par un rapprochement aux autochtones. Elle représentait une volonté d'affirmation l'identité politique de l'Algérie française, une identité qui se distingue de la métropole.

Le développement des connaissances approfondies sur la culture locale qui a marqué la fin du XIXe siècle grâce aux explorations scientifiques (Voir Chapitre I) a influencé les architectes européens qui commenceront à s'inspirer du patrimoine islamique dans leurs créations architecturales dès le début du XXe siècle (Oulebsir, 2004). Cette pratique s'officialisera au début des années 1900 et l'architecture néo-mauresque sera déclarée en style officiel de l'état.

Contrairement aux architectes locaux, qui exercent leur savoir-faire selon les traditions constructives dont ils ont hérité, les architectes coloniaux ont choisi les référents patrimoniaux qui représentent le mieux la culture arabo-islamique afin de légitimer la puissance coloniale issue de la métropole. Dès lors, le rapport aux monuments du passé est différent de l'approche des architectes européens (Chalabi & Lazri, 2017).

Enfin, on peut dire que la question de la référence utilisée par les colons pour construire le style néo-mauresque avait pour but de définir un style officiel légitimant l'entreprise coloniale. Dans un but de servir l'idéologie identitaire colonialiste, les architectes européens ont sélectionné et manipulé tout un pan de l'histoire de l'art et de l'architecture. Les algériens étaient extériorisés de cette pratique, leur participation était limitée dans la réalisation des décors islamiques en tant qu'artisans.

L'architecture néo-mauresque recèle des valeurs artistique et esthétique indéniable notamment en matière des éléments décoratifs inspirée de l'architecture locale. Les techniques constructives de tout l'arsenal décoratif qu'elle comporte présente un important savoir-faire qui mérite d'être étudié, de même qu'il peut offrir un exemple fructueux aux apprenants et aux étudiants d'architecture.

5.1.2. La facilité de l'identification dans le style architectural

Malgré son appartenance au legs architectural colonial, l'architecture néo-mauresque est acceptée par les citoyens, elle est même appréciée. Elle revêt aujourd'hui une importance primordiale du fait de son emplacement dans la mémoire collective des algériens et leur attachement émotionnel à ses édifices néo-mauresques ornés de référents locaux qui sont devenus des points de repères représentant par excellence de l'identité des villes algériennes. Une importance palpable aussi dans le lien de parenté clair qu'elle présente avec la production architecturale contemporaine, une production avec quelques tentatives de réinterprétation de l'architecture locale qui reste peu et qui peine à s'imposer et à infléchir la tendance actuelle.

5.2. EDIFICES PUBLICS EMBLEMATIQUE DE STYLE NEO MAURESQUE EN ALGERIE

L'Algérie est dotée d'une vingtaine d'édifices publics néo-mauresques emblématiques, ils se démarquent dans le tissu urbain des villes algériennes par leurs tailles, leurs gabarits, leurs positions stratégiques, ils sont devenus des points de repères incontournables qui participent fortement à l'identification des différentes villes. Qui peut imaginer Alger la capitale sans la grande poste ? ou la ville de Skikda sans l'hôtel de ville ou même Constantine sans la medersa. Nous avons pu répertorier 20 édifices publics néo-mauresques que nous avons regroupé dans la liste qui suit, cette liste ne prétend pas à l'exhaustivité (Tableau 5.1) :

TABLEAU 5.1 : INVENTAIRE DES EDIFICES PUBLICS NEO-MAURESQUES EN ALGERIE

Ville	Edifice public	Architecte	Année d'inauguration	Fonction originale	Fonction actuelle
Alger	La medersa d'Alger	Henri petit	1904	Medersa	L'Office national de l'enseignement et de la formation à distance
	Immeuble de la dépêche	Henri Petit	1904-1906	Immeuble de la dépêche	Bureaux RND
	Le musée MAMA	Henri petit	1909	Galleries de France	Musée

	La préfecture	Jules Voinot et Darbéda	1906-1913	Hôtel de Préfecture	Siège de la wilaya d'Alger
	La grande poste	Jules Voinot et Marius Toudoire	1911-1913	Poste	Musée
	Église anglicane de la Sainte-Trinité	Henri petit	1908	Eglise	Eglise
	La mairie d'El Biar, Alger	Henri petit	1900	Une mairie	L'assemblée communale populaire d'El Biar
	Le bâtiment de l'Institut Pasteur	Henri petit	1910		
Constantin	La medersa	Pierre-Louis Bonnel, et Albert Ballu	1906-1909	Medersa	Maison de la créativité (annexe de la maison de la culture)
	L'hôtel Cirta	Henri petit	1912	Hôtel	Hôtel
Skikda	Le Château Bengana	Charles Montaland	1913	Maison d'habitation	Résidence présidentielle
	L'hôtel de ville	Charles Montaland	1930-1931	Hôtel de ville	Siège de l'assemblée populaire communale
	La banque	Umbdenstock Et Jean-Marie.	1934	Banque	Banque
	La gare ferroviaire	Charles Montaland	1937	Gare ferroviaire	Gare ferroviaire
	La poste	Charles Montaland	1938	Bureau de poste	Bureau de poste
Annaba	La gare ferroviaire	Pierre Choupaut et Pierre Truchot	1927	Gare ferroviaire	Gare ferroviaire
	Le lycée Pierre et Marie Curie		1910	Lycée	L'Ecole préparatoire en sciences économiques
Oran	La gare ferroviaire	Albert Ballu	1913	Gare ferroviaire	Gare ferroviaire

Tlemcen	La medersa	Henri petit	1905	Medersa	Musée et office national de gestion et d'exploitation des biens culturels protégés (OGEBEC)
	Dar el Hadith	Abderrahmane Bouchama	1937	Medersa	Medersa

(Source : CHALABI.A, 2018)

5.2.1. Édifices publics néo-mauresques à Alger :

Le style architectural néo-mauresque qui a embelli la ville d'Alger au début du siècle passé a laissé un legs architectural riche et varié, parmi cet héritage se démarque cinq édifices emblématiques, dont les trois premiers (la medersa, le siège de la dépêche et le musée MAMA Ex galeries de France) étaient conçu par l'architecte de l'état Henri Petit, les deux autres édifices (la grande poste d'Alger et la préfecture) étaient conçu par l'architecte talentueux Jules Voinot. Henri Petit et Jules Voinot se démarquaient parmi les grandes figures du style néo-mauresque à Alger.

5.2.1.1. La medersa d'Alger

La medersa d'Alger ou medersa *Thaâlibiyya*¹, Située au cœur de la Casbah d'Alger, elle représente le premier édifice construit dans le style néo-mauresque en Algérie, elle fut inaugurée en 1904, signée par l'architecte Henri Petit, élevée à la demande du gouverneur général Charles Celestin Jonnart (Figure 5.1).

La medersa d'Alger était érigée en école de jurisprudence coranique pour les jeunes musulmans, puis transformée en 1951 comme toutes les medersas en établissement secondaire. L'édifice abrite aujourd'hui l'Office national de l'enseignement et de la formation à distance (ONEFD). Son architecture d'influence andalouse marquée par un grand dôme central couvrant la salle centrale assimilée au patio, le dôme est flanqué de quatre coupoles, l'édifice jouit d'une entrée monumentale rappelant les porches des medersas maghrébines, la décoration intérieure suit la technique de recouvrement ; la mi-hauteur garnit de mosaïque de faïence ainsi que la partie supérieure est décorée en stuc ciselé.

¹ En hommage au saint patron Sidi *Abderrahmane Ath-Thaâlibi* dont le mausolée et la mosquée sont mitoyens

5.2.1.2. Immeuble de la dépêche

L'édifice était Conçu sur le boulevard Laferrière (actuellement Khemisti) par l'architecte Henri petit, il constitue l'un des premiers édifices conçus sur ce qui va devenir le centre de gravité d'Alger. Il fut inauguré en 1906 pour accueillir le siège du journal « *la dépêche algérienne* » qui était un journal politique au temps de la colonisation française. Le siège est occupé aujourd'hui par les bureaux du parti du Regroupement National Démocrate (RND), et par l'entreprise algérienne de presse.

L'architecture de la bâtisse réponds parfaitement à la fusion entre le recours aux éléments architecturaux mauresque et la fonctionnalité d'un équipement public, son aspect extérieur est marqué par un minaret maghrébin flanqué à son angle, sa façade donnant sur le boulevard Laferrière est dotée d'une galerie composée d'une série d'arc en fer à cheval reposant sur des colonnes jumelées, l'influence andalou maghrébine se fait sentir sur l'ensemble de l'édifice (Figure 5.1).

5.2.1.3. Le musée MAMA

Les ex Galeries de France inauguré en 1909, un bâtiment emblématique de style néo-mauresque conçue par l'architecte Henri Petit, Situé au plein centre-ville d'Alger ; rue Larbi Ben M'hidi (ex rue d'Isly), dans un site urbain d'un très grand intérêt patrimonial, et sur un parcours culturel qui relie la statue de l'Emir, la Casbah d'Alger, la faculté centrale et le Bastion 23. Après l'indépendance en 1962 les ex galeries de France sont Devenu « Galeries algériennes », cela jusqu'au 1988 ou ils étaient fermés suite à la faillite de la société publique qui gérait les lieux (Figure 5.1). Les ex Galeries de France ont bénéficié d'une opération « d'aménagement des anciennes en musée d'art moderne et contemporain », sous l'égide de la direction dans e cadre de l'évènement « *Alger capital de la culture arabe en 2007* ».

5.2.1.4. La grande poste

Edifice emblématique et représentatif du style néo-mauresque en Algérie, la grande poste fut Construite entre 1910 et 1913 par les deux architectes Marius Toudoire et Jules Voinot afin de remplacer un ancien bureau de poste bâti en 1865. La création de la grande poste d'Alger est liée à une figure historique marquante qui est le gouverneur général ; Charles Célestin Jonnart (1857 – 1927), ce dernier voulait à travers cet hôtel des postes érigé un monument symbolique qui assurera à la fois ; une confirmation de la puissance du colonialisme français en dotant le bâtiment d'une hauteur importante et d'une entrée majestueuse, et permettra aussi un rapprochement aux autochtones en empruntant des

référents culturels de l'art traditionnel local à l'intérieur comme à l'extérieur de l'édifice. Dans leur œuvre, Voinot et Tondoire ont su allier art, spiritualité et fonctionnalité. En proposant un modèle d'Hôtel des postes, conforme, fonctionnellement, aux édifices postaux, qui offrent une multitude de services à la pointe de la technologie du début du XXe siècle. Mais dont l'intérieure comme l'extérieur sont décorés à profusion (Figure 5.1).

4.2.1.5. La préfecture

L'hôtel de la Préfecture d'Alger (actuellement siège de la wilaya d'Alger) Situé au cœur d'Alger, face au port, sur le Boulevard Zighout Youcef, (Ex boulevard Carnot) qui constitue la partie la plus importante du boulevard du front de mer. L'édifice fut construit dans la même période que la grande poste d'Alger entre 1906 et 1913 signé par les deux architectes Jules Voinot et Gabriel Darbéda. Il se démarque par rapport aux autres édifices du boulevard front de mer par ses trois dômes qui ornent sa toiture et sa façade constituée de galeries superposées richement décoré en arcs outrepassés reposant sur des colonnes en marbre (Figure 5.1).



Figure 5.1 : Edifices publics néo-mauresques emblématiques à Alger

Carte (source carte : Google Earthe 2021)

(1) : La medersa d'Alger (source :

<https://www.flickr.com/photos/144330620@N04/39701594312/in/photostream/>.)

(2) : L'immeuble de la dépêche, (Source : CHALABI. A, 2019)

(3) : Musée mama (source : <https://moma.org/directory/museum-of-modern-art-of-algiers/>.)

(4) : Siège de la wilaya d'Alger (5) (Source : <https://www.aps.dz/regions/73360-archives-audiovisuelles-35-000-boites-stockees-dans-les-sous-sols-du-siege-de-la-wilaya-d-alger>

(5) : la grande poste d'Alger, (Source : CHALABI. A, 2019)

5.2.1.6. Autres exemples d'édifices néo-mauresques à Alger :

Autres ces édifices emblématiques cités ci-dessous nous pouvons ajouter quatre édifices de style néo-mauresque construits à Alger et qui sont moins connus, il s'agit de :

L'Église anglicane construite en remplacement d'une ancienne église, détruite en 1906 afin de récupérer le terrain sur lequel la grande poste d'Alger a été édifié en 1913. La nouvelle église anglicane **de la sainte trinité** (Figure 4.2) fut conçue par l'architecte Henri Petit, inaugurée en 1909, en reprenant les mêmes éléments de l'ancienne mais dans un style néo-mauresque ainsi que le rajout d'un presbytère qui sera occupé durant plusieurs années par l'Ambassade de Grande-Bretagne. À cette église s'ajoute **le bâtiment de l'Institut Pasteur (ancien siège du Hamma)** (Figure 4.2), conçu par l'architecte Henri Petit et inauguré en 1910, **La mairie d'El Biar** (Figure 4.2), inaugurée le 12 mai 1923, par l'architecte M.Tite, et enfin **La Poste d'El Biar** (Figure 4.2), conçu par l'architecte Charles Henri Montaland en 1933.

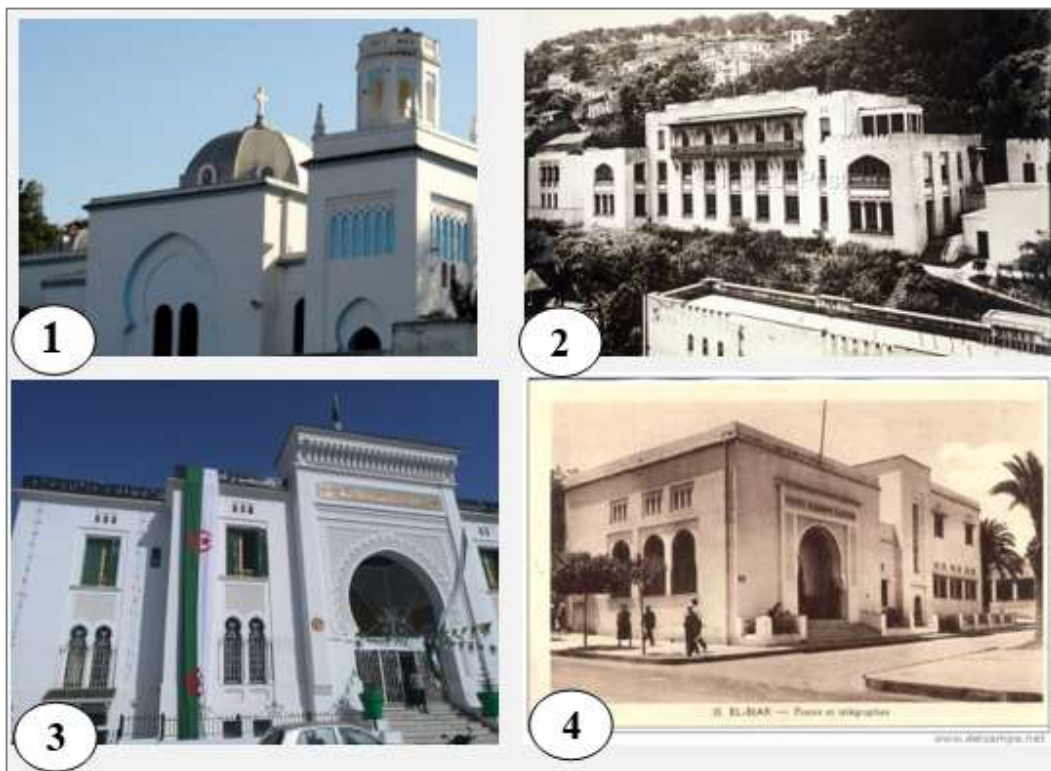


Figure 5.2 : Autres exemples d'édifices publics néo-mauresquess à Alger :

- (1) : l'église anglicane (Source : <https://www.dagimages.fr/alger.html>)
- (2) : Bâtiment principal de l'Institut Pasteur d'Alger (Source : https://phototheque.pasteur.fr/fr/asset/fullTextSearch/WS/HOME_DROITE/node/132/slug/algerie-institut-pasteur-d-algerie/nobc/1/page/1)
- (3) : la mairie d'El Biar (Source : <https://dia-algerie.com/un-agent-de-la-mairie-del-biar-refuse-dinscrire-un-prenom-amazigh-dorigine-touareg/>)
- (4) : la poste d'El Biar (Source : <https://algerois.skyrock.com/2964304649-El-Biar-La-poste.html>)

5.2.2. Édifices publics néo-mauresques à Constantine :

5.2.2.1. La medersa de Constantine

La Medersa de Constantine est l'un des emblèmes de l'architecture néo-mauresque (Figure : 5.3), elle fut Construite entre 1906-1909 par l'architecte Pierre -Louis Bonnel, ses dessins ont été établis par l'architecte Albert Ballu (1849-1939) occupant à l'époque le poste d'inspecteur général du service d'architecture de l'Algérie. Après plusieurs reconversions, l'édifice occupe depuis Avril 2021 la fonction d'une maison de créativité annexée à la direction de la culture de la ville de Constantine. La medersa de Constantine se distingue par sa taille imposante et son aspect massif, elle traduit parfaitement la fusion établie entre l'architecture classique européenne et celle mauresque de l'Algérie en renfermant toutes les finesses de cette alliance présentant une façade simple et austère.

5.2.2.2. L'hôtel Cirta

L'hôtel Cirta, un emblème de l'architecture néo-mauresque (Figure : 5.3), il fut conçu par l'architecte Henri Petit, inauguré en 1912, dont l'appartenance revient à l'Entreprise de gestion hôtelière de l'Est ainsi que la gestion est confiée à la chaine internationale Mariott. L'édifice fermé depuis 2014 a pu bénéficier d'une opération de réhabilitation et de modernisation, celle-ci s'inscrit dans le cadre du programme nationale de mise en valeur des anciens hôtels, vue l'arrêt des travaux l'édifice est toujours fermé.

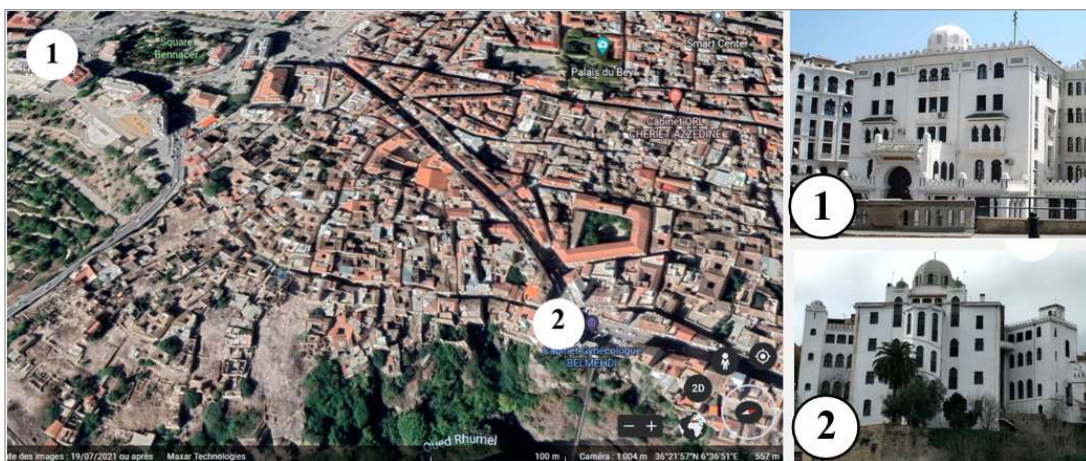


Figure 5.3 : édifices publics néo-mauresques à Constantine

Carte (source carte : Google Earthe 2021)

(1) : La medersa de Constantine, Source : CHALABIA, 2019

(2) : L'hôtel Cirta Source : <https://www.aps.dz/regions/82234-constantine-l-hotel-cirta-acheve-son-long-bain-de-jouvence>

Pour son architecture le gout mauresque d'inspiration maghrébine l'embelli de l'intérieur et de l'extérieur avec l'emploi de la coupole des merlans ainsi que le moucharabieh et la tuile

verte sa façade symétrique est une entrée monumentale lui conférant somptuosité et symbolique.

5.2.3. Édifices publics néo-mauresques à Skikda :

C'est à l'occasion de la célébration du centenaire que la ville de Skikda (Philippeville)¹ se voyait se doté d'une gamme d'édifices modernes de style néo-mauresque, l'édification de ces édifices était sous l'égide du sénateur maire Paul Cuttoli qui a sollicité le célèbre architecte Charles Montaland pour changer l'image de la ville en lui octroyant les infrastructures nécessaires pour son épanouissement, parmi ces édifices se démarque, l'hôtel de ville en 1931, le poste police et la banque centrale en 1934, la gare ferroviaire en 1937, et l'hôtel des postes en 1938. C'est à Paul Cuttoli que revient aussi la construction du palais Meriem en 1913 (des années avant qu'il occupe le poste de maire), un majestueux palais qu'il a construit en hommage à Marie Bordes qui deviendra son épouse en 1920.

5.2.3.1. Le palais Meriem Azza :

Le palais Meriem Azza appelé aussi palais Bengana² (Figure : 5.4), fut construit en 1913 par l'architecte Charles Montaland sur un site boisé surplombant la corniche de Stora, sa construction était suite à la demande du sénateur Paul Cuttoli maire de Philippeville (Skikda), pour servir de propriété privée dédiée à son épouse Marie³ Cuttoli.

Suite à son classement sur la liste des biens protégés du patrimoine national en 1981, le droit de jouissance de l'édifice est revenu à l'Etat algérien qui a réhabilité la bâtisse et l'a transformée en résidence officielle.

Le style architectural de l'édifice rappelant l'architecture palatiale d'inspiration andalouse maghrébine, avec sa décoration intérieure en sculpture et en mosaïque de faïence d'une rare beauté. Son aspect extérieur et son minaret rappelant ceux de la Giralda de Séville, et l'Alhambra de Grenade.

5.2.3.2. L'hôtel de ville

L'hôtel de ville⁴ de Skikda (Ex : Philippeville), édifice emblématique et joyau architectural de style néo-mauresque (Figure : 5.4), Bâti face au port. Il fut Inauguré en 1931 et signé par l'architecte talentueux Charles Montaland (8 Février 1871 - 15 Décembre 1946), « qui a dû **s'inspirer** de modèles épars et en réaliser la synthèse » (Cotereau, 1934). Tout en restant

¹ La ville de Skikda (Philippeville) fut occupée en 1838

² Au nom de son second propriétaire après Paul Cuttoli avait cédé le palais à sa vente à la fin des années 1930.

³ D'où l'appellation du palais « *myriam* » ou « *Dar Meriem* »

⁴ Actuel siège de l'APC de la commune du chef-lieu de la wilaya de Skikda située au Nord-est de l'Algérie.

dans les lignes du style néo-mauresque, l'architecte a obtenu un rendu final si riche et particulier. Le choix des éléments architectoniques tel que le minaret et la coupole, les éléments décoratifs tel que la mosaïque de faïence et le stuc ciselé mélangé avec un cachet de style art déco avec la façade blanche, les formes géométriques, le toit terrasse, les motifs floraux, les Bow Windows, ainsi que l'emploi de nouveaux matériaux tel que le béton armé.

5.2.3.3. Le siège de La banque de l'Algérie

Le siège de la banque de l'Algérie située sur l'avenue Zighoud Youcef (Figure : 5.4), fut inaugurée en 1934, et conçu par l'architecte Gustave Umbdenstock, (auteur de la banque d'Alger 1910, et celle d'Oran en 1931), l'architecte a dû s'inspirer pour la conception du siège de La banque de l'Algérie de Skikda des medersas de la Casbah d'Alger.

5.2.3.4. La gare ferroviaire

La gare ferroviaire fut édifée en 1937 en remplacement d'une gare plus ancienne (Figure : 4.4 (4)), elle fut l'œuvre de Charles Montaland, située près du port et de l'hôtel de ville sur le côté Est de la place 1^{er} Novembre en plein centre-ville, son style architectural s'intègre harmonieusement avec les autres édifices néo-mauresques, elle assure toujours sa fonction, elle est classé patrimoine national depuis 2017.

5.2.3.5. Le siège de la poste centrale de Skikda

Située avenue Zighoud Youcef (ex rue Passeriau), la grande poste de Skikda (Figure : 4.4 (5)), fut inaugurée en 1938 réalisée par l'architecte des édifices néo-mauresques de la ville ; Charles Montaland, elle partage le même ilot que l'hôtel de ville, la banque et le poste police formant ainsi ce qui appelé aujourd'hui l'ilot historique Montaland.

L'architecte a choisi pour l'édification de ce bureau de poste de faire appel à une architecture simple aux formes épurées, l'édifice se démarque par son entrée monumentale en tripartie insérée dans des arcs plein cintre surmontée d'une galerie a arcades richement décorée, l'emploi des balcons et des claustras lui octroie une touche de modernité.



Figure 5.4 : édifices publics néo-mauresques à Skikda

(source carte : Google Earth 2021)

(1) Le Château Beganna, (source : <https://tahwaspresse.dz/21135-2/>)

(2) L'hôtel de ville : (Source : CHALABI. A, 2019)

(3) La banque (Source : CHALABI. A, 2019)

(4) La gare ferroviaire de Skikda (Source : CHALABI. A, 2019)

(5) Le Siège de la poste centrale de Skikda (Source : CHALABI. A, 2019)

5.2.4. Édifices publics néo-mauresques à Annaba :

5.2.4.1. Le lycée Pierre et Marie Curie école supérieure des sciences de gestion

Le lycée Pierre et Marie Curie située à Annaba (Figure : 4.5, (1)), Ex Collège Ernest MERCIER fut inauguré en juillet 1910, auquel une annexe assurant l'hébergement des élèves était construite en 1956, son architecture originale de style néo-mauresque se démarque par l'emploi des arcs outrepassés comme encadrement des ouvertures ainsi que les merlans qui constituent un crénelage de la façade conférant à l'édifice un charme inouï. Le lycée Pierre et Marie Curie fermé en 1993 a retrouvé sa vocation éducative en tant qu'école préparatoire en sciences économiques.

5.2.4.2. La gare ferroviaire

La gare d'Annaba située dans le cœur historique d'Annaba, à l'entrée Est de la ville (Figure : 5.5). Elle fut inaugurée en 1927, et conçue par les architectes ; Pierre Choupaut¹ et Pierre Truchot, Son style architectural se caractérise à la fois par les lignes droites et les façades épurées, et un emploi quasi constant des claustras, des poteaux circulaires et un traitement d'angle en arrondi. Un style qui s'adapte avec la tendance architecturale moderne en vogue dans les années 1930, mais qui vise une réadaptation de l'architecture traditionnelle à l'art moderne.

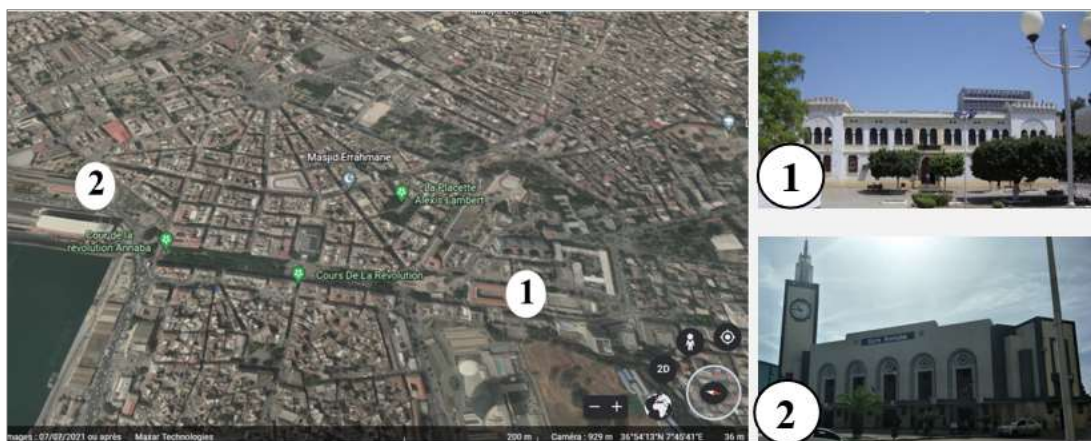


Figure 5.5 : édifices publics néo-mauresques à Annaba

Carte (source carte : Google Earth 2021)

(1) : Le lycée Pierre et Marie Curie, Source : <https://www.annaba-patrimoine.com/lycee-pierre-marie-curie/>)

(2) : La gare ferroviaire d'Annaba Source : <https://www.aps.dz/regions/82234-constantine-l-hotel-cirta-acheve-son-long-bain-de-jouvence>

En comparaison à d'autres édifices néo-mauresques tel que ; la gare d'Oran, celle de Annaba présente un certain dépouillement d'ornementation et manque de la profusion décorative qui caractérise ce style, seules quelques éléments recèlent des spécificités très caractéristiques de l'art mauresque viennent confirmer le cachet ancien. Depuis sa réalisation la gare ferroviaire de Bône à toujours gardé sa fonction, son usage n'a jamais changé.

¹ **Pierre Choupaut** : Né le 6 novembre 1895 à Brest, il intègre l'école supérieure des beaux-arts de Paris, section architecture, duquel il sera diplômé en 1925. Trois années plus tard il s'installa à Annaba et y ouvre avec Pierre Truchot un cabinet d'architecture. Il fut architecte des monuments historiques et archéologue, il réalisa des fouilles qui permirent de dégager le fameux théâtre d'Hippone, c'est à lui aussi que revient la mise au jour du fameux artéfact le « masque de Gorgone » en 1930. Il rentra à Paris après 1940 avant de partir à Agadir au Maroc en 1947 où il réalisa plein de projet avant de décéder le 21 Janvier 1956 à l'âge de 61 ans.

5.2.5. Édifices publics néo-mauresques à Oran :

5.2.5.1. La gare ferroviaire

La gare ferroviaire d'Oran située à l'est de la ville d'Oran, dans le quartier de Sidi El Bachir (ex-Plateaux), elle est l'un des plus somptueux édifices d'Oran (Figure : 5.6), de style néo-mauresque, signée par l'architecte Albert Ballu, inauguré en 1913. Son architecture retraçant une partie de l'histoire de la ville, son aspect extérieur rappelant une mosquée, avec un minaret maghrébin flanqué sur l'angle de sa façade. Elle est toujours fonctionnelle, se trouvant aujourd'hui dans un état de dégradation apparent, ne bénéficiant d'aucune mesure de protection.



Figure 5.6 : Édifices publics néo-mauresques à Oran
Carte (source carte : Google Earth 2021)
(1) La gare ferroviaire d'Oran (source : (Source : CHALABI. A, 2019)

5.2.6. Édifices publics néo-mauresques à Tlemcen :

5.2.6.1. La medersa de Tlemcen

La medersa de Tlemcen change signé par l'architecte Henri Petit et inauguré le 6 mai 1905 par le gouverneur général Jonnart (Figure : 5.7). Elle fut le deuxième édifice conçu par le même architecte dans le style néo-mauresque après la medersa d'Alger, présentant une magnifique façade inspirée du mihrab de la grande mosquée de Tlemcen. Avec le décret du 10 juillet 1951, la medersa fut transformée en « Lycée d'enseignement franco-musulman ». Après l'indépendance, elle sera attribuée à l'inspection académique. Aujourd'hui la medersa de Tlemcen est reconvertie en musée d'archéologie préhistorique, antique et musulmane.



Figure 5.7 : édifices publics néo-mauresques à Tlemcen
 Carte (source carte : Google Earth 2021)
 (1) : La medersa de Tlemcen, (source : CHALABI. A, 2019)
 (2) : Medersa Dar El Hadith: (Source: <https://www.ottlemcen.org/monuments.html>)

5.2.6.2. La medersa Dar El Hadith :

La medersa dar El Hadith située au niveau de la rue Pomaria à Tlemcen, fut construite par Cheikh El Bachir El Ibrahimy, et inaugurée par Echeikh Abdou El Hamid Ibn Badis le 28 septembre 1937 et conçu par l'architecte algérien abderrahmane Bouchama à titre gracieux. Il s'agit de tout un complexe culturel islamique et non seulement d'une simple medersa conçue dans un style hispano mauresque, la bâtisse était transformée en caserne militaire par les français, mais elle a repris sa vocation initiale après l'indépendance. La medersa Dar El Hadith est composée de cinq niveaux dont deux sous-sols, au rez-de-chaussée la salle de prière et une salle de conférence et des salles de cours au premier et au second étage (Figure : 5.7).

5.3. LES ENJEUX DE LA MISE EN PATRIMOINE DES EDIFICES PUBLICS NEO MAURESQUE EN ALGERIE.

5.3.1. Les enjeux identitaires

Les édifices néo-mauresques constituent aujourd'hui des points de repères incontournables dans les différentes villes algériennes, ils sont devenus des représentants de leur identité tel le cas de la grande poste d'Alger qui apparaît toujours en arrière-plan de tous les événements politique, culturel et social de la ville d'Alger, ces édifices sont aujourd'hui dotés d'une valeur symbolique et mémorielle très importante sollicitant leur valorisation. Ainsi les caractéristiques stylistiques et décoratifs des édifices néo-mauresques s'adhère parfaitement avec les aspirations identitaires nationalistes que l'Etat algérien a choisi pour la construction nationale, faisant recours à une architecture conçue sur un vocabulaire traditionnel et patrimonial.

5.3.2. Les enjeux touristiques

Le tourisme est une donnée fondamentale pour comprendre les enjeux des différentes inventions patrimoniales. Le référent architectural choisi dans un but de fabrication de l'identité national constitue au regard du touriste une réponse à ses attentes et ses demandes d'exotisme et d'authenticité à travers une empreinte originale. Le renouvellement des arts décoratifs en conciliant les savoir-faire ancestraux aux techniques et aux matériaux modernes constitue aujourd'hui un des moyens de présentation de l'artisanat comme patrimoine visant à encourager tout investissement touristique.

L'architecture néo-mauresque vue sa richesse en référents architecturaux et décoratifs inspirés des modèles locaux, recelant un travail artistique et artisanal d'une valeur inestimable, constitue aujourd'hui des repères touristiques par excellence. L'enjeu touristique de la production architecturale néo-mauresque constitue un facteur important lié à la préservation des édifices publics néo-mauresques qui sont devenus des endroits privilégiés pour les touristes internes ou venants des autres pays.

5.4. LA QUESTION DE LA PATRIMONIALISATION DES EDIFICES PUBLICS NEO MAURESQUE EN ALGERIE :

5.4.1. La Valeur d'usage des édifices publics néo-mauresques :

Les édifices publics néo-mauresques présentent la particularité qu'ils constituent un héritage en usage. La quasi-totalité des édifices publics néo-mauresques malgré leurs âges qui

dépassent dans certains cas les 100 ans sont toujours fonctionnels (Figure : 4.8). Parmi ces édifices, il y'en a qui ont maintenu leur fonction originale (65%) tel que les gares ferroviaires et les bureaux de postes et il y'en a qui ont subi des reconversions (35%) pour donner usage autre que leur usage original, tel que les medersas qui ont tous étaient transformées en édifices culturel ou éducatif.

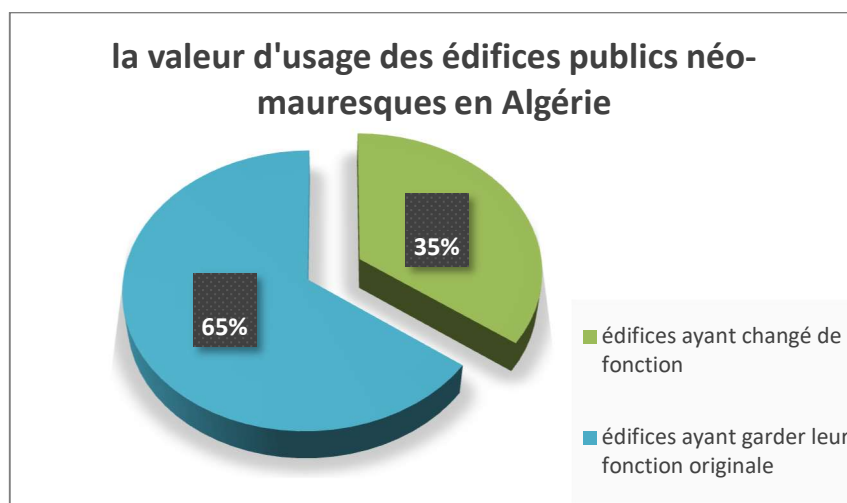


Figure 5.8 : la valeur d’usage des édifices publics néo-mauresques en Algérie (source : CHALABI. A, 2019)

5.4.2. Mesures de protection des édifices publics néo-mauresques en Algérie

Pour répondre la question de la protection patrimoniale des édifices publics néo-mauresques, nous les avons groupés dans le tableau si dessous (Tableau : 5.2) que nous avons pu construire a partir de la liste générale des biens culturels protégés du ministère de la culture. Nous remarquons un faible taux de protection pour les édifices publics de style néo-mauresque avec un pourcentage de 40% des édifices protégés et 60% d’édifices n’ayant pas un statut de protection ou de mise en valeur (Figure : 5.9).

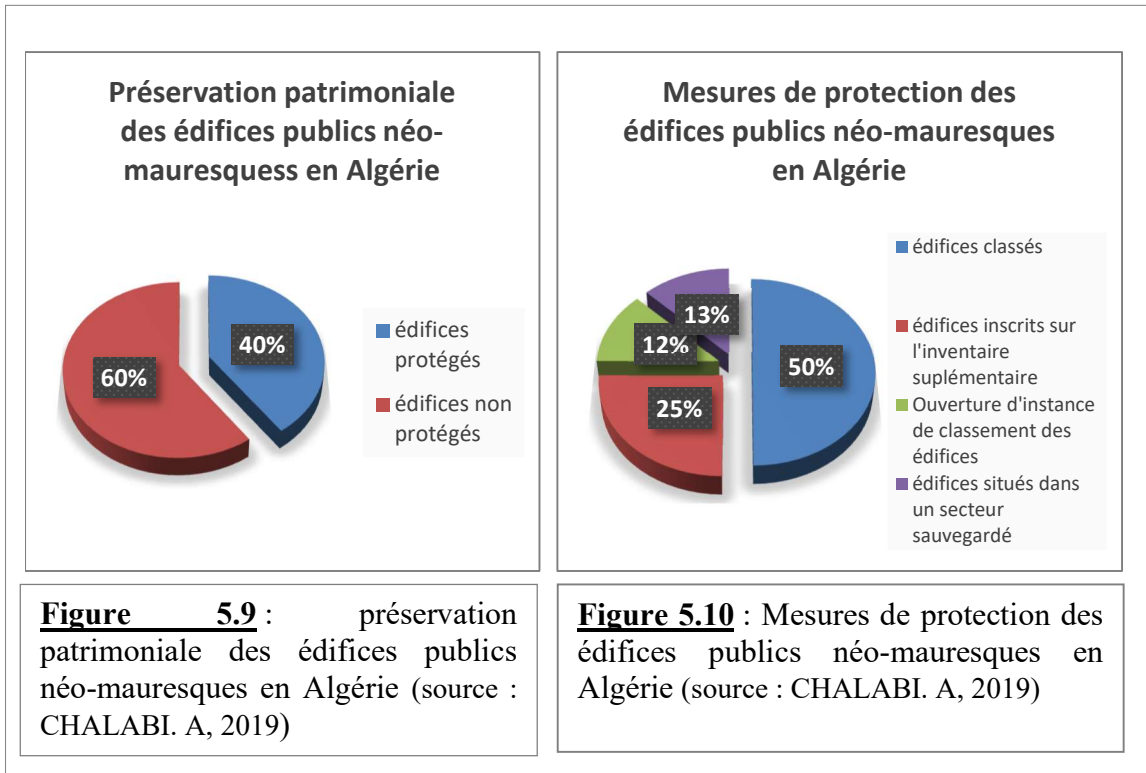
Tableau 5.2 : les mesures de protection des édifices publics néo-mauresques en Algérie

Ville	Edifice public	Mesure de protection	Publication sur le journal officiel
Alger	La medersa d’Alger	Non protégé	
	Immeuble de la dépêche	Non protégé	

	Galerie Algérienne actuellement Le musée MAMA	Classé parmi les monuments historiques en date du 12/09/2012	N° 36 du 18/07/2013
	La préfecture	Inscrit sur inventaire supplémentaire PV de réunion de la commission de la wilaya date du 15/03/2011	Arrêté non pub au journal officiel
	La grande poste	Ouverture d'instance de classement parmi les monuments historiques en date du 17/06/2017	N°59 de 17/10/2017
	Église anglicane de la Sainte-Trinité	Non protégé	
	La mairie d'El Biar, Alger	Non protégé	
	Le bâtiment de l'Institut Pasteur	Non protégé	
Constantine	La medersa	Située dans un secteur sauvegardé	
	L'hôtel Cirta	Non protégé	
Skikda	Palais Meriem Azza	Inscrit sur l'inventaire général des biens culturels immobiliers en date du 14/07/2007	N° 60 du 26/09/2007
	Siège de l'assemblée populaire communale de Skikda ex-hôtel communal	Classé parmi les monuments historiques en date du 17/06/2017	N° 32 du 12/10/2017
	La banque	Non protégé	
	La gare ferroviaire	Classé parmi les monuments historiques en date du 17/06/2017	N° 32 du 12/10/2017
	Siège de la poste centrale de Skikda	Classé parmi les monuments historiques en date du 17/06/2017	N° 32 du 12/10/2017
Annaba	La gare ferroviaire	Non protégé	
	Le lycée Pierre et Marie Curie	Non protégé	
Oran	La gare ferroviaire	Non protégé	
Tlemcen	La medersa	Non protégé	
	Dar el Hadith	Non protégé	

(Source : CHALABI. A, 2019)

Parmi ces édifices néo-mauresques protégés, 50% sont classés sur la liste des monuments historiques protégés, 25% sont inscrits sur l'inventaire général des biens culturels immobiliers, 12% ont obtenu une Ouverture d'instance de classement parmi les monuments historiques, et 13 % inscrits dans un secteur sauvegardé (Figure : 5.10).



Les stratégies de prise en charge se diffèrent d'une ville à une autre, nous remarquons que le plus grand taux de préservation concerne la ville de Skikda avec un pourcentage de 80% des édifices néo-mauresques protégés, à Constantine, la medersa a pu bénéficier d'une préservation vue sa situation dans un secteur sauvegardé, mais les deux édifices publics néo-mauresques qu'elle détient n'ont pas pu avoir un statut patrimonial en tant que monuments historiques. A Alger, 38% des édifices néo-mauresques sont protégés, il s'agit des édifices les plus connus publiquement ; la grande poste et le musée MAMA. Les édifices moins connus n'ont pas pu avoir un statut de protection, ils constituent un pourcentage de 62%. Pour les villes d'Annaba, Oran et Tlemcen, les édifices publics néo-mauresques malgré leur valeur d'usage, leurs qualités architecturales ainsi que leurs emplacements stratégiques n'ont pas pu avoir de protection patrimoniale. La medersa de Tlemcen présente la singularité qu'elle a bénéficié d'une opération de réhabilitation et de reconversion en musée d'archéologie dans le cadre de Tlemcen capital de la culture islamique en 2011, mais cette opération n'a pas pu aboutir à lui octroyer un statut patrimonial (Figure : 5.11).

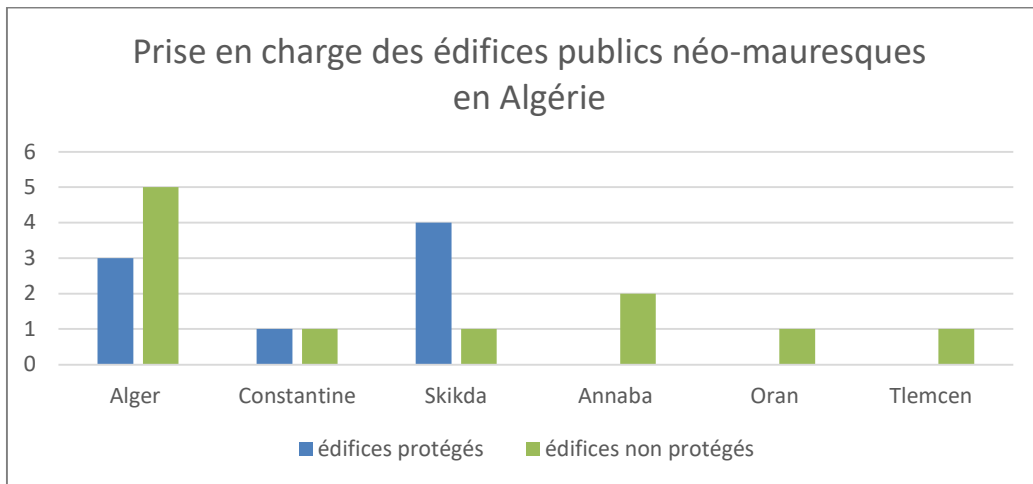


Figure 5.11 : Prise en charge des édifices publics néo-mauresques en Algérie, Carte (source : CHALABI. A, 2019)

5.5. LA MUSEIFICATION COMME MOYEN DE SAUVEGARDE ET DE MISE EN VALEUR DES EDIFICES PUBLICS NEO MAURESQUE

Nous remarquons un pourcentage de 15% des édifices publics néo-mauresques sont reconvertis en musée, cette muséification constitue une alternative pour la mise en valeur et la conservation de cet héritage précieux, pour certain cas cette muséification était accompagné d'une patrimonialisation tel est les cas de la grande poste d'Alger, dans d'autre cas elle émane juste d'une volonté de changer la vocation d'un édifice dont la fonction originale n'étant pas solliciter (Figure : 5.12).

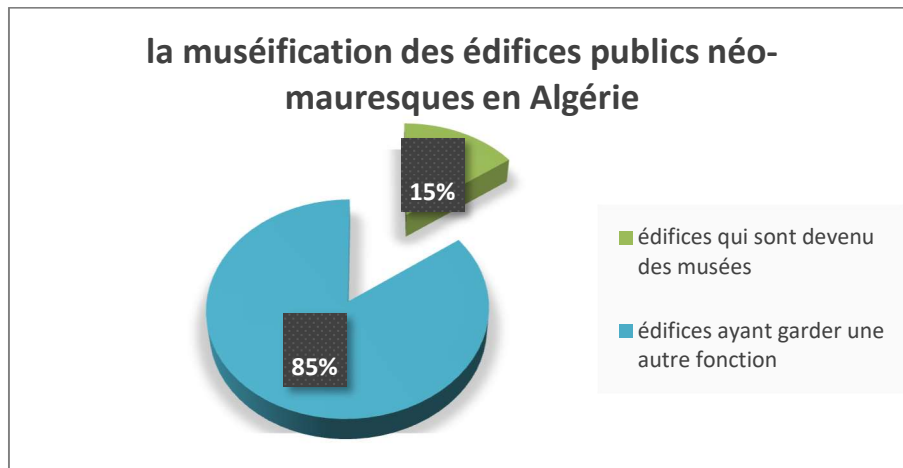


Figure 5.12 : la muséification des édifices publics néo-mauresques en Algérie, (source : CHALABI. A, 2019)

5.5.1. Exemple du projet d'aménagement des anciennes Galeries algériennes en musée d'art moderne et contemporain à Alger

5.5.1.1. Présentation du projet de réaménagement :

En 2005 le ministère de la culture lance un appel d'offre pour le projet de « l'aménagement des anciennes Galeries algériennes en musée d'art moderne et contemporain », premier musée algérien en son genre, il avait comme mission de promouvoir et de faire connaître auprès du large public l'art contemporain algérien et même international à travers des expositions permanentes et d'autres temporaires (Figure : 5.13).

Cette opération de réaménagement, qui s'insère dans le cadre de l'évènement d'Alger capitale de la culture arabe en 2007, s'avère la première opération ambitieuse de réhabilitation de grande ampleur en Algérie. Elle a servi d'expérience et de projet pilote de sauvegarde patrimoniale encadrée par le ministère de la Culture.

Le projet était affecté, après concours national, au bureau d'étude de l'architecte algérien Halim Faidi, un cabinet constitué outre l'architecte ; de George Berne ; créateur de lumière, Chafik Guesmi ; désigner industriel, Lakhdar Ramdan ; ingénieur concepteur et Noureddine Boutella ; graphiste chargé de l'identité visuelle.

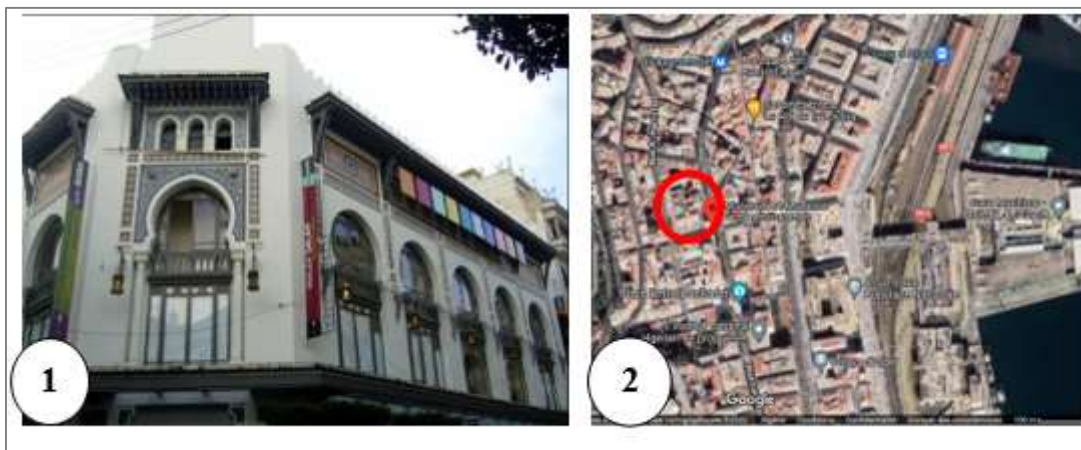


Figure 5.13 : identification du musée d’art moderne et contemporain d’Alger
 (1) : la façade du musée d’art moderne et contemporain d’Alger (source : https://www.tripadvisor.fr/LocationPhotoDirectLink-g293718-d3445773-i47090450-Museum_of_Modern_Art_Algers-
 (2) : emplacement du musée d’art moderne et contemporain d’Alger (source : Google maps, 2020)

Ce projet de 13000 m² était réalisé en deux tranches ; une livrée en 2007 et l’autre en 2009. Le musée fut inauguré le 26 novembre 2007 en la présence de vingt ministres dont la ministre de la culture de l’époque. Le 01 décembre il fut ouvert au public pour une période expérimentale de six mois après laquelle il fut fermé pour la reprise des travaux de la deuxième tranche, cela jusqu’au 2009.

Le musée d’art moderne et contemporain d’Alger a pu accueillir plusieurs évènements commençant par Alger capitale de la culture arabe en 2007, ainsi que le festival panafricain d’Alger en Juillet 2009 et le festival International d’Art Contemporain à Alger du 17 novembre 2009 au 28 février 2010. Il accueillera aussi des expositions semestrielles d’artistes algériens et étrangers, comme il offre un fonds documentaire de catalogues des expositions et des ouvrages sur l’art contemporain.

5.5.1.2. La création du MAMA : quels défis ?

Ce projet de réaménagement des ex galeries de France en musée d’art moderne et contemporain était un projet audacieux qui visait à inscrire « *l’Algérie dans la modernité artistique tout en sauvegardant un patrimoine architectural précieux* » (Cartier & Khamza, 2010).

Une reconversion audacieuse, un projet de muséification volontaire, qui répond à un objectif politique qui vise à fonder l’avenir sur les vestiges du passé, il est venu comme réponse à

une demande étatique d'allier enracinement historique et adhésion dans la modernité internationale (Cartier & Khamza, 2010).

Ce grand projet d'Etat a permis à la fois, la récupération d'un bâtiment délaissé en lui injectant une nouvelle fonction, et en même temps sauvegarder l'identité de la ville sur ses différentes dimensions historique et culturelle sans oublier l'apport économique d'une telle opération moins coûteuses par rapport à la création d'une nouvelle construction. Ce projet a permis aussi le changement de la vocation d'un quartier populaire en le transformant à travers ce musée en une vitrine de modernité et créativité (Cartier & Khamza, 2010).

5.5.1.3. La bâtisse avant reconversion

Conçu selon un plan répondant aux modèles des grands magasins européens de l'époque du début du XXe siècle avec l'emploi des éléments architectoniques et décoratifs d'inspiration locale tel que le pseudo minaret implanté à l'angle de l'édifice et les carreaux de faïences colorés qui parent les baies vitrées des façades.

Le bâtiment se présente comme témoin des évolutions architecturales du début du XXe siècle avec une structure métallique, un habillage en bois, plâtre, stuc, verre. A l'intérieur, le hall central est orné d'un escalier monumental en bois avec des rampes ouvragées et deux ascenseurs qui mènent aux différents étages. Un travail impressionnant de boiserie caractérise l'intérieur de l'édifice avec une série de voutes somptueuses et translucides au plafond permettant aux rayons solaires de pénétrer à l'atrium et assurer l'éclairage naturel du bâtiment (Figure : 5.14).

Les données techniques ont révélé que l'ossature du bâtiment est en bon état, mais ça n'empêche qu'il présentait des marques de corrosion dues principalement au manque d'entretien et au climat humide. Le bâtiment souffrait aussi des murs décrépits, une boiserie abîmée, des planchers dégradés et des parquets éventrés. Avec des réseaux d'assainissement, et d'électricité qui présentaient une vétusté accélérée par l'abandon.



Figure 5.14 : Le musée d'art moderne et contemporain d'Alger avant transformation
(source : <https://www.mama-dz.com/musee/histoire>)

5.5.1.4. Les atouts et Les contraintes

Le projet a essayé d'osciller entre les atouts d'un gigantesque édifice ancien abandonné en plein centre-ville de la capitale et les besoins d'un musée d'art moderne en matière d'espace modulable et de circulation du public, selon une démarche culturelle qui a comme principal but de sauver l'édifice.

Toute intervention sur un bâtiment existant nécessite des recherches préalables ; des diagnostics et des relevés architecturaux. Elle requiert une approche historique qui croisera les technologies de pointes et les connaissances historique et techniques de la construction. Or que pour le cas du MAMA les archives sont indisponibles que ce soit les plans originaux ou même les recommandations techniques. C'est pour cela qu'un énorme travail a été mené, allant des études techniques de stabilité et de résistance de l'édifice jusqu'au travail de conception, de réflexion et de programmation dicté par la spécificité fonctionnelle muséale du projet, cette dernière qui exige de respecter les normes internationales des ouvrages modernes.

Afin de Satisfaire cette ambition culturelle internationale et d'intégrer les contraintes d'un équipement public destiné à accueillir du public une adaptation totale du bâtiment a été entamé et une approche globale de sécurité a été menée que ce soit pour les visiteurs ou pour les œuvres exposées. Plusieurs contraintes ont guetté le bon déroulement du projet allant des délais imposés au manque de précision dans la définition contractuelle des tâches, ainsi que le manque du contrôle efficace lors de l'exécution, sans oublier les lenteurs administratives injustifiées, L'obtention tardive des autorisations, et le retard de procédures contractuelles

et de paiement des entreprises. Mais la particularité du projet a joué le rôle de vecteur de réussite à travers une mobilisation extraordinaire et une exécution dans un délai record.

5.5. 1.5. Les interventions sur le bâtiment

L'adaptation de l'édifice à la spécificité de l'usage envisagé, ont dicté une série des changements (Cartier & Khamza, 2010):

- Le déplacement de l'entrée principale qui était excentrée et opter pour la centralité de l'accès principale en aménageant une entrée au milieu de l'édifice.
- L'étude sismique rigoureuse avec dégagement des fondations
- Modification au niveau des escaliers avec le déplacement de l'escalier monumental et la création des escaliers de secours
- La dépose des planchers, le passage des gaines, et la création des réseaux électrique et les systèmes de climatisation.
- La création d'un système de vidéosurveillance.

En effet, l'installation des systèmes de climatisation et des réseaux électrique dans un édifice ancien a posé aussi une contrainte afin d'assurer cout, sécurité et esthétique patrimoniale.

Les exigences d'un musée d'art contemporain qui se veut le plus sobre et dépouillé possible, étaient à l'origine du choix du blanc comme couleur dominante pour l'intérieur de l'édifice. Un choix tant critiqué mais justifié par l'architecte Halim Faidi par le fait que le blanc est une couleur qui dilate l'espace, et qu'elle est neutre sur laquelle on peut exposer les œuvres. Selon lui le bâtiment était surchargé de couleurs, ce qui ne s'adapte pas avec un musée. Pour une bonne exposition des œuvres Une conception lumière a été ¹menée par l'éclairagiste George Berne (Figure : 5.15).

Dans un souci de préserver l'intégrité de l'édifice, L'inscription « galeries de France » de la façade principale n'a pas été enlevé mais plutôt cachée par des panneaux de couleurs.

¹ Un éclairagiste de renom, qui a mis en lumière l'un des tableaux les plus célèbres au monde : La Joconde.



Figure 5.15 : Le musée d'art moderne et contemporain d'Alger après transformation (source : <https://www.mama-dz.com/musee/museePhoto>)

5.5.1.6. Le processus de patrimonialisation du MAMA :

Dans le cas du musée d'art moderne et contemporain d'Alger, le MAMA, le processus de patrimonialisation est passé par les étapes suivantes : la sélection qui est venue suite à une commande d'élites et d'artistes dans le cadre de l'évènement Alger capitale de la culture en 2007 ; la déclaration avec le classement de l'édifice patrimoine national en 2008 ; La conservation avec une grande opération de réhabilitation et de reconversion ; L'exposition avec le changement d'usage et l'affectation d'une nouvelle fonction à la bâtisse « une muséification ». Pour enfin aboutir à sa valorisation en lui accordant une valeur d'usage, d'où le nouveau musée fut ouvert au public en 2009.

Ce qui est remarquable dans le processus de patrimonialisation des ex galeries de France, c'est que, le classement est venu après la prise de décision de reconversion et après avoir entamer les travaux de réhabilitation. La déclaration est venue sans justification, cette dernière qui est une étape primordiale d'authentification et d'identification des valeurs

patrimoniales qui détermineront les types d'intervention à mener sur le bâtiment selon des modèles ou méthodes scientifiques reconnus, chose qui n'a pas été respecté et qui a créé plusieurs critiques comme c'était le cas pour l'idée de la peinture de toute la boiserie en blanc. L'analyse du processus de patrimonialisation de d'exemple du musée MAMA a révélé le non-respect de l'enchaînement des étapes et le manque de concertation et d'étude patrimoniale précédent la prise de décision (Figure : 5.16).

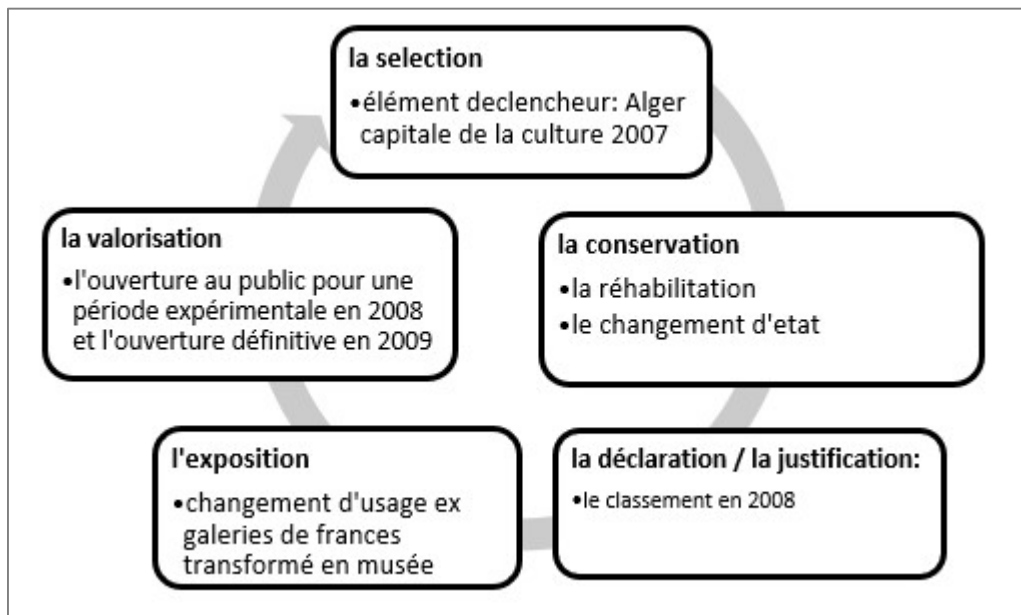


Figure 5.16 : Processus de patrimonialisation des ex galerie algériennes transformée en musée d'art moderne et contemporain d'Alger (Source : CHALABI. A, 2019)

CONCLUSION

Bien que l'héritage architectural colonial néo-mauresque en Algérie soit trop peu pris en compte, un intérêt patrimonial est en train de naître avec les nouvelles interprétations du patrimoine. Nous témoignons le début d'une timide prise de conscience envers ce legs architectural dont la portée touche différents niveaux urbanistique, architectural, social et économique.

Cette composante importante du paysage urbain, dont l'avenir constitue un enjeu essentiel, souffre n'en pas d'absence des textes législatifs mais de leur imprécision et leur ambiguïté constater lors de leur application en matière d'urbanisme et de protection patrimoniale.

Pour certains cas qui ont bénéficié des opérations de patrimonialisation à l'image des ex galeries de France cité ci haut l'approche patrimoniale manque de rigueur scientifique d'où

les différentes valeurs patrimoniales de l'édifices n'ont pas été mis en exergue ce qui rend sa reconnaissance incomplète en matière de justification. Cela ne peut qu'être révélateur du manque de savoir-faire et du dysfonctionnement des structures de sauvegarde et de mise en valeur du patrimoine.

La spécificité du legs architectural colonial fait de lui une catégorie particulière du patrimoine qui impose l'utilisation de toutes les extensions de la notion de patrimoine culturel et qui nécessite des parcours spécifiques de patrimonialisation que ce soit pour la législation ou même pour les pratiques de protection. L'héritage colonial en Algérie joue un double rôle de mémoire et de source de développement, un développement économique favorisé par le nouveau lien entre patrimoine et tourisme, ce dernier qui permettra de transformer la valeur culturelle d'un bien patrimonial en valeur marchande.

CHAPITRE VI : ÉLABORATION DU CORPUS D'ETUDE ET DEMARCHE METHODOLOGIQUE DE LA RECHERCHE

INTRODUCTION

Ce chapitre est consacré, à la fois, à l'élaboration d'un corpus d'étude et à la détermination d'une démarche méthodologique adéquate pour étudier la question de la valorisation de l'architecture néo-mauresque en Algérie, ceci à travers l'exemple d'édifices publics emblématiques.

Le style architectural néo-mauresque s'est manifesté majoritairement dans les édifices publics, l'architecture ordinaire n'était pas tellement riche en référents architectoniques et décoratifs (Voir Chapitre III), c'est pour cela que nous avons opter lors de l'élaboration de notre corpus d'étude, pour un ensemble d'édifices publics emblématiques, semblant être les plus représentatifs de cette fleuraison esthétique qui a marqué le début du XXe siècle. Les principaux critères de sélection sont basés sur un choix des villes différentes (le centre, l'Est et l'Ouest de l'Algérie), des édifices conçus par des architectes différents et selon des programmes différents.

La deuxième partie de ce chapitre sera consacrée à la définition d'une démarche méthodologique qui pourra nous aider à apporter réponses à la question de la valorisation du patrimoine architectural néo-mauresque en Algérie et la place qu'il pourra acquérir au sein de l'arsenal patrimonial national. Cette démarche sera basée sur une approche patrimoniale globale qui vise à la fois ; à décrypter les différentes valeurs intrinsèques et extrinsèques de l'héritage néo-mauresque, à analyser sa représentation sociale et enfin à comparer les différentes stratégies de valorisation et de prise en charge. Cette dernière à travers la vérification des textes législatifs ainsi que les entretiens avec les responsables chargés des institutions, qui constituent des acteurs principaux de valorisation et de prise en charge des différents édifices étudiés.

6.1. ELABORATION DU CORPUS D'ETUDE

Nous avons répertorié, sans prétendre à l'exhaustivité, vingt édifices publics néo-mauresques (Voir tableau 5.1 Chapitre V), réalisés entre la fin du XIXe et le début du XXe

siècle. Notre travail vise essentiellement les édifices publics nous avons exclu l’habitat de notre champ d’investigation, vue que les bâtiments publics sont les plus représentatifs du style néo-mauresque et les plus riches en décors architectural mauresque. Nous avons choisi de traiter un échantillon de cinq spécimens, notre corpus d’étude est constitué de cinq **édifices publics néo-mauresques** de régions différentes et conçus par des architectes différents. Ce choix est porté à ces édifices de part :

- Leurs importances leurs tailles et leurs emplacements stratégiques dans les villes.
- Selon les régions ; des villes différentes, pour pouvoir vérifier l’influence locale et régionale sur l’architecture néo-mauresque)
- Selon les architectes ; des édifices conçus par des architectes différents
- Selon la typologie (la nature) des édifices ; des programmes éducatives, culturels, religieux...etc.

Nous avons choisi un corpus de cinq spécimens d’édifices publics emblématiques (Tableau 6.1) de la première tendance du néo-mauresque, une tendance qui a manifesté de la richesse et de la pluralité dans les éléments architecturaux et ornementaux. Les exemples choisis sont de régions et de programmes différents et conçu par des architectes différents, notre corpus d’étude est composé de : la grande poste d’Alger, la medersa de Constantine, l’hôtel de ville de Skikda, la gare ferroviaire d’Oran et la medersa de Tlemcen.

Tableau 6.1 : identification des spécimens d’étude

Identification	L’architecte concepteur	Année d’inauguration	Fonction originale	Fonction actuelle	Situation
La grande poste d’Alger	Jules Voinot et Marius Toudoire	1913	Hôtel des postes	Une partie transférée en musée	Alger
La medersa de Constantine	Pierre-Louis Bonnel, sur des dessins d’Albert Ballu	1909	Medersa	Maison de la créativité (Annexe de la maison de la culture)	Constantine
Hôtel de ville	Charles Montaland	1931	Hôtel communal	Siège de l’assemblée populaire communale	Skikda

La gare ferroviaire d'Oran	Albert Ballu	1913	Gare ferroviaire	Gare ferroviaire	Oran
La medersa de Tlemcen	Henri Petit	1905	Medersa	Musée d'archéologie islamique	Tlemcen

(Source : CHALABI. A, 2019)

6.2. IDENTIFICATION DES SPECIMENS

6.2.1. Spécimen N° 1 : La grande poste d'Alger

6.2.1.1. Identification/ présentation et historique :

Monument centenaire emblématique, un édifice mythique et témoin silencieux de l'histoire de l'Algérie. Située au cœur d'Alger, se démarquant aujourd'hui comme un pôle d'attraction touristique incontournable et un point de rendez-vous favori des Algérois (Figure : 6.1).

La grande poste d'Alger, représente le symbole du style architectural néo-mauresque, Alliant symétrie de la tradition européenne classique aux attributs de l'Orient. Elle est considérée comme « *le résultat de la synthèse d'une typologie et d'un certain savoir-faire constructif.* » (Samar, 2005, pp. 68-70).

Elevée sous l'ordre du gouverneur général Charles Celestin Jonnart, sur un terrain de 2 200 m² issu des anciennes fortifications françaises, elle fut Conçue par les architectes Jules Voinot (architecte formé à Alger) et Denis Marius Toudoire (architecte des Beaux-Arts de Paris), réalisée en collaboration avec des artistes locaux. Elle fut commencée en 1910 et inauguré en 1913, destiné initialement aux PTT (Poste, Télégraphe et Téléphone), puissante institution de service public durant l'époque coloniale. Afin de permettre la construction de la Grande Poste sur le boulevard Laferrière, il a fallu démolir l'ancienne église anglicane construite en 1870. Elle a été remplacée en 1909 par l'église anglo-saxonne de Mustapha supérieur.

À partir de 1905, plusieurs circulaires officialisent les directives de l'administration coloniale consistant à adopter le style néo-mauresque comme style national (Samar, 2005). La medersa d'Alger construite en 1904, la nouvelle préfecture et la « Dépêche algérienne » terminées en 1906 sont déjà un exemple du style qui fut choisi lors de la décision de construire la grande poste d'Alger. Une des propositions pour sa conception était d'implanter au-dessus de l'édifice un haut et imposant minaret à base carrée et horloge (Figure : 6.1).

Malgré ses 106 ans, la grande poste est toujours belle et majestueuse. Elle abritait le plus grand bureau de poste de l'Algérie indépendante avec une moyenne de 9000 usagers par jour, cela jusqu'au 2014, ou le projet de son réaménagement en musée d'histoire de la poste et des télécommunications de l'Algérie fut lancé¹, un projet qui estimait donner une nouvelle vie à ce bijou architectural.



6.2.1.2. Connaissance contextuelle

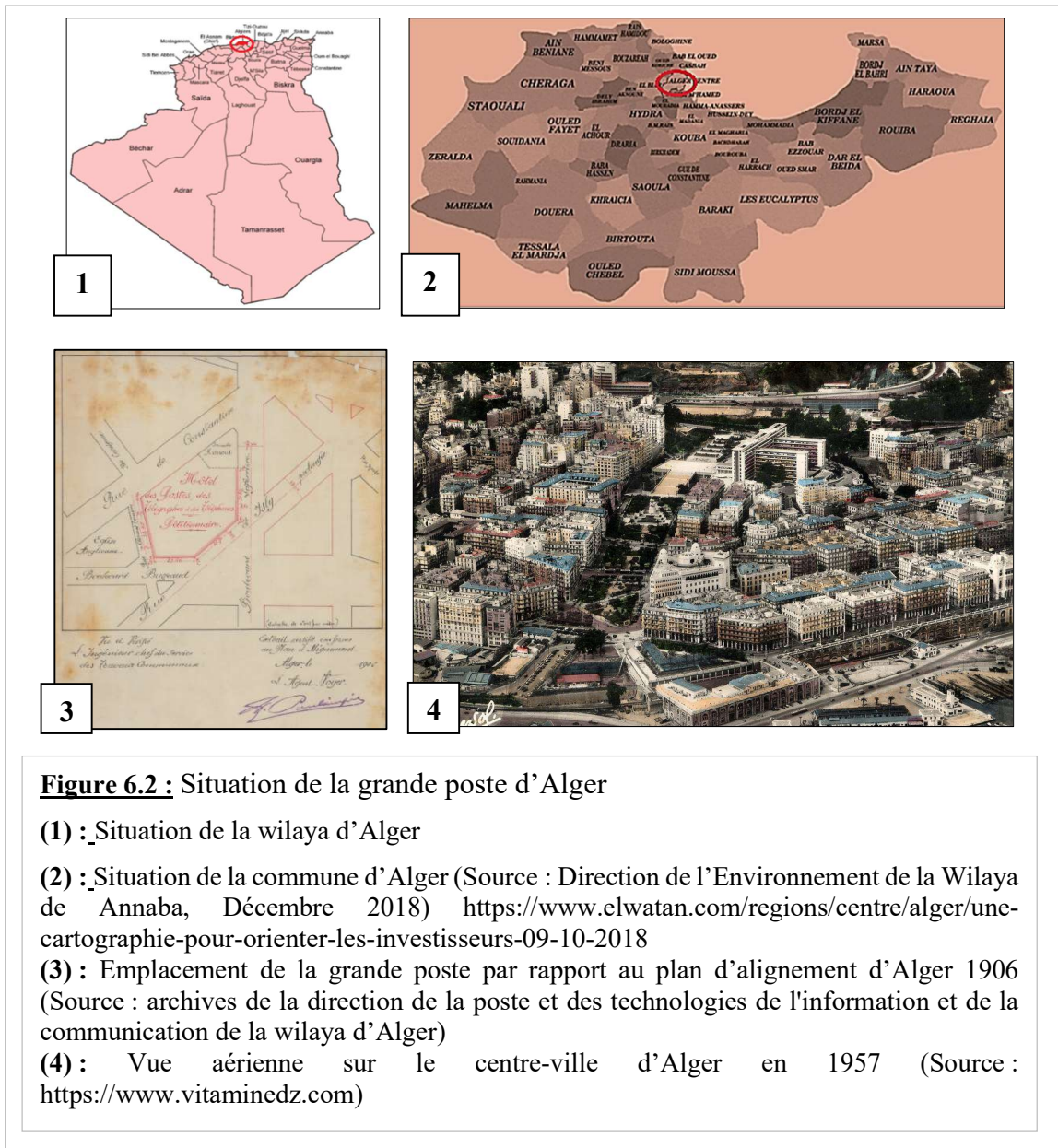
La grande poste est située dans la daïra de Sidi M'hamed, commune d'Alger centre, wilaya d'Alger. Elle constitue un repère urbain au cœur de la capitale, face au port commercial d'Alger, en contrebas du palais du Gouvernement.

Elle est située à l'intersection des axes principaux d'Alger-centre sur le célèbre carrefour, dit de la grande poste, appelé au paravent *Plateau des Glières*. Limitée au Nord par la rue Larbi Ben M'hidi (Ex *Rue d'Isly*) et le boulevard Benboulaïd (Ex *Boulevard Bugeaud*), au Sud par L'avenue Émir El Khettabi, prolongement de la rue Didouche Mourad (anciennement *rue Michelet*) (Figure : 6.2). Elle est limitée à l'Est par le boulevard Asselah Hocine (Ex *rue de Constantine*) et les rampes Tafourah qui mènent au centre-ville en passant par le port, et à l'Ouest par le boulevard Mohamed Khemisti (Ex *boulevard Laferrière*), qui abrite deux autres édifices historiques ; le célèbre hôtel Albert 1er², et l'ex

¹ Le projet a été lancé en juillet 2014 par l'ex-ministre de la Poste et des technologies de l'information et de la communication, Zohra Derdouri.

² Qui fut édifié en 1907 de style néoclassique marqué par un traitement d'angle particulier, et une richesse de décor matérialisée par des corniches, des moulures et des modénatures dorées.

siège de la dépêche¹ qui abrite aujourd'hui le siège du Rassemblement National Démocratique.



Le boulevard Mohamed Khemisti donne aussi sur le Jardin de l'Horloge Florale, et l'Esplanade d'Afrique, et surplombe le Palais du gouvernement. La grande poste est limitée aussi au Nord par le bâtiment annexe, conçu par Voinot (Figure : 6.3).

¹ Le bâtiment fut conçu par l'architecte Henri Petit en 1906, il se démarque à l'instar de la grande poste de son style différent du noyau colonial qui est le style néo-mauresque connu par son décor orientaliste

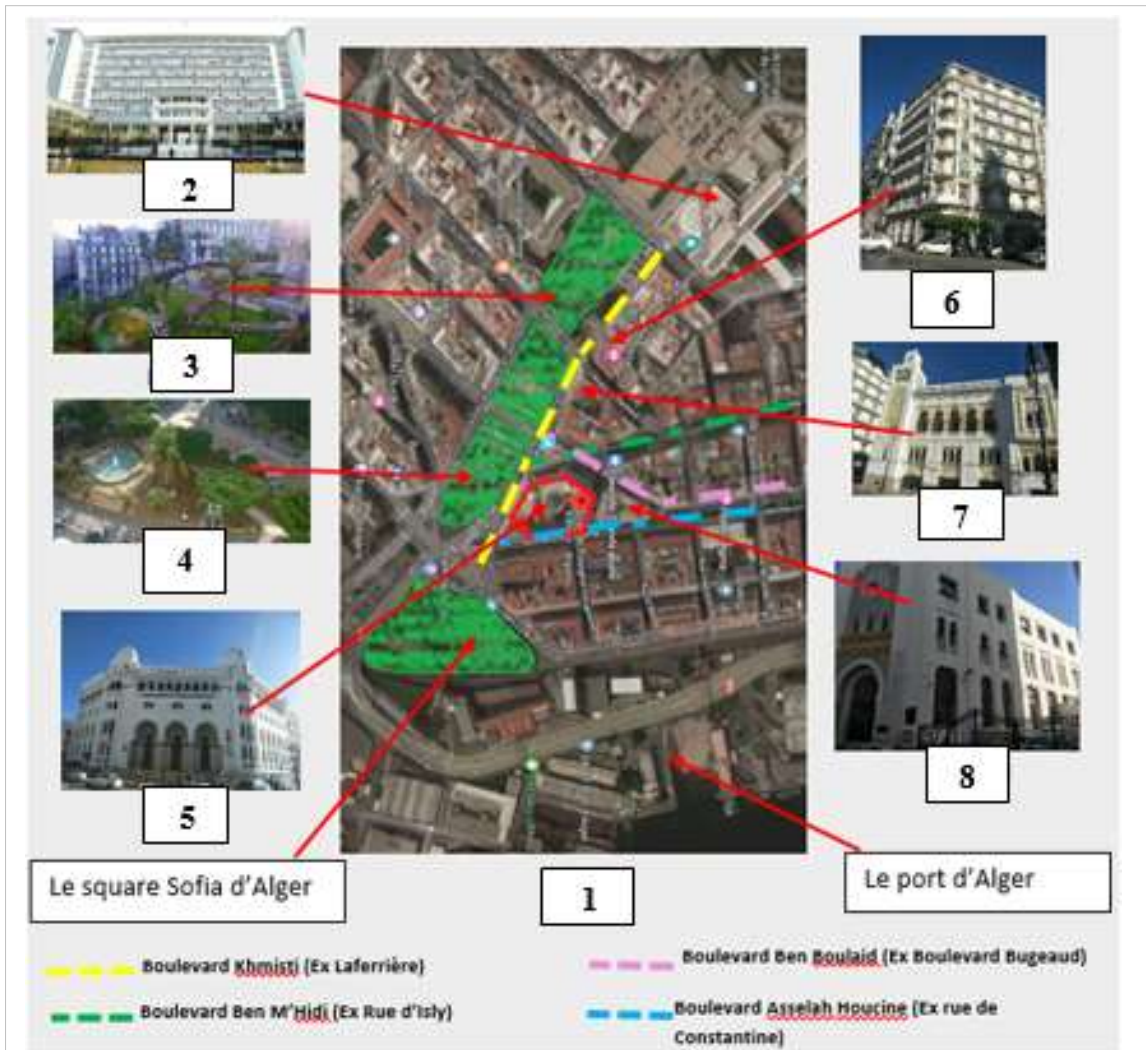


Figure 6.3 : Environnement immédiat de la grande poste d'Alger

- (1) : Situation de la grande poste d'Alger (Source : Google maps 2019)
 (2) : Palais du gouvernement Alger inauguré en 1933 à l'occasion du centenaire, conçu par l'architecte Jacques Guiauchain (Source : <http://www.radioalgerie.dz/>)
 (3) : Jardin de l'horloge florale (Source : <http://www.dztourisme.com/>)
 (4) : La place et le jardin de la poste, Alger centre (Source : <http://www.dztourisme.com/>)
 (4) : La grande poste d'Alger (Source : CHALABI. A, 2019)
 (5) : Hôtel Albert le 1^{er} et son traitement d'angle (Source : CHALABI. A, 2019)
 (6) : l'ex siège de la dépêche qui abrite aujourd'hui le siège du Rassemblement National Démocratique (Source : CHALABI. A, 2019)
 (7) : le bâtiment Annexe qui occupe aujourd'hui les bureaux de la grande poste de la grande poste, conçu par Voinot (Source : CHALABI. A, 2019)

6.2.2. Spécimen N° 2 : La medersa de Constantine

6.2.2.1. Identification/ présentation et historique :

La Medersa¹ de Constantine est l'un des emblèmes de l'architecture néo-mauresque (Figure : 6.4). Elle constitue l'une des trois medersas fondées en Algérie dans la première moitié du XXe siècle : la medersa d'Alger inaugurée en 1904 et celle de Tlemcen en 1905. Sa construction avait comme but de former les cadres de la justice et du culte musulman qui assureront la liaison entre l'administration française et la population afin de renforcer la domination coloniale. Cette institution a formé des générations de lettrés bilingues tel que Malek Bennabi, et M'hamed Benguettaf, elle offrait des cours dans des différents domaines ; la littérature arabe, la langue française, le droit, la géométrie, etc dans des formations d'une durée de trois années et couronnées d'un diplôme de « brevet d'études musulmanes ».

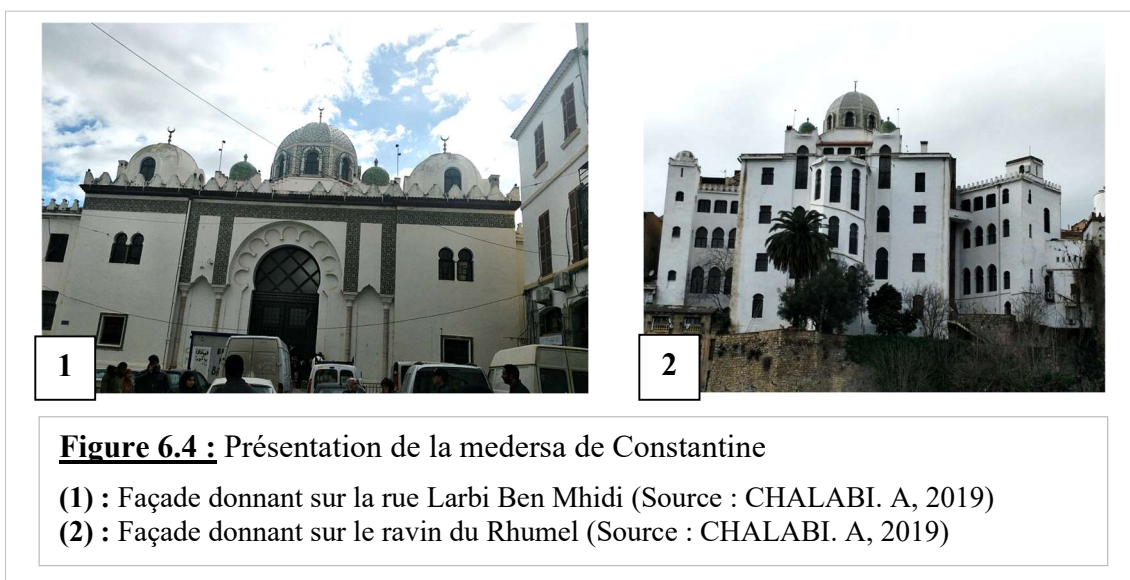


Figure 6.4 : Présentation de la medersa de Constantine

(1) : Façade donnant sur la rue Larbi Ben Mhidi (Source : CHALABI. A, 2019)

(2) : Façade donnant sur le ravin du Rhumel (Source : CHALABI. A, 2019)

Elle fut Construite entre 1906-1909 par l'architecte Pierre -Louis Bonnel, ses dessins ont été établis par l'architecte Albert Ballu² (1849-1939) occupant à l'époque le poste d'inspecteur général du service d'architecture de l'Algérie. Elle fut inaugurée le 24 avril 1909 par le gouverneur général Jonnart d'une superficie de 2096,67 m² dont 1809,20 m² construit sur cinq (05) niveaux dont 03 en sous-sol. Après plusieurs reconversions, l'édifice occupe, depuis Avril 2021, la fonction d'une maison de créativité, annexée à la direction de la culture de la ville de Constantine.

¹ Le mot medersa était conservé par les autorités françaises qui ont institué trois medersas en Algérie : à Constantine, Tlemcen et Médéa (cette dernière a été transféré à Alger en 1851)

² En 1889, Albert Ballu est nommé architecte en chef des monuments historiques de l'Algérie, succédant Duthoit. Toutefois l'intérêt de Albert Ballu aux formes orientales est antérieur à la proclamation du style néo-mauresque en Algérie par le gouverneur, Jonnart, ou il construisit le Casino néo-mauresque de Biskra (1892-1898), quelques années avant l'instauration du style néo-mauresque en style nationale.

La medersa de Constantine construite en parallèle avec les écoles coraniques qui existaient à Constantine, telles que l'institut Abdelhamid Ibn Badis, El Ketania, Djamaâ Sidi Lakhdar. Elle a subi plusieurs conversions avant d'occuper aujourd'hui sa nouvelle fonction de la maison de la créativité « Dar Ibdaa ».

5.2.2.2. Connaissance contextuelle :

La medersa de Constantine jouit d'un emplacement stratégique et d'une visibilité inédite, elle est Implantée en haut d'une impressionnante falaise, surplombant le ravin du Rhumel (Figure : 6.5).

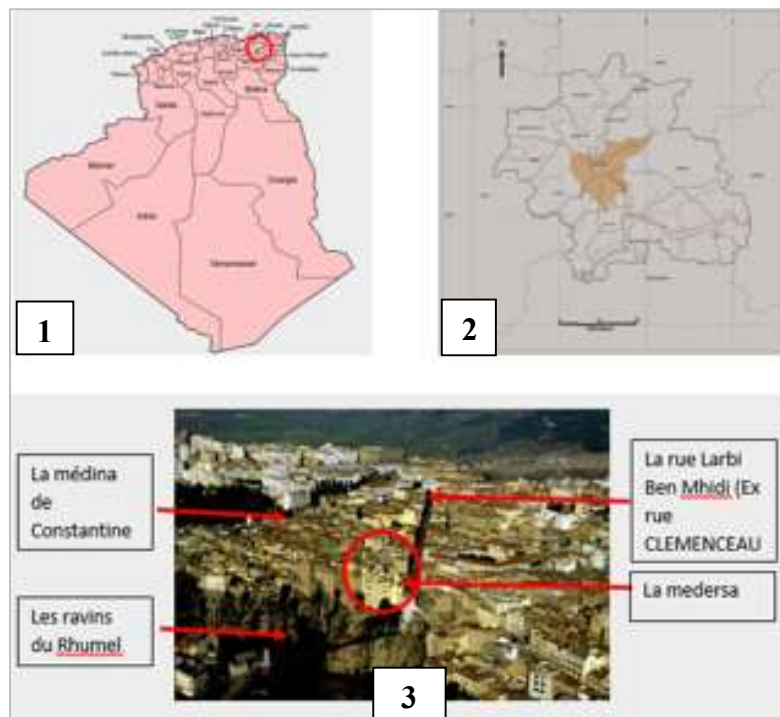


Figure 6.5 : Situation de la medersa de Constantine

(1) : Situation de la wilaya de Constantine

(2) : Situation de la commune de Constantine chef-lieu (Source : <http://decoupageadministratifalgerie.blogspot.com/>)

(3) : Emplacement stratégique de la medersa au centre de la ville de Constantine (Source : <http://forum.actudz.com/>)

Son adresse est le 54 rue Larbi Ben Mhidi¹ qui représente une artère principale et un point de jonction entre les deux tissus local et colonial, tout à côté de la passerelle Mellah-Slimane, l'ascenseur reliant le pont avec la vieille ville, et le mythique café Nedjma sur le front urbain,

¹ La rue Georges CLEMENCEAU s'appelait précédemment rue Nationale. La rue Nationale fut percée en 1865 sur ordre de NAPOLEON III, pour rejoindre La Breche et le centre-ville au quartier de la gare par le Pont EL KANTARA, puis par la passerelle PERREGAUX en 1925. Cette rue est également connue des anciens Constantinois sous l'appellation "Tarik El Jadida". Aujourd'hui il s'agit de la rue Larbi Ben M'Hidi.

coté Est de la vieille ville. L'administration française a voulu à travers ce bâtiment à caractère imposant, par sa taille et son gabarit, occupant un endroit important, confirmer sa présence et son pouvoir (Figure : 6.6).



Figure 6.6 : Environnement immédiat de la medersa de Constantine

- (1) : Plan de situation de la medersa de Constantine (Source : Google Earth, 2019)
- (2) : Immeubles de rapport bordant la rue Larbi Ben Mhidi
- (3) : Restaurant Igherssen.
- (4) : L'ascenseur reliant le pont avec la vieille ville.
- (5) : Pont Mellah Slimane anciennement passerelle Perrégaux appelé aussi passerelle de l'ascenseur.
- (6) : La medersa de Constantine actuellement maison de la créativité.
- (7) : Le célèbre café Nedjma très connu chez les constantinois.

(Source : CHALABI. A, 2019)

6.2.3. Spécimen N° 3 : L'hôtel de ville de Skikda

6.2.3.1. Identification/ présentation :

L'hôtel de ville¹ de Skikda (Ex : Philippeville), édifice emblématique et joyau architectural de style néo-mauresque (Figure : 6.7), Bâti face au port, sur une superficie de 2.800 m². Il fut Inauguré en 1931 et signé par l'architecte talentueux Charles Montaland (8 Février 1871 - 15 Décembre 1946) « *qui a dû s'inspirer de modèles épars et en réaliser la synthèse* » (Cotereau, 1934).

A Philippeville, Tout a commencé avec la célébration du centenaire de la présence française en Algérie en 1930, ou la municipalité de la ville, ayant à sa tête le sénateur Maire Paule Cuttoli² (1929- 1949) qui a sollicité le célèbre architecte français Charles Montaland³ pour la réalisation de tout un ensemble d'édifices publics dont le style architectural faisait appel à la tradition et aux attributs architecturaux locaux.

Le choix du terrain de l'hôtel de ville en face du port c'est fait selon la tradition européenne de l'époque de la fin du XIX^e siècle et début du XX^e siècle ; qui revendique d'installer les mairies près de la mer dans les villes maritimes. Son architecture de luxe fait de lui un petit palais alliant tradition et modernité ; la tradition inspirée du vocabulaire de l'architecture maghrébine tandis que la modernité fait appel au style en vogue durant les années 1930, l'édifice répond aux exigences de l'époque pour une importante administration municipale.

L'hôtel de ville est considéré comme le monument le plus important des édifices construits pendant la période de l'occupation française à Skikda, que ce soit en termes de taille ou de performance. Il représentait le centre de la décision politique de la ville, et le centre d'attraction pour les citoyens qui s'y réunissaient pour leurs diverses affaires civiles. L'hôtel de ville a continué à effectuer la même fonction jusqu'à nos jours, contrairement à de nombreuses autres bâtisses.

¹ Actuel siège de l'APC de la commune du chef-lieu de la wilaya de Skikda située au Nord-est de l'Algérie.

² Paule Cuttoli (Figure : 5.57), Né le 28 Juin 1864 à Saint-Eugène (Bouloughine, Alger), il a fait ses études en droit à la faculté d'Alger. Ayant occupé plusieurs postes ; Député de Constantine (1906 à 1919), Sénateur de Constantine (1920 à 1941), Délégué à l'Assemblée Consultative provisoire (1943 à 1945), Député de Constantine à la première Assemblée Nationale Constituante (1945 à 1946), et enfin Maire de Philippeville (1929 à 1949), avec une interruption pendant la guerre. Il fut fervent défenseur de la population algérienne qui souffrait de pauvreté et d'injustice, d'où il dépose de nombreuses propositions de lois en tant que parlementaire.

³ Charles Montaland, architecte d'état très connu par son gout spécial dans la conception architecturale, c'est lui qui a fait la conception des deux pavillons algériens 1925 et 1931 lors des expositions universelles en France

Un autre aspect très important, qui fait la particularité et la singularité de l'édifice, qui est la prestigieuse et rare collection de toiles qu'il détient. Grâce à L'épouse du sénateur maire Paule Cuttoli, Marie¹, qui était une grande amatrice d'art, elle a joué un rôle important dans la dotation de l'hôtel de ville de Philippeville d'une collection inédite de toile dont la plupart sont l'œuvre de peintres de renommée mondiale tels Adam Styka, Jean-François Raffaëlli et Maurice Utrillo...etc.,

Aujourd'hui l'hôtel de ville, malgré ses 89 ans, assure toujours sa fonction accueillant chaque jour un nombre inestimable d'usagers, il est classé patrimoine national en Juin 2017.



Figure 6.7 : Présentation de l'hôtel de ville de Skikda

- (1) : Façade principale de l'hôtel de ville de Skikda (Source : CHALABI. A, 2019)
- (2) : Le nouvel hôtel de ville de Philippeville. Architecte Charles Montaland, (Source : Les chantiers nord africains, décembre 1932, p. 405-406.
- (3) : Vue sur l'hôtel de ville à partir de la place, (Source : Collection-jfm.fr, Avril 2020)

6.2.3.2. Connaissance contextuelle

L'hôtel de ville situé au Nord-Ouest de la commune, occupant un emplacement stratégique au cœur de la ville, à l'angle d'une grande avenue. A l'intersection d'un boulevard important qui est le Front de mer ou le Boulevard Brahim Maiza avec la rue Didouche mourad (Figure : 6.8). L'importance de l'emplacement de l'hôtel réside du fait qu'il fait partie de l'un des ilots les plus importants du centre-ville ; l'ilot dit « l'ilot architectural de Montaland », composé de l'hôtel de ville, la gare des chemins de fer, et la Banque centrale, qui ont été classé patrimoine national en juin 2017².

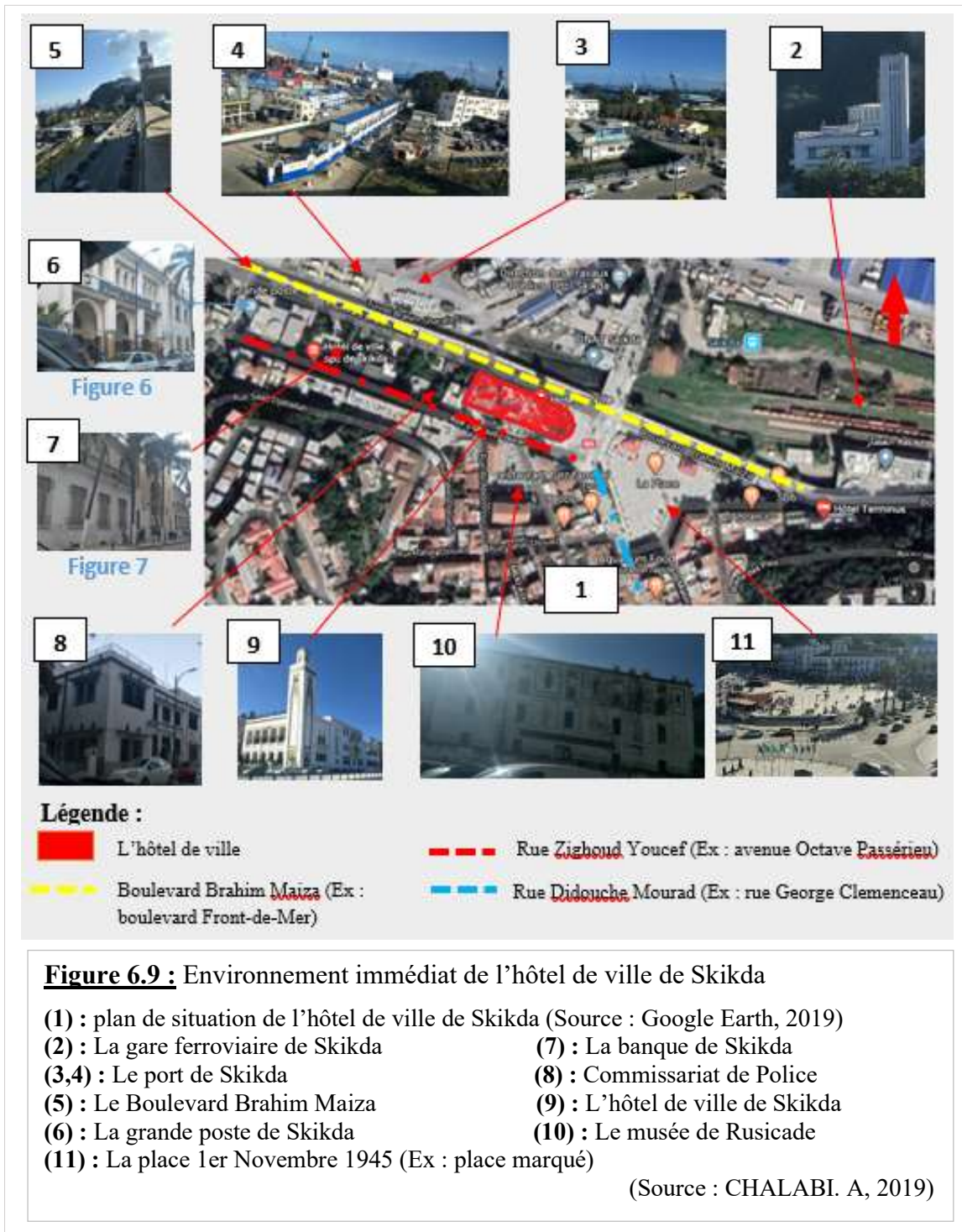
¹ Marie Cuttoli née Bordes, créatrice de mode, de tapis et de décoration, mécène de la tapisserie moderniste, Née le 8 Novembre 1879 à Tulle en France, mariée à Paul Cuttoli en 1912, elle installe son premier atelier en Algérie vers 1920 dans le palais « Dar Meriem » que Paul Cuttoli a construit pour elle en 1913, cet atelier fut destiné à enseigner le métier aux femmes algériennes.

² L'ilot Charle Montaland fut proposé au classement local par la direction de culture de la wilaya de Skikda et fut inscrit en Avril 2013 sur la liste de l'inventaire supplémentaire. La décision était prise Après avis



Non loin de la gare ferroviaire du même style architectural, Il est limité au Nord par le front de mer et le port, au Sud par la rue Zighoud Youcef, le musée Rusicade, ainsi qu'un ensemble d'immeubles de rapport datant de la période coloniale. L'hôtel de ville est limité à l'Est par la rue principale Didouche Mourad et la place du 1^{er} Novembre (Ex : place marqué) et à l'Ouest par la banque et la grande poste de Skikda construits tous dans le même style néo-mauresque (Figure : 6.9).

conforme de la commission nationale des biens culturels lors de sa réunion tenue le 18 octobre 2016 ; JOURNAL OFFICIEL DE LA REPUBLIQUE ALGERIENNE N° 57, le 17 Juin 2017



6.2.4. Spécimen N° 4 : La gare ferroviaire d'Oran

6.2.4.1. Identification/ présentation :

La réalisation de la gare d'Oran s'inscrit dans la politique française de création d'un réseau de chemin de fer, suite à l'arrêté ministériel du 4 Février 1857 prévoyant la création d'un réseau de chemins de fer dont ses premiers plans prévoyaient une voie principale parallèle à la mer et des

voies verticales reliant cette voie aux principaux ports. Parmi ces gares ferroviaires celle d'Oran, la gare de Skikda (ex Philippeville) et la gare d'Annaba (ex Bône).

La gare ferroviaire d'Oran est l'un des plus somptueux édifices d'Oran, de style néo-mauresque, signée par l'architecte Albert Ballu, inauguré en 1913¹ (Figure : 6.10). Sa réalisation a été confiée à l'entreprise des frères Perret pour la compagnie française des chemins de fer PLM.

Son architecture retraçant une partie de l'histoire de la ville, avec ses détails minutieux inspirés des trois religions du livre, le christianisme qui est représenté par des croix que porte l'aquarelle sur ses plafonds, le judaïsme avec l'étoile de David employée sur son dôme et sur les grilles des portes et l'islam qui se manifeste dans l'aspect extérieur de l'édifice rappelant une mosquée, avec son minaret maghrébin à base carrée flanqué sur sa façade. L'horloge sur son minaret est employée pour confirmer sa fonction de gare ferroviaire.



Figure 6.10 : Présentation de la gare ferroviaire d'Oran

(1) : Ancienne carte postale de la gare d'Oran (Source : <https://www.multi-collection.fr/cartes-postales-algerie/2688-cpa-oran-la-gare.html>)

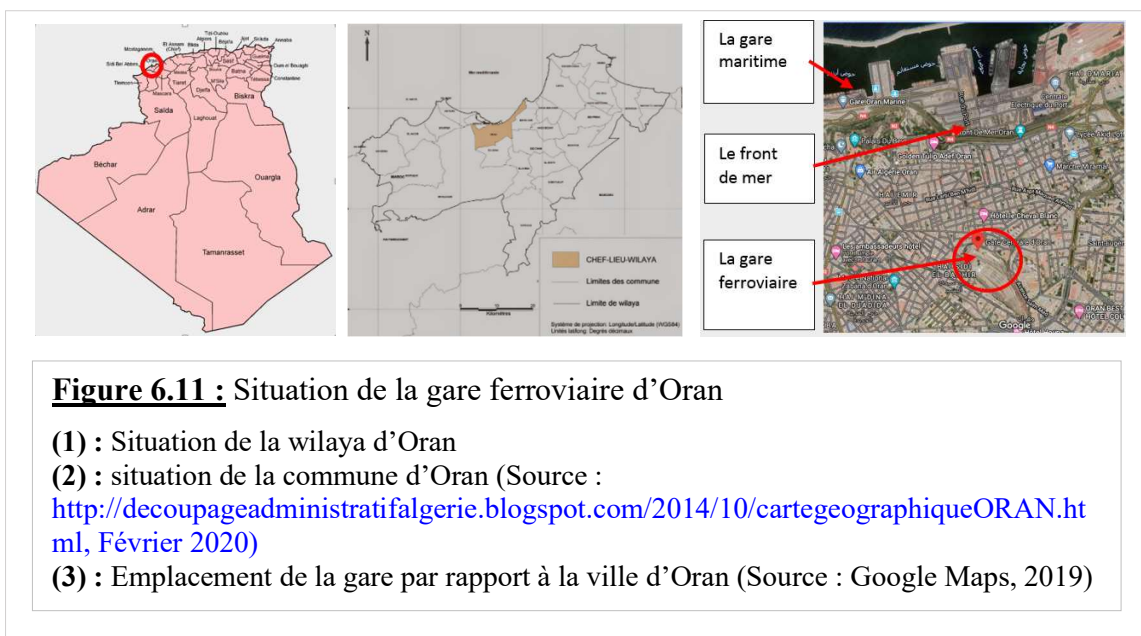
(2) : Façade principale de la gare d'Oran (Source : CHALABI. A, 2019)

Aujourd'hui la gare représente un repère identitaire de la ville d'Oran, et un édifice phare du style néo-mauresque (Figure : 6.10). Elle est toujours fonctionnelle, gérée par la SNTF (société nationale des transports ferroviaires), elle compte 4 départs vers Alger, et un départ vers Sidi Bel Abbès, Tlemcen, Maghnia, Ain Temouchent, Béchar (train de couchette), Relizane, et Chlef, ainsi que d'Avec de trains de banlieue vers Es Sénia.

¹ Selon les archives du Musée d'Oran les premiers travaux ont été entrepris en 1908 et la gare fut ouverte au public en 1913.

6.2.4.2. Connaissance contextuelle :

La gare ferroviaire est située dans la commune d'Oran, wilaya d'Oran (Ouest de l'Algérie), elle est située à l'est de la ville, dans le quartier de Sidi El Bachir (ex-Plateaux) à Oran (Figure : 6.11).



La gare est composée de trois bâtiments de services, selon un emplacement en « U », le bâtiment principal donnant sur une cour de départ de 3850 m², et une autre d'arrivée de 3000 m², le buffet et le bâtiment de messagerie et des colis postaux avec sa cour de 2250 m², les trois situés à l'extrémité nord-ouest de la gare (Figure : 6.12).

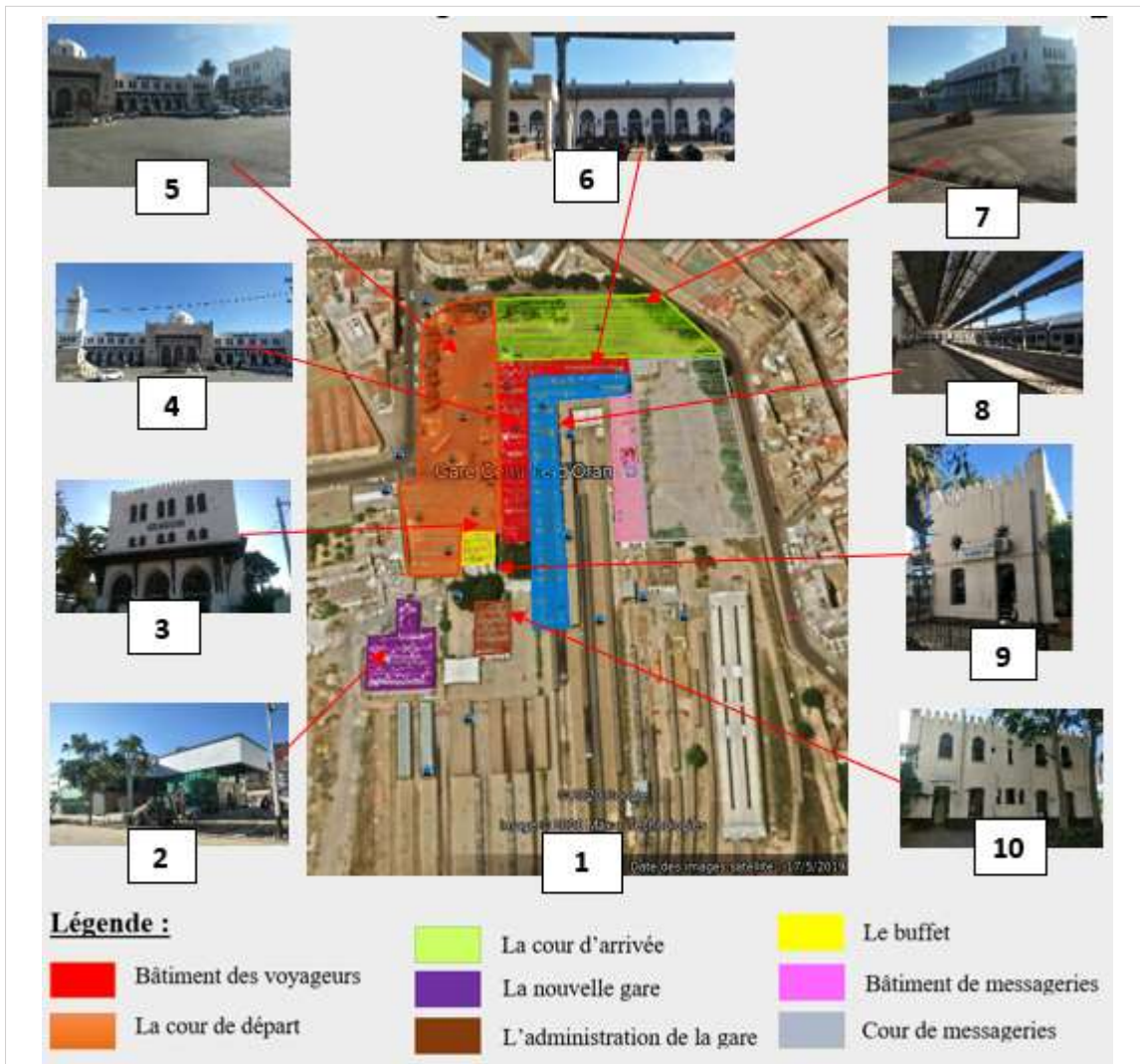


Figure 6.12 : Composition urbaine de la gare ferroviaire d'Oran

(1) : Environnement immédiat de la gare ferroviaire d'Oran (Source : Google Earth, 2019)

(2) : la nouvelle gare ferroviaire

(3) : le buffet

(4) : le bâtiment principal

(5) : la cour de départ

(6) : le bâtiment secondaire

(7) : la cour d'arrivée

(8) : les quais

(9, 10) : l'administration

(Source : CHALABI. A, 2019)

6.2.5. Spécimen N° 5 : La medersa de Tlemcen

6.2.5.1. Identification/ présentation :

Durant les années 1850, l'administration française décida de créer trois médersas en Algérie (Constantine, Médéa et Tlemcen¹). Cette décision émanait de sa volonté de « former

¹ Tlemcen a été choisi pour son rôle historique comme capitale impériale du Maghreb central, ainsi que pour son rôle de capitale intellectuelle et de centre de l'art hispano-mauresque.

des candidats dépendants du culte, de la justice, de l'instruction publique indigène et des bureaux arabes » (Janier, 2010). La medersa de Tlemcen change six fois d'emplacement entre 1850 et 1905, ou elle bénéficie d'un budget spécial pour la construction d'un nouveau bâtiment, la medersa de Tlemcen fut signée par l'architecte Henri Petit et inauguré le 6 mai 1905 par le gouverneur général Jonnart (Figure : 6.13). Elle fut le deuxième édifice conçu par le même architecte dans le style néo-mauresque après la medersa d'Alger, présentant une magnifique façade inspirée du mihrab de la grande mosquée de Tlemcen. La medersa fut un foyer culturel, elle participa à la formation de l'élite musulmane et elle constitua le « berceau de l'orientalisme » au Maghreb du fait qu'elle a témoigné le passage des grands savants français tel que William et Georges MARCAIS, Alfred BELL ou Maurice GAUDEFROY-DEMOMBYNES.

La medersa de Tlemcen a donné naissance à plusieurs figures nationales, ces nombreux diplômés ont joué un rôle important dans la lutte pour l'indépendance puis dans la construction de l'Algérie indépendante. Avec le décret du 10 juillet 1951, la medersa fut transformée en « Lycée d'enseignement franco-musulman » destinée aux européens en écartant les élites musulmanes durant les dernières années de colonisation. Après l'indépendance, elle sera attribuée à l'inspection académique.

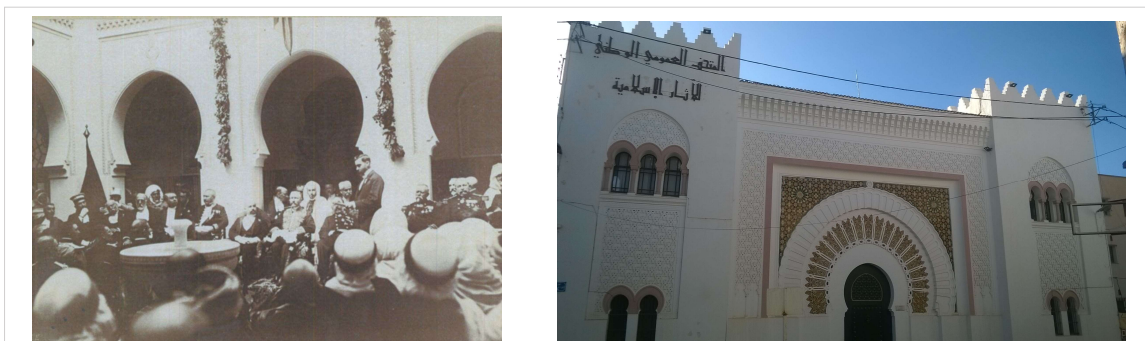


Figure 6.13 : Présentation de la medersa de Tlemcen

(1) : Inauguration de la medersa de Tlemcen (Source : <https://www.cdha.fr/les-medersas-algeriennes-de-1850-1960>)

(2) : La façade principale de la medersa de Tlemcen (Source :_CHALABI. A, 2019)

Aujourd'hui la medersa de Tlemcen est reconvertie en musée d'archéologie préhistorique, antique et musulmane (Figure : 6.13). Elle bénéficie en 2011, dans le cadre de la manifestation « *Tlemcen, capitale de la culture islamique* », d'une extension sur un terrain limitrophe, dotant ainsi ce nouveau musée de nouveaux espaces pédagogiques tel que les

ateliers, une bibliothèque ainsi que d'autres espaces d'exposition afin de faciliter la présentation et la conservation des différentes collections disponibles.

5.2.5.2. Connaissance contextuelle

Elle est située à la place des anciens moujahidine dans la rue des frères ABELDJABER dans la ville de Tlemcen, Ouest de l'Algérie, à côté du mausolée de Sidi Maamar. Limitée au Nord et l'Ouest par l'académie, au Sud par le mausolée de Sidi Maamar Ben Ali, et à l'Est par la rue des frères ABDELDJABER (Figure : 6.14). Le musée (l'ancienne medersa) est desservi par un accès principal à l'Est donnant sur une voie mécanique de 11m de largeur.

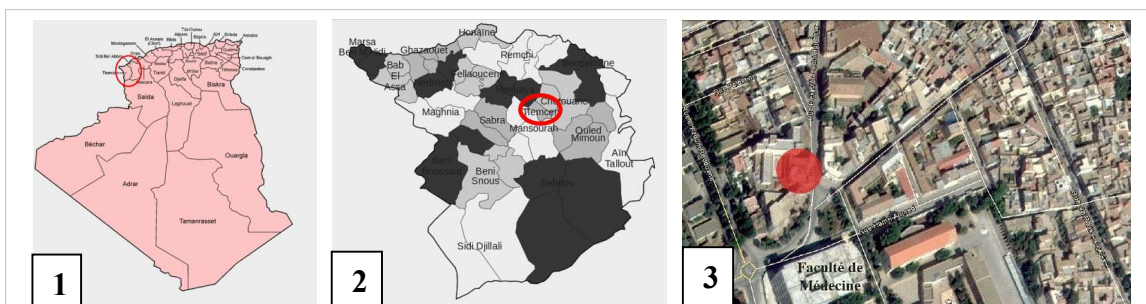


Figure 6.14 : Situation de la medersas de Tlemcen

(1) : Situation de la wilaya de Tlemcen

(2) : Situation de la commune Tlemcen (Source : <http://decoupageadministratifalgerie.blogspot.com/2015/01/reseau-hydrographique-TLEMCEN.html>)

(3) : Situation de la medersa de Tlemcen (Source : Source : Google Earth, 2019)

6.3. PRESENTATION DU PROCESSUS METHODOLOGIQUE D'ETUDE :

Notre méthodologie de recherche sur le legs architectural néo-mauresque en Algérie s'insère dans une approche patrimoniale globale. Elle est basée sur les deux aspects : l'évaluation des attributs pour l'identification des valeurs patrimoniaux et l'Identification du cadre normatif d'un processus de patrimonialisation.

L'évaluation patrimoniale ou l'évaluation de la pertinence est une méthode basée sur l'identification des éléments d'intérêt patrimonial et la détermination de leur importance selon un processus rigoureux de documentation et d'analyse. Elle est revendiquée non seulement afin de donner un statut culturel et patrimonial à un bien, en lui donnant un caractère patrimonial qui est la synthèse de ses valeurs, mais aussi afin d'acquérir une liste

de recommandations visant une meilleure gestion et mise en valeur du bien. Comme elle peut servir aussi d'outil de diffusion pour la valorisation d'un bien auprès d'un large public.

Le fondement de cette pratique renvoie à la discipline française de description du patrimoine, le premier inventaire général des monuments et richesses artistiques français a été lancé en 1962 à l'initiative de Malraux et André Chastel. Ce dernier qui préconise un devoir de connaissance dans la discipline du patrimoine (Chastel A. , 1984) (Nora, 1994).

Jean Marie Perousse De Montclos ¹ fut chargé par A.Chastel de l'élaboration d'une méthode appliquée de la description. Il recommande la combinaison entre la description textuelle et graphique par l'image comme témoin visuel. Il présente les aspects fondamentaux de sa méthode dans un article intitulé « *La description* » ou il évoque le fort sens critique par rapport au panorama culturel existant, la volonté de diffusion et de sensibilisation générale aux thèmes de la recherche, la compréhension approfondie de l'objet étudié, le concept de continuité et de discontinuité dans l'identification de tous les types de césures (historique, géographique, architecturale, etc.) (Salvione Deschamps, 2013).

Notre approche de la question de la valorisation du legs architectural néo-mauresque en Algérie s'insère dans une logique à la fois synchronique et diachronique, elle s'intéresse à la fois ; à l'origine de création du style néo-mauresque, la logique qui a accompagné ses choix stylistiques, et aussi à son évolution dans le temps (son état actuel, le rôle qu'il peut jouer au sein de la société ainsi que son avenir). Elle est composée de trois niveaux de lecture et d'interprétation (Figure 6.15) :

- Dans le premier, il s'agit de décrypter la logique de construction, les choix stylistiques, l'ensemble des idées qui ont propulsé sa création (en quelque sorte le point de vue du concepteur). Ceci permettra de mettre en exergue la valeur architecturale et potentialités artistiques et esthétiques. Il s'agit d'une analyse poétique de l'architecture néo-mauresque qui requiert une approche typologique et morphosyntaxique du langage architectural néo-mauresque en Algérie.
- La deuxième lecture interprétative, concerne la représentation sociale de l'architecture néo-mauresque en Algérie, la façon dont elle est appréhendée et les différentes valeurs historique, symbolique et mémorielle qu'elle recèle ainsi que le

¹ Jean-Marie Pérouse de Montclos et un historien français de l'architecture, il fut le premier chercheur recruté pour l'inventaire général lors de sa création en 1964, il prit la responsabilité des recherches scientifiques et documentaires de l'inventaire général, en coordonna la méthode et le vocabulaire, et en présida la commission nationale ;

rapport qu'elle a pu entretenir avec la société au fil des années (le point de vue du récepteur). Cette deuxième lecture requiert une approche sémantique de la signification et du sens de ce legs architectural.

- Enfin, la troisième lecture, concerne l'étude de la valorisation et du processus de patrimonialisation des édifices publics néo-mauresques, elle s'étage sur deux niveaux ;
 - Le niveau technique lié à l'état de conservation de l'édifice, sa fonction et les différentes modifications qu'il a dû subir.
 - Le niveau normatif lié à l'étude des perspectives et du processus de patrimonialisation des édifices publics néo-mauresques à travers l'analyse des documents (textes législatifs, articles de presse, revues et périodiques), et les entretiens avec les responsables, ayant le plus de représentativité en tant qu'acteur de la patrimonialisation des édifices publics néo-mauresques.

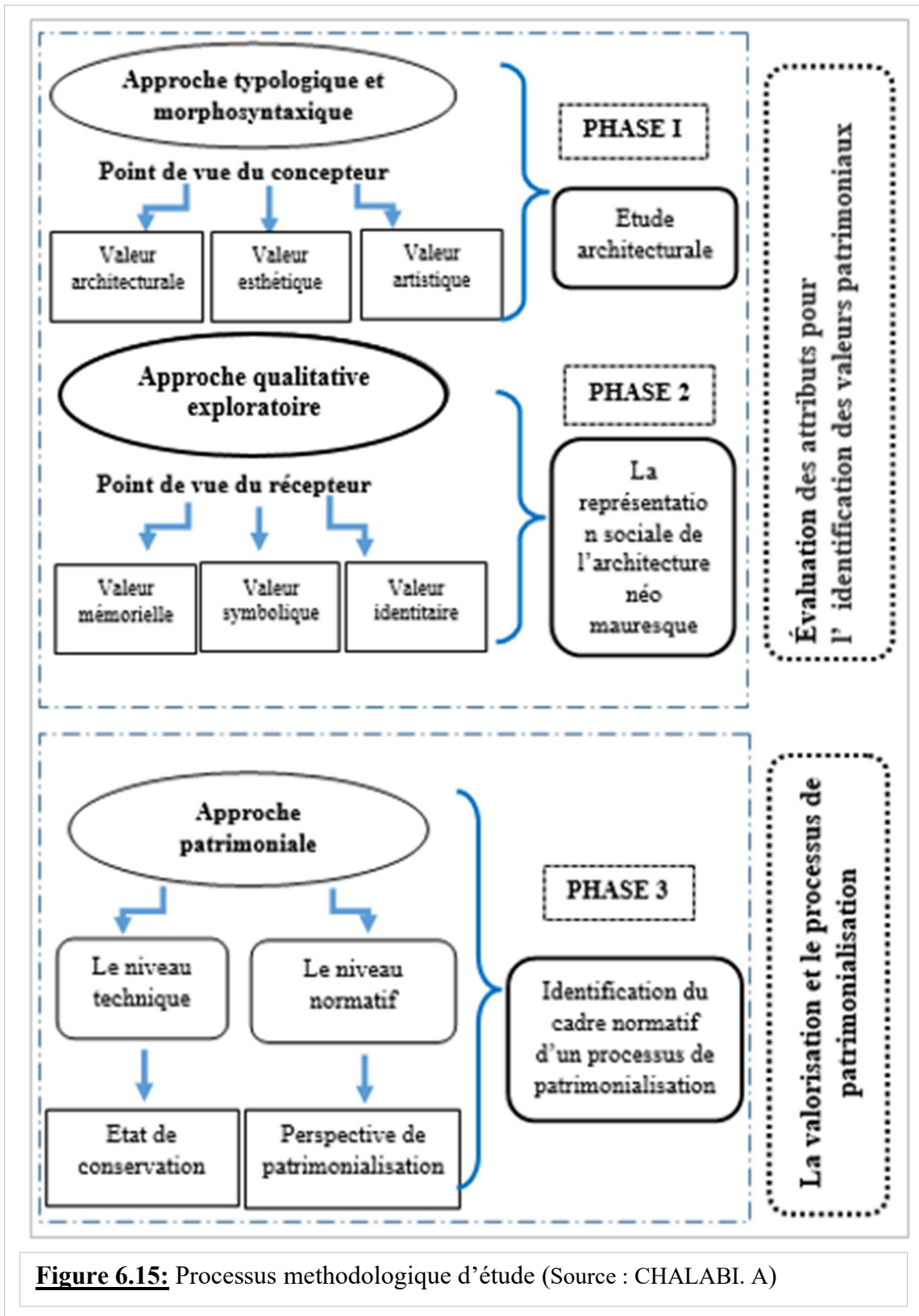


Figure 6.15: Processus méthodologique d'étude (Source : CHALABI. A)

6.4. PROCESSUS METHODOLOGIQUE

6.4.1. Étude typologique et morphosyntaxique

6.4.1.1. L'étude typologique, ses atouts et ses invariants

La typologie est l'un des fondements les plus précis du projet architectural. Nous pourrions dire qu'elle est, exprimée ou non, l'essence centrale même du projet de l'architecture (de son projet unique en quelque sorte). Selon Lamunière, Jean-Marc (1988) les caractéristiques typologiques ou les invariants typologiques attribués aux objets architecturaux peuvent être classés en sept catégories :

1. **Les invariants programmeurs** : il s'agit de répertorier des objets répondants à une même fonction, un découpage thématique qui focalise sur le programme des objets architecturaux étudiés.
2. **Les invariants distributifs** : les liaisons fonctionnelles entre les espaces et l'orientation de ceux-ci, donc un découpage selon les aspects fonctionnalistes et hygiénistes.
3. **Les invariants dimensionnels** : déterminent la configuration des objets liée à la nature du programme (proportion, dimensionnement), aux systèmes constructifs (portées assumées, les contraintes des matériaux).
4. **Les invariants morphologiques** : l'analyse de la forme et la configuration des objets, ou la catégorisation stylistique liées à des systèmes de composition préconçus, les invariants morphologiques « *Les caractères morphologiques offrent un intérêt majeur lorsqu'ils sont observés sous l'angle des significations implicites ou explicites que les formes évoquent à travers leurs géométries apparentes ou secrètes.* » (Lamunière, 1988).
5. **Les invariants constructifs** : interrogent sur le principe même de la matérialité d'un type, les matériaux utilisés et les structures portantes ainsi que les modes de construction employés.
6. **Les invariants historiques** : situent les objets dans leur contexte social, économique, culturel et politique de l'espace physique et du temps de leur conception.
7. **Les invariants stylistiques** : Ou les caractères linguistiques qui expriment volontairement une manière précise d'une forme architecturale en se reposant sur le plan de l'expression selon un système connotatif observé et décrit typologiquement, la sémiologie peut contribuer dans ce domaine.

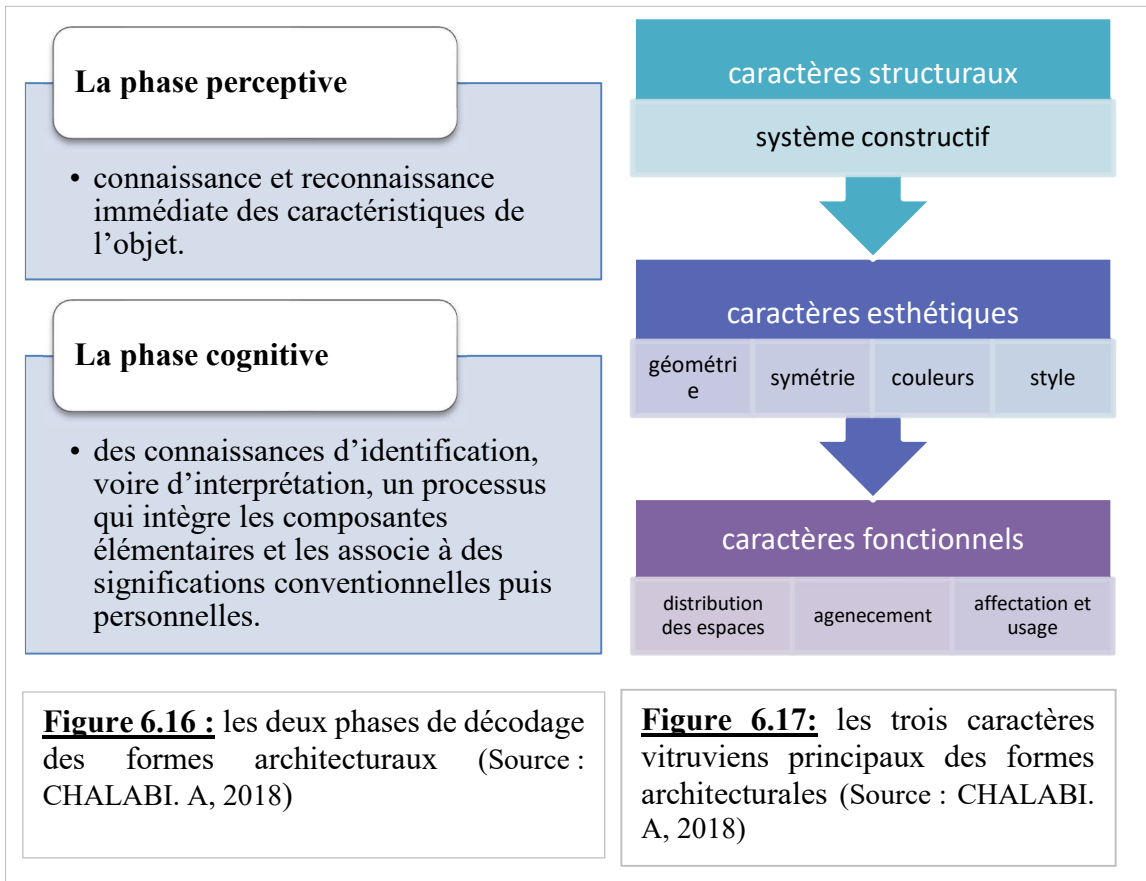
6.4.1.2. Choix du processus méthodologique :

Afin de pouvoir mener une lecture savante de l'architecture des édifices publics néomauresques, nous avons opter pour une approche typologique à caractère morphologique et stylistique dont l'objectif est la compréhension du processus de création de ses différentes formes ainsi que le dégagement des potentialités, que ces formes peuvent offrir en matière de reproductibilité ou de création de nouvelles formes.

Notre approche est basée sur le décodage des formes en unités signifiantes. « *Décoder une image consiste à en extraire les informations nécessaires pour identifier les composantes de cette image et lui donner une signification* » (Martinache, 1990) (Laudati, 2014). Il s'agit d'abord de comprendre les motivations du choix de tel ou tel élément de langage dans un contexte donné, puis de justifier le placement et l'agencement de ces éléments qui composent la forme.

Le travail de décodage est effectué en référence au « *Modèle global du décodage* » du *Groupe μ* (groupe μ , 1992) (Laudati, 2014) processus de deux phases ; La phase perceptive, « première étape correspond au niveau de la dénotation ou plan de l'expression développé par Hjelmslev » (Laudati, 2014), alors que la « deuxième étape correspond au niveau de la connotation ou plan du contenu » (Laudati, 2014). Ces deux phases analytiques vont permettre d'étudier les trois caractères *vitruviens* principaux des formes architecturales ; caractères structuraux, caractères esthétiques et caractères fonctionnels (figure 6.16, 6.17).

Selon Laudati (2014), cette approche implique une lecture savante de l'architecture : celle du chercheur théoricien, de l'architecte, du sémiologue, qui analyse le langage de l'architecture pour comprendre comment il fonctionne (Laudati, 2014).



6.4.1.3. La démarche d'analyse des édifices publics néo-mauresques :

Nous procédons à une démarche qui vise essentiellement l'évaluation des attributs pour l'identification des valeurs patrimoniaux, notamment par l'analyse des éléments architectoniques et décoratifs des différents édifices étudiés, en les rattachant avec toute objectivité au registre de l'architecture algérienne originale.

Malgré la difficulté de cerner les propriétés de l'architecture néo-mauresque vue la multitude des facteurs qui ont influencé sa création à savoir ; les programmes différents (hôtel de ville, poste, gare, medersa, etc.), la spécificité de chaque région, l'état de l'esprit de l'architecte concepteur et les modèles de références aux quels il a fait appel pour sa conception. Denis LESAGE, dans le livre « arabisances » de François BEGUIN, a essayé de ressortir les constantes de syntaxe qui permettent d'identifier l'archétype néo-mauresque de la première tendance en Algérie et en Tunisie, cela à travers une analyse architecturale des techniques d'arabisation de quelques exemples en Tunisie (Beguin et al. , 1983, pp. 141-162).

Nous essayons de se référer à cette étude qui a permis de cerner trois niveaux de lecture de l'œuvre néo-mauresque : les techniques constructives, l'organisation spatiale et les détails architecturaux, ces derniers qui constituent le langage architectural, qu'on a groupé en deux

catégories ; les éléments de l'architecture ou les segments morphologiques et les éléments de décor (Figure 6.18).

Pour les techniques constructives on peut dire que le travail d'arabisation n'a pas touché ce volet car les architectes ont importé leurs propres techniques, c'est pour cela qu'on a essayé de mettre plus de lumière sur les deux autres niveaux d'analyse, vue qu'ils sont les plus représentatifs de la volonté d'exprimer un langage autochtone, basé sur la manipulation du visible et du décor.

Les architectes français ont favorisé la modernisation et l'introduction de nouveaux procédés au mépris de l'utilisation des techniques constructives locaux et même les modernisés, nous citons à titre d'exemple la technique des profilés métalliques en remplacement des solives en bois pour permettre de plus grandes portées, la construction des murs en doubles cloisons de briques sur ossature béton ... etc.

L'organisation spatiale, caractéristiques des constructions maghrébines –édifices centrés autour d'un patio- était peu utilisé en faveur de nouvelles règles de composition européenne.

Pour l'aspect extérieur et la lecture de la façade : La façade dans l'architecture traditionnelle présentait une certaine sobriété, vue l'introversion des constructions. Elle s'abstenait de toute esthétique décorative, sauf pour l'encadrement de la porte d'entrée. Par contre à l'intérieur, la richesse des motifs décoratifs étaient signe d'aisance sociale. C'est pour cela qu'on étalait librement ces motifs très riches et très diversifiés ; allant de la sculpture, la peinture, la céramique jusqu'aux motifs végétaux, géométriques, épigraphiques, tous combinés harmonieusement.

Les architectes coloniaux quant à eux n'ont pas pris cet aspect en considération, ils avaient la volonté d'exprimer en façades les programmes des édifices, en créant une modénature qui s'inspire des motifs décoratifs vernaculaires, soigneusement relevés lors des explorations scientifiques. Cette volonté était traduite par des panneaux centraux et des façades richement décorées de motifs ornementaux.

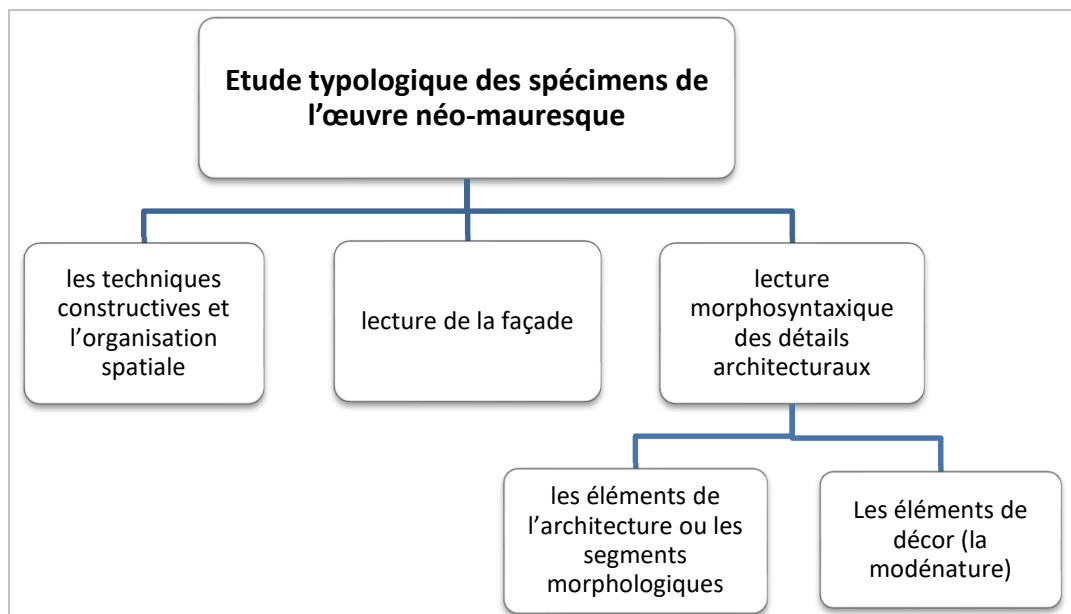


Figure 6.18 : Méthodologie d'étude typologique des spécimens de l'œuvre néo-mauresque (Source : CHALABI. A,2018)

Pour les éléments architectoniques ou les segments morphologiques, les architectes des édifices néo-mauresques ont emprunté leurs éléments architecturaux du répertoire mauresque et ils ont essayé de les adapter à des rôles européens, selon une combinaison qui visait à leur donner un cachet spécifique. Nous essayons de cerner un certain nombre de points de fixation de ces éléments (Figure 6.19).

Pour les éléments décoratifs, l'ornementation dans les édifices néo-mauresques est somptueuse, elle est inspirée des motifs décoratifs mauresques qui font recours au décor géométrique, floral et calligraphique, les architectes français ont puisé dans les différents registres de l'architecture islamique, afin d'assurer une ornementation riche et variée de leurs édifices (Figure 6.19).

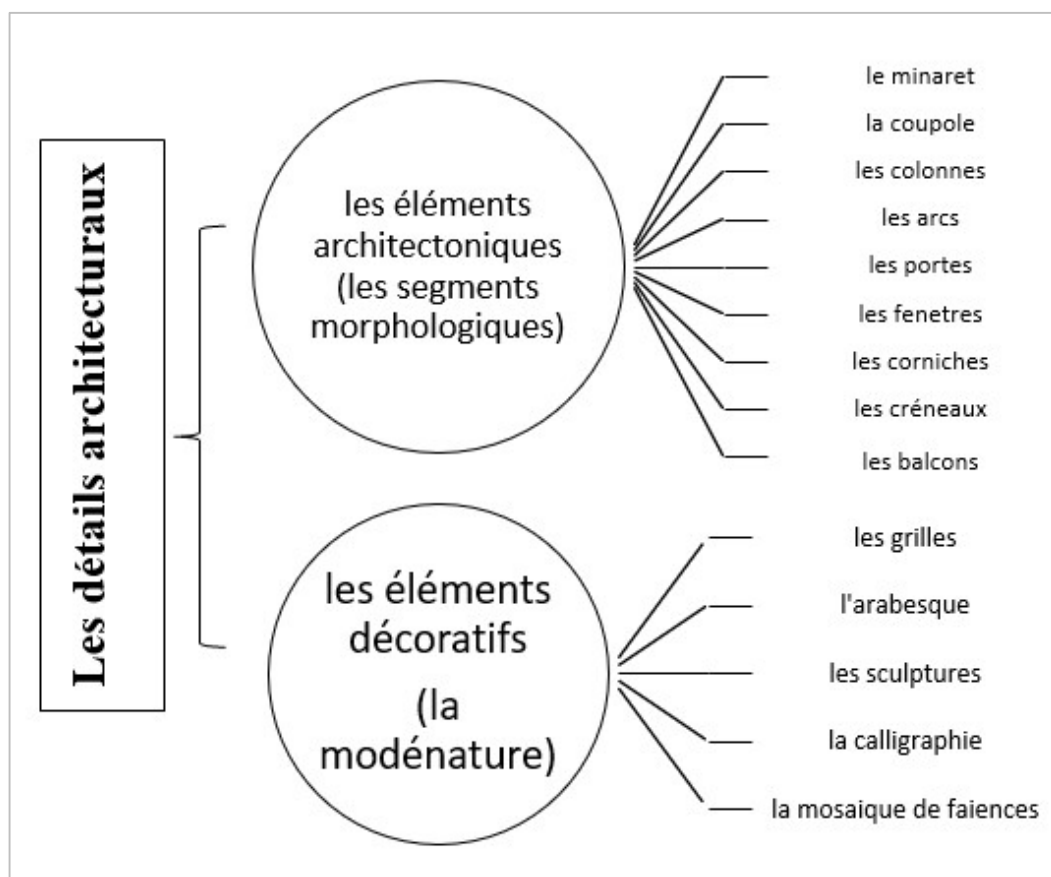


Figure 6.19 : Décomposition des détails architecturaux employés dans l'architecture néo-mauresque (Source : CHALABI. A, 2018)

6.4.2. Étude de la signification culturelle et de la représentation sociale des spécimens (point de vue du récepteur)

6.4.2.1. La représentation sociale de l'architecture ; entre image et signification :

Toute construction patrimoniale demeure une opération complexe, qui nécessite le croisement de différents ordres de réalité, en passant par les modes de gestion juridique, réglementaire et administrative jusqu'aux référents identitaires, temporels, esthétiques que la société a choisi de donner comme signification aux objets patrimoniaux (Arrif, 1994). De ce fait Tout processus de patrimonialisation est issu de la représentation sociale d'où « *Les objets du patrimoine n'ont pas de valeur intrinsèque, indépendante du jugement de l'appréciation portée sur eux, mais plutôt la valeur ou les multiples valeurs que les communautés leur donnent* » (De La Torre & Mason, 2002). La charte révisée du tourisme culturel (ICOMOS 1999) a soulevé la nécessité de connaître les significations d'un patrimoine afin d'en justifier la conservation. Elle a insisté sur la participation des

communautés à l'élaboration et à la mise en œuvre des projets de valorisation du patrimoine (ICOMOS, 1999).

La représentation sociale d'un produit architectural peut se définir comme « *un ensemble organisé d'opinions, d'attitudes, de croyances et d'informations se référant à un objet ou une situation* » (Abric, 2003). Elle représente « *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)* » (Fayeton, 2000, p. 67; Laudati, 2014, p. 189).

L'architecture constitue un moyen de communication, ceci par les dimensions signifiantes de ses objets, d'où les objets bâtis prennent le statut de signes porteurs de significations et l'architecture prend le statut d'un langage (Courbieres & Fraysse, 2009). Selon XINMU Zhang, les signes architecturaux peuvent être classés en trois catégories : les signes sociaux qui représentent la position sociale, les signes culturelles liés à l'identité de la communauté et les signes esthétiques qui représentent la quête de la perfection et du beau (Xinmu, 2009).

Plusieurs travaux ont traité le sujet de la représentation sociale, nous citons à titre d'exemple ; les travaux de Navez-Bouchanine Françoise sur « *les habitants ordinaires des médinas au Maroc* » (Navez-Bouchanine, 1996, 2010), ceux de Vergès Pierre sur « *L'analyse des représentations sociales par questionnaires* » (Vergès, 2001), ainsi que les travaux de Cyril Isnart sur « *Les patrimonialisations ordinaires* » (Cyril, 2012).

6.4.2.2. La démarche d'analyse de la représentation sociale des édifices publics néo-mauresques :

Nous nous intéressons dans le présent travail à la représentation sociale d'un héritage légué d'une période historique délicate qui est la colonisation française en Algérie, un héritage qui fait partie intégrante du paysage urbain des villes algériennes et qui se trouve en dégradation continue. Il s'agit d'aller au-delà des logiques institutionnelles en matière de patrimonialisation et de mettre la lumière sur la perception des populations actuelles (Sinou, 2005). Nous essayons de mettre la lumière sur le rapport qui est née entre la population locale et ce lègue architectural, après plus d'un demi-siècle d'indépendance. Nous nous intéressons au *rapport ordinaire*¹ des populations aux édifices publics de style néo-mauresque, le *rapport savant*² a été volontairement omis.

¹ Le rapport ordinaire est lié aux représentations et à la perception de la population à un cadre bâti

² Le rapport savant est celui des spécialistes, des institutions culturelles et des pouvoirs politiques

Parmi les styles architecturaux adoptés pendant la colonisation qui sont à savoir le néoclassique, le néo-mauresque et le style moderne, nous avons choisi d'étudier la signification culturelle de la production architecturale néo-mauresque porteuse de référents culturels locaux. Nous mènerons une étude comparative de l'image et la signification qu'elle charge de signifier chez les habitants et si elle est perçue de la même manière dans des différentes villes algériennes. L'objectif de cette étude est de tester le degré d'attachement et de connaissance de la société sur la production architecturale néo-mauresque, elle vise essentiellement la compréhension de sa signification culturelle, une compréhension qui présente le premier jalon du processus de patrimonialisation.

L'entretien :

Afin de pouvoir mener une lecture de l'image et des significations que renvoie l'architecture néo-mauresque chez les habitants des villes algériennes, nous avons opté pour une étude empirique, selon une approche qualitative de nature exploratoire. Nous nous intéressons à la relation des signes aux significations et au sens, donc à l'image mentale et le processus de sémantisation (Laudati, 2014). « *Il s'agit d'analyser la relation des formes au sens dont elles sont chargées (significations personnelles et subjectives) et aux processus de significations productrices de ce sens* » (Laudati, 2014, p. 189). Cette étude nous permettra de dégager les éléments signifiants de cette création architecturale et de décrypter l'image qu'elle éveille chez les usagers.

Méthodologie de déroulement de l'investigation :

- **Description et objectif de l'entretien :**

Notre démarche est une démarche esthétique de l'architecture néo-mauresque qui vise à décrypter le point de vue du récepteur, une lecture sémantique qui se veut un essai de décodage des signes transmis par cette architecture. Pour cela, elle sera réalisée sur terrain à l'aide d'un outil méthodologique, l'enquête à base d'un questionnaire (Voir Annexe. A).

Les objectifs de l'enquête :

- Comprendre la lecture d'un profane de cette production architecturale.
- Comprendre les valeurs transmises par ce legs architectural datant de la période coloniale.
- Comprendre l'effet de cette architecture et décrypter les significations et les images qu'elle éveille chez les citoyens.

- **L'identification de l'échantillon**

Vue les techniques empiriques que nous avons approché et pour construire un échantillon représentatif, nous sommes référés aux études d'A.Griffin et J.Hauser, stipulant que dans le cadre d'une étude qualitative, un échantillon composé de 12 à 30 questionnés peut offrir 70% de résultat en information à recueillir. Nous avons donc sollicité un échantillon représentatif composé de cinquante (50) personnes pour chaque spécimen d'étude, ce qui nous a donné un total de 250 questionnés pour nos cinq (5) spécimens d'étude. Un choix diversifié des enquêtés a été mené selon plusieurs critères ; l'Age, le sexe et le niveau d'études.

- **Organisation du questionnaire**

Le questionnaire auquel nous avons sollicité les participants se compose de six axes (Figure 6.20) :

Le premier axe : Représente une série de questions visant à dresser le profil de l'enquêté ; ses variables sont : l'âge, le genre et le niveau d'études.

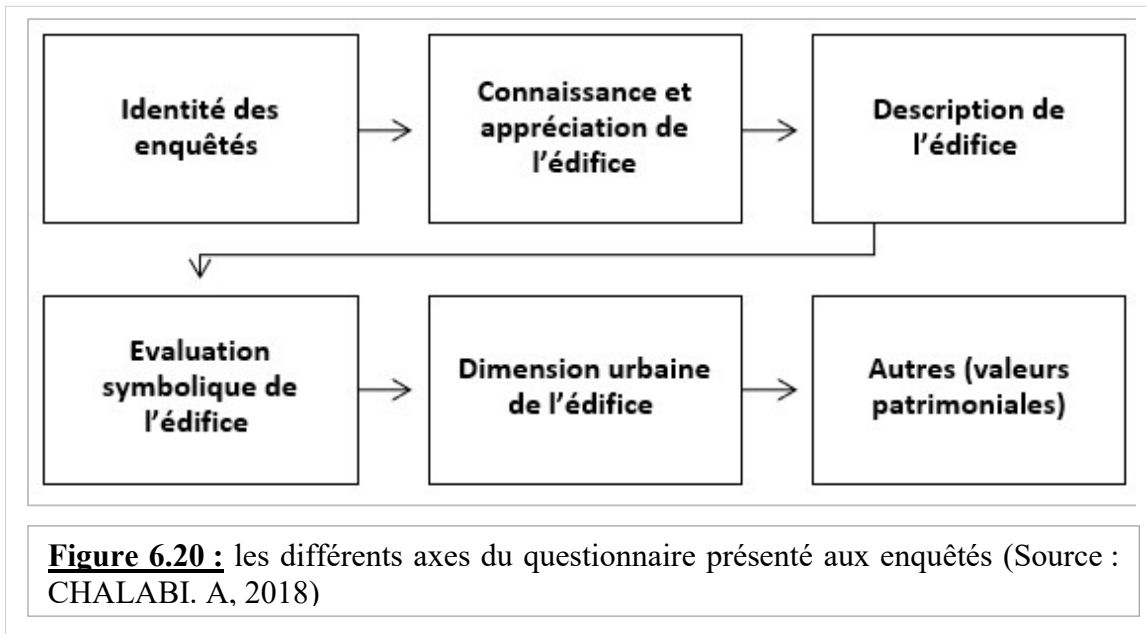
Le deuxième axe : Concerne l'appréciation de l'édifice par les enquêtés ainsi que le degré de leur Connaissance sur la période de son édification et son style architectural.

Le troisième axe : Dans lequel nous sollicitons aux prés de l'enquêté une description de l'architecture de l'édifice ; la description de sa forme, la symbolique de ses couleurs, la lecture de sa façade ainsi que la description de ses éléments architectoniques et décoratifs.

Le quatrième axe : Dans lequel nous essayons de dresser une évaluation symbolique de l'édifice en interrogeant les enquêtés sur la signification et la symbolique de l'édifice pour eux ainsi que la valeur mémorielle qu'il peut éveiller chez eux.

Le cinquième axe : Concerne la dimension urbaine de l'édifice ; le degré de son importance selon les enquêtés et le rôle qu'il peut jouer dans l'espace urbain.

Le sixième axe : Dans lequel nous essayons de dresser une évaluation patrimoniale de l'édifice à travers deux questions ; la question de l'identification dans le style architectural de l'édifice et la question de sa patrimonialisation.



6.4.3. Étude de la valorisation et du processus de patrimonialisation de l'architecture néo-mauresque

6.4.3.1. La patrimonialisation et ses atouts :

La patrimonialisation étant défini comme le processus de mise en patrimoine d'une production culturelles créée dans une période passée ou actuelle, jugée digne d'être transmise aux générations futures. La « *patrimonialisation* » est le fait de donner un caractère patrimonial à un objet (Dictionnaire de langue française, 1886). Le processus de patrimonialisation est enclenché généralement suite à un évènement déclencheur ; qui peut être un risque de disparition ou de détérioration d'un objet patrimonial, suscitant une prise de conscience patrimonial (Veschambre, 2007). La patrimonialisation est un processus institutionnel, il dépend des acteurs collectifs ayant décision sur l'intervention patrimoniale, il résulte de l'interaction entre deux facteurs: les acteurs et les différents contextes politiques, sociaux, culturels et même territoriaux. Les acteurs qui peuvent être les instances publiques, les responsables et même les organisations non-gouvernementales (Ben Hammouche, 2020). Deux catégories d'acteurs assez important sont généralement écartées de toute décision de patrimonialisation, il s'agit bien de la population qui est censé partager les valeurs patrimoniales d'un bien culturel, et aussi la catégorie des intellectuels versé dans le domaine de la culture et des arts.

6.4.3.2. Le processus de patrimonialisation

Le processus de patrimonialisation peut se diviser selon M. Laplante et P.A. Landel en cinq étapes : La sélection (suite à un élément déclencheur), la justification (Avec un changement

de statut), la conservation (qui préconise le changement d'état), l'exposition (avec un changement d'usage) et enfin la valorisation de l'objet patrimonial.

- **La sélection :**

Elle est liée à un jeu d'acteurs, elle peut émaner d'un choix de la société ou d'une décision idéologique et politique. Elle peut concerner des opérations de grands choix thématiques ou même des objets ponctuels, leur repérage et leur identification.

- **La justification :**

La justification accompagne toujours la sélection, il s'agit du discours de la cause de la sélection d'un objet patrimonial par rapport à un autre, en quelques sortes les raisons de la patrimonialisation. La justification porte en elle-même le changement du statut de l'objet patrimonial.

- **La conservation :**

Elle constitue le fondement de toute opération de patrimonialisation, la nature de conservation varie d'un objet patrimonial à un autre, elle vise l'amélioration de l'état d'un objet patrimonial, elle peut osciller entre le changement ou le maintien de sa fonction, mais toujours en gardant le respect de son esprit et ses formes.

- **L'exposition :**

Après la conservation ou le changement de l'état d'un objet patrimonial vient l'exposition qui vise la présentation et la transmission de l'objet patrimonial au large public, elle s'accompagne généralement d'un changement d'usage selon des modalités différentes liées aux contraintes techniques et financières.

- **La valorisation**

Qui représente l'objectif ou le bout de fil de tout processus de patrimonialisation. Elle requiert la sensibilisation et l'implication de la population dans l'opération de patrimonialisation.

6.4.2.2. La démarche d'analyse de la valorisation et du processus de patrimonialisation des édifices publics néo-mauresques :

Cette troisième phase de lecture concerne l'identification des stratégies de valorisation à adopter pour l'architecture néo-mauresque en Algérie. Elle s'attèle à étudier l'implication

des différents acteurs concernés par cette valorisation ainsi que leurs apports sur les systèmes d'actions. Il s'agit d'une étude comparative des différents mécanismes et enjeux de la patrimonialisation des différents édifices néo-mauresques étudiés. Notre démarche s'étage sur les deux niveaux technique et normatif :

6.4.3.1. Le niveau technique de l'étude

Concerne l'état physique des édifices étudiés : état de leur conservation, les événements les ayant affectés, les différentes opérations et modifications qu'ils ont subi, la ou les reconversions qu'ils ont dû avoir ainsi que leurs fonctions actuelles (Figure 6.21).

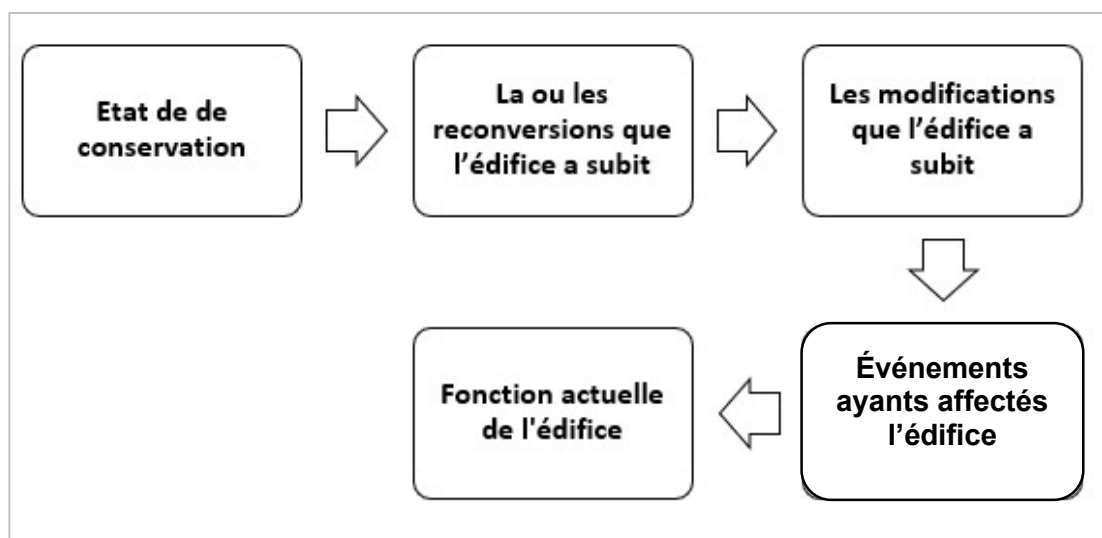


Figure 6.21 : Niveau technique de l'étude des édifices publics néo-mauresques (Source : CHALABI. A, 2018)

6.4.3.2. Le niveau normatif

Concerne l'étude des perspectives et du processus de patrimonialisation des différents édifices, ceci à travers :

- L'analyse des documents : textes législatifs¹ (lois, décrets, arrêtés, ordonnances publiées dans le journal officiel de la république algérienne (JORADP), ainsi que les articles de presse, des revues et des périodiques, portant opinions sur le legs architectural colonial en Algérie.
- Les entretiens avec les responsables ayant le plus de représentativité en tant qu'acteurs de la patrimonialisation des édifices publics néo-mauresques. Ces

¹ La législation est comprise à la fois comme discours de l'institution émettrice qu'est le ministère de la culture, et comme action de celui-ci.

entretiens sont directs et semi directifs afin de donner aux interlocuteurs l'opportunité d'exposer leur opinions et réflexions avec aisance.

Afin d'avoir une meilleure représentativité des acteurs de patrimonialisation des édifices publics étudiés, nous avons choisi de mener nos entretiens avec les responsables suivant :

Pour la grande poste :

- Le chef service de préservation du patrimoine architectural de La direction de la culture de la wilaya d'Alger.
- Le directeur de la direction de la poste et des technologies de l'information et de la communication (PTIC) de la wilaya d'Alger.
- Le directeur de l'Office national de gestion et d'exploitation des biens culturels protégés (OGBC).

Pour la medersa de Constantine :

- Le chef service de préservation du patrimoine architectural de La direction de la culture de la wilaya de Constantine.
- L'Office national de gestion et d'exploitation des biens culturels protégés (OGBC).
- Le directeur de la Direction des équipements publics (DEP).

Pour l'hôtel de ville de Skikda :

- Le chef service de préservation du patrimoine architectural de La direction de la culture de la wilaya de Skikda.
- Le directeur de la direction de la culture de la wilaya de Skikda.
- L'assemblée populaire communale (APC) de Skikda.

Pour la gare d'Oran :

- Le directeur de la direction de la culture de la wilaya d'Oran.
- Le responsable du service technique de la gare ferroviaire d'Oran.

Pour la medersa de Tlemcen :

- La direction de la culture de la wilaya de Tlemcen.
- L'Office national de gestion et d'exploitation des biens culturels protégés (OGBC) de la wilaya de Tlemcen.

CONCLUSION

Après l'élaboration d'un corpus d'étude constitué de cinq édifices néo-mauresques emblématique, nous avons procédé à leurs identifications et leurs présentations. Nous avons étudié leurs emplacements dans les différentes villes algériennes et nous avons dressé un bref historique des circonstances de leurs créations.

Ceci nous a permis, à la fois ; de construire une certaine connaissance sur les différents contextes de leurs créations et de mettre la lumière sur les rôles qu'ils peuvent jouer, aujourd'hui, au sein des villes algériennes en tant que repères urbains incontournables. Des rôles acquis, de par leur architecture exceptionnelle, rappelant l'architecture islamique avec son décor extravagant, et leurs emplacements stratégiques au cœur des villes algériennes. Le meilleur exemple pour cela reste la grande poste d'Alger qui a constitué et constitue toujours le point de rendez-vous favori des algérois.

Nous avons constaté que la **valeur de position** constitue une valeur patrimoniale ajoutée à ces édifices qui font partie intégrante de la physionomie urbaine des villes algériennes et l'image dont celle-ci donnent d'elles-mêmes.

Pour le processus méthodologique, nous avons choisi une approche patrimoniale basée sur les deux aspects ; l'évaluation des attributs pour l'identification des valeurs patrimoniaux et l'identification du cadre normatif d'un processus de patrimonialisation. Ceci selon trois niveaux de lecture et d'interprétation ; le langage architectural, la représentation sociale et la valorisation et le processus de patrimonialisation. Cette démarche méthodologie va constituer le fondement théorique et méthodologique des trois derniers chapitres de notre recherche.

CHAPITRE VII : ETUDE TYPOLOGIQUE ET MORPHOSYNTAXIQUE DES SPECIMENS

INTRODUCTION

Dans un but de doter l'Algérie d'une identité culturelle et architecturale propre à elle, les architectes français des années 1900, ont puisé dans le répertoire local pour créer un nouveau style architectural : le style néo-mauresque ; basé sur l'alliance entre les programmes européens et l'habillage mauresque. La colonisation française visait à formuler un discours architectural, d'où l'argument principal est le référent culturel local, l'architecture néo-mauresque a puisé une partie importante de son vocabulaire dans le répertoire architectural algérien antérieure à la colonisation française.

Ce chapitre se veut une application d'une démarche analytique de l'architecture néo-mauresque ; une étude typologique qui vise essentiellement la construction d'une connaissance approfondie de l'archétype néo-mauresque, à travers la compréhension de la filiation de ses éléments architectoniques et décoratifs, ainsi que la compréhension des différents critères de sélection des éléments du vocabulaire traditionnel local utilisés par les architectes européens.

Toute production architecturale susceptible d'avoir un statut patrimonial doit répondre à tout un système de valeurs et de qualités spécifiques et significatives qui justifieront sa patrimonialisation. Nous tenterons dans ce chapitre de mettre la lumière sur les différentes valeurs architectural, esthétique et artistique de la production architecturale néo-mauresque en Algérie, ceci à travers l'exemple des édifices publics emblématiques.

7.1. ETUDE TYPOLOGIQUE DE L'ARCHITECTURE DES SPECIMENS

7.1.1. La grande poste d'Alger :

7.1.1.1. Organisation spatiale

La structure de la grande poste d'Alger reflète les nouvelles technologies de construction qui ont émergé à la fin du XIXe siècle, qui sont à savoir ; **le plan libre et l'architecture métallique**. En effet, Cette combinaison permettait de dégager de vastes espaces et autorise une plus grande flexibilité dans les aménagements, ce qui était indispensable pour les

constructions à destination contemporaine tel que les gares, les bureaux de postes, les hôtels de villes, ...etc., qui n'avaient pas d'équivalents dans le patrimoine traditionnel.

La distribution spatiale de l'édifice a pris en considération les fonctions internes des bureaux de postes de l'époque, tout en offrant une forme générale marquée par l'influence néo-mauresque. La disposition de l'édifice répond aux exigences de la parcelle et à celles de l'alignement sur l'espace public perceptif, classique. Le plan de la grande poste est centré sur une salle octogonale entourée de modules rectangulaires. La symétrie de la façade implique l'axialité de l'entrée et l'organisation symétrique des espaces internes (Figure : 7.1). Un puit de lumière est laissé au centre de l'édifice ce qui permettra l'éclairage et l'aération des espaces centraux tel que la salle centrale. Cette dernière assimilée au Patio, couverte d'une coupole octogonale et entourée d'arcades qui faisaient le tour des guichets formant une sorte de galerie richement décorée. Les guichets sont en bois dur et foncé, formant un cercle de plus de 30 mètres de diamètre.

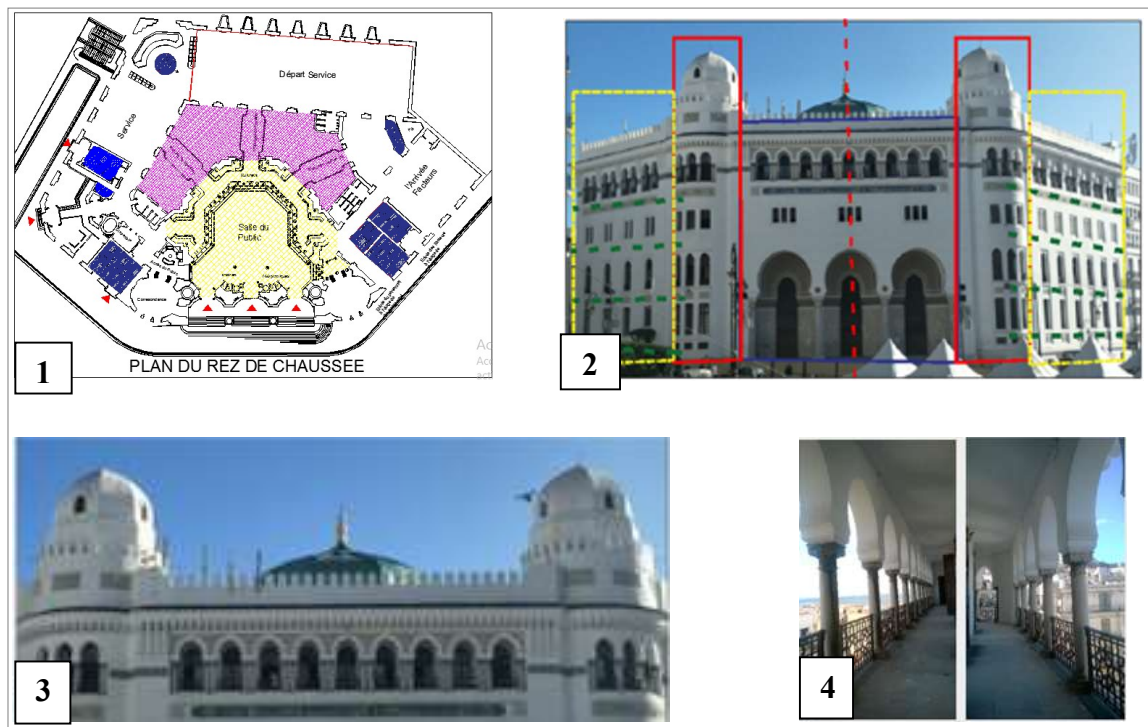


Figure 7.1 : Organisation spatiale/Décomposition de la façade de La grande poste d'Alger :

1 : Plan du rez-de-chaussée de la grande poste.

2 : décomposition de la façade

3 : la galerie surplombant l'édifice
dernier étage

4 : l'intérieur de la galerie située au
(Source : CHALABI. A, 2019)

7.1.1.2. Lecture de la façade

La grande poste d'Alger présente une façade symétrique rappelant l'architecture européenne classique, composée de trois entités significatives ; une centrale et deux ailes latérales. La jonction entre ces trois entités est assurée par deux tourelles couronnées de deux coupoles offrant une certaine splendeur à l'édifice (Figure : 7.1).

L'unité centrale assurant la monumentalité de l'édifice, avec une entrée majestueuse au haut d'un large escalier en marbre couleur ombre, qui apparaît sous un porche que décorent trois arceaux en fer à cheval, s'ouvrant sur trois voûtes en coquilles et reposant sur de robuste colonnes dont les chapiteaux se hérissent de gracieuses stalactites exécutées dans le marbre suivant la formule hispano-mauresque. Elle donne sur trois portes monumentales taillées dans du bois précieux. Cette forme d'entrée en trois parties est très fréquente dans l'architecture occidentale, elle n'est pas utilisée dans l'architecture islamique. Les deux unités latérales qui sont identiques sont caractérisées par l'alignement des ouvertures rythmiques, qui dialogue parfaitement avec les bâtiments mitoyens.

Ces trois unités sont couronnées d'une galerie prestigieuse, composée de colonnes jumelées surhaussées d'une série d'arcs outrepassés à balustrade métallique ornée de motifs géométriques, d'une corniche en tuile vertes, d'une rangée de merlons et de quelques bandeaux de faïences vertes (Figure : 7.1).

7.1.1.3. Eléments architecturaux (les segments morphologiques) :

- **Le minaret**

La façade est ornée de deux **tourelles** qui font référence aux minarets, cette symbolique participe à l'enrichissement et le couronnement de l'édifice. Une petite tour à base carrée assimilée au minaret est flanquée à l'angle arrière de l'édifice (Figure : 7.2).

- **Le dôme/ la coupole :**

La grande poste est dotée de deux types de **coupole** la grande coupole centrale dessinée sur un plan octogonal qui couvre la salle centrale. A l'extérieur, celle-ci est nervurée à huit pans. À l'intérieur, elle présente un décor extravagant, formée de stuc finement ciselé suivant des motifs arabes d'entrelacs géométrique rayonnant, et pendait au centre d'un immense lustre de style arabe (Figure : 7.2).

Deux couplettes latérales cadrent le sommet des deux tours de forme octogonale reposant chacune sur un tambour de forme octogonale (Figure : 7.2). Cette forme de coupole à nervures ait été fréquente en Orient dès l'époque byzantine.

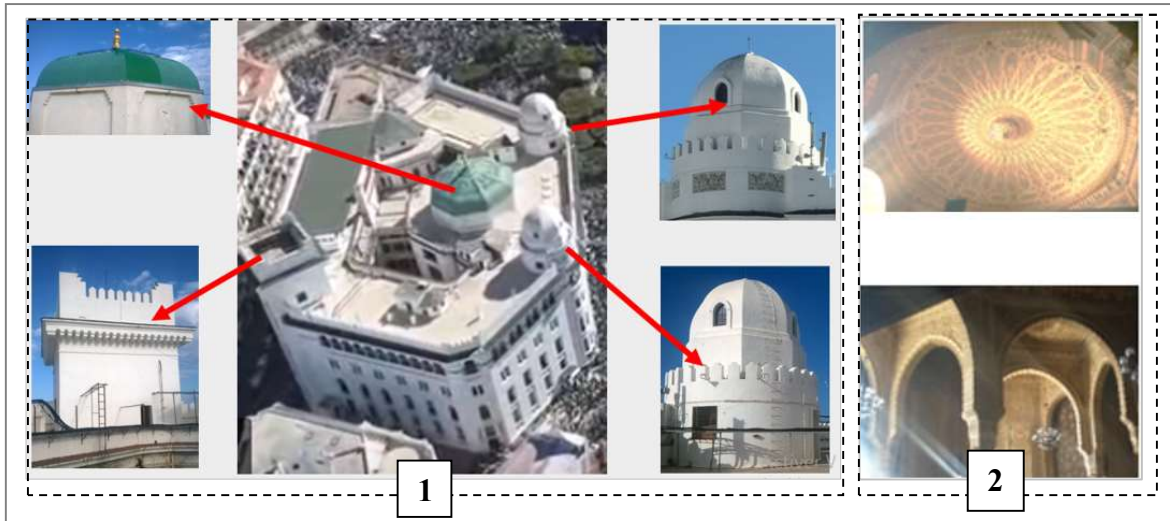


Figure 7.2 : Détails des éléments architecturaux de la grande poste d'Alger (1)

(1): vue aérienne de la grande poste d'Alger (Source : <https://www.algerie-eco.com/>) / le dôme couvrant la salle centrale nervurée a huit pans reposant sur un tambour octogonal (source : CHALABI. A, 2019)

(2) : la décoration en stuc ciselé de la coupole couvrant la salle centrale de la grande (Source : CHALABI. A, 2019)

- **Les arcs, les colonnes et les chapiteaux**

Faisant référence à l'arc lobé almoravide les arcs employés à l'intérieur de la grande poste Sont surhaussés avec un intrados lobé. Dans l'expression extérieure de la grande poste d'Alger, l'**arc** adopté est l'arc outrepassé, avec une forme en fer à cheval, resserré à sa base, cette forme d'arc est très répandue au Maghreb. Ce choix d'arcs vient confirmer l'influence hispano-mauresque qui se démarque sur l'édifice surtout dans les arceaux en fer à cheval du porche d'entrée et ceux de la galerie (Figure : 7.3).

La salle centrale est dotée de colonnes en marbre, à fus cylindrique, elles sont minces, élancées en hauteur, et couronnées de chapiteaux à méandre en « U » rappelant ceux employés en Andalousie notamment dans le palais de l'Alhambra à Grenade, cette forme de chapiteaux est employée aussi dans l'architecture Mérinide au Maroc et à Tlemcen. Les chapiteaux mauresques à méandres verticaux en « U » sont utilisés aussi au niveau des colonnes de la galerie couronnant l'édifice (Figure : 7.15). L'emprunt des éléments **colonnes** et **chapiteaux** se démarque aussi dans l'entrée monumentale, les colonnes prennent une proportion monumentale faisant appel à l'architecture néoclassique avec des chapiteaux en stalactites exécutés dans le marbre, inspirés de ceux de l'Alhambra (Figure : 7.3).

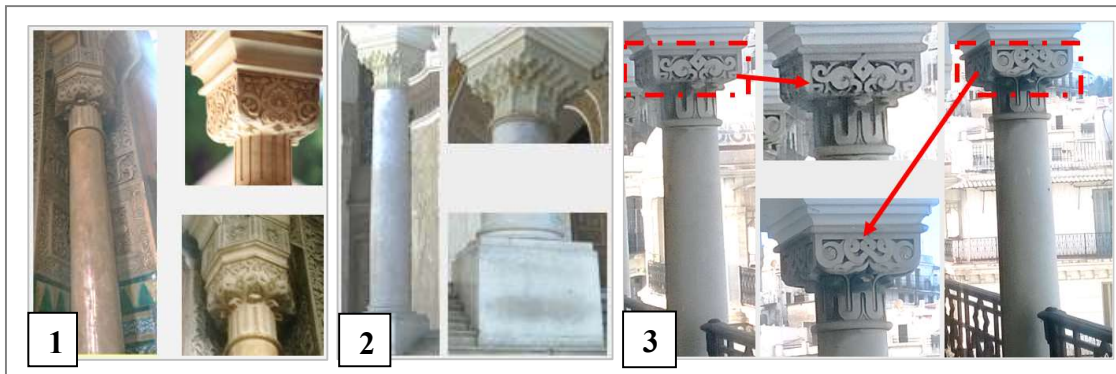


Figure 7.3 : Détails des éléments architecturaux de la grande poste d'Alger (2)

(1) : la colonne en marbre de la salle centrale à fus cylindrique et méandre en « U », inspiré du modèle de chapiteau à méandre en « U » employé dans la cour des lions au palais de l'Alhambra de Grenade (Source : <http://www.andalousie-tourisme.com/>)

(2) : détail de la colonne employée dans l'entrée principale (à proportion monumentale et à chapiteau en stalactites exécuté dans le marbre)

(3) : détails des colonnes à chapiteaux mauresques à méandres verticaux en « U », et à décor floral de la galerie

(Source : CHALABI. A 2019)

- **Les portes et les fenêtres :**

Les portes présentent une décoration géométrique et un mélange entre le bois et le verre, elles sont insérées dans des arcs surhaussés, les trois portes d'entrée, ainsi que les trois portes menant au patio à ciel ouvert présentent des dimensions monumentales, elles sont taillées dans du bois précieux. Les fenêtres, quant à elles, elles se démarquent par l'alignement, ce sont des ouvertures rythmiques, allongées en hauteur avec encadrement rectangulaire au rez de chaussée et au deuxième étage et un encadrement en arc outrepassé en premier et troisième étage (Figure : 7.4).

Les créneaux et les corniches

Une rangée de **merlons**, vient couronner l'édifice, cet élément qui n'est en fait qu'une sorte de crénelage au niveau de l'acrotère (Figure : 7.4). La galerie couronnant l'édifice est ornée d'une corniche constituée de tuiles vertes, rondes et vernissées posées sur des corbeaux en bois puis sur des corbeaux de staff (Figure : 7.4). Ce dernier motif est en fait d'origine andalouse, réservé habituellement, dans l'architecture mauresque, aux patios, et quelques fois à la protection des portails d'entrée sur rue.

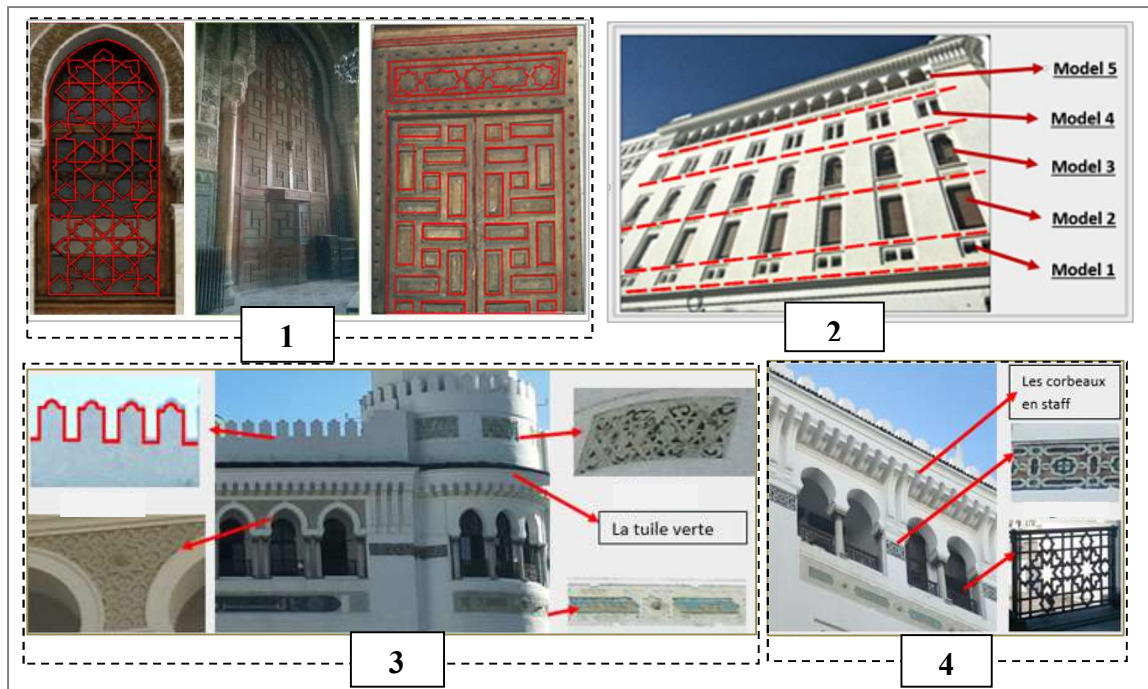


Figure 7.4 : Détails des éléments architecturaux de la grande poste d'Alger (3)

(1) : décor géométrique employé dans les portes de la grande poste d'Alger.

(2) : les différents modèles de fenêtres employées dans la grande poste d'Alger.

(3,4) : détails des éléments architecturaux employés dans la façade : forme des merlans, le décor en stuc ciselé, l'emploi de la tuile verte, les corbeaux en staff et la féronie à décor géométrique.

(Source : CHALABI. A, 2019)

7.1.1.4. Eléments décoratifs

- **Revêtement des murs et du plafond :**

Est un décor basé sur des techniques de recouvrement, un travail raffiné de surface qui consiste à diviser le mur en deux parties selon la méthode andalou-maghrébine ; un soubassement orné de mosaïque de faïence polychromes avec une partie supérieure richement décorée en stuc finement ciselé (Figure : 7.5). La décoration intérieure suit la formule hispano-mauresque avec les trois modes d'ornementation : calligraphique, géométrique, et florale. La calligraphie est présente dans tous les cartouches polychromes portant chacune de ces phrases : « *Le Télégraphe et le Téléphone l'ont créé.* », « *La hauteur de la construction a embelli l'œuvre. Jonnart, notre Gouverneur, l'a choisi.* » (Figure : 7.5). Autour de ces cartouches se dressent comme une broderie des inscriptions religieuses à caractère andalous ou c'est écrit « *Il n'y a de puissant que Dieu* », « *Le pouvoir éternel lui appartient.* ». Au-dessus de ces dernières se répète sur le pourtour du hall en hautes lettres claires « *Dieu est vainqueur* ». Selon Klein le recours à l'épigraphie musulmane dans le

décor de la grande poste est du non seulement à son graphisme original mais aussi la spiritualité qui la caractérise.

La géométrie est présente avec les deux formes de base le cercle divisé en polygones réguliers et le carré employé avec un mouvement de rotation à 45° afin d’obtenir des polygones étoilés à proportions parfaites. Ces formes sont employées avec des principes de répétition, de symétrie, de multiplication et de subdivision (Figure : 7.5). **Le Décors florale** : avec des motifs végétaux combinés avec les lettres stylisées (Figure : 7.5).

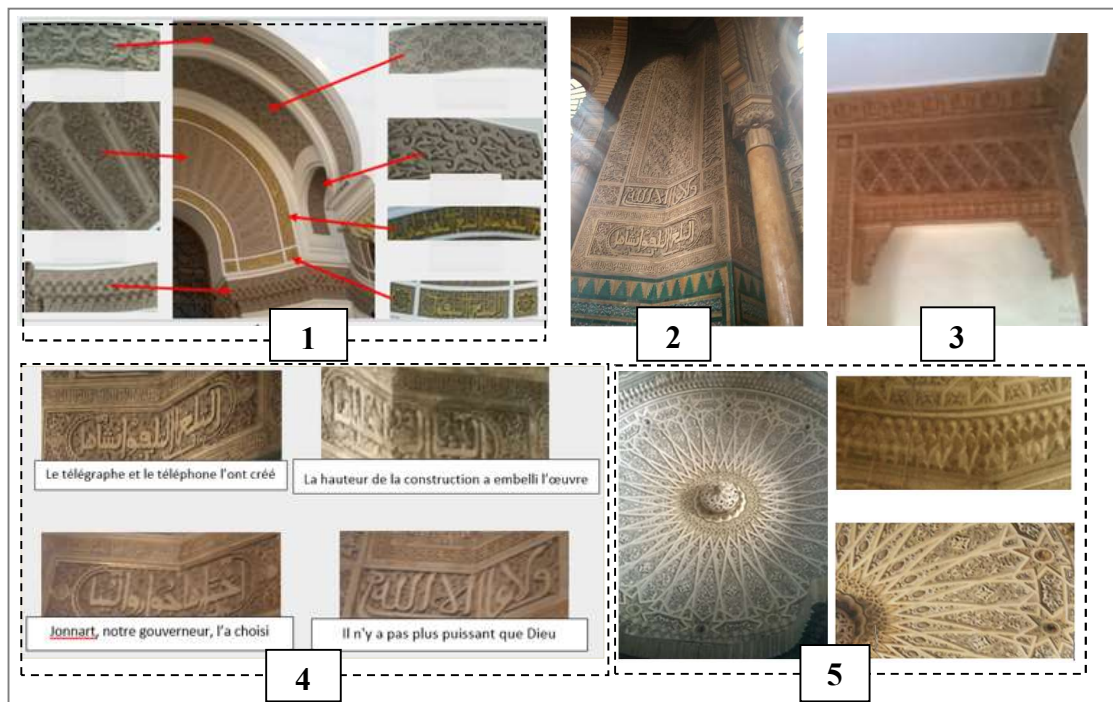


Figure 7.5 : Détails des éléments décoratifs de La grande poste d’Alger

- (1) :** Détail ornemental et décoratif des voutes en coquille de l’entrée monumentale travail de stuc ciselé des parois intérieures
- (2) :** Le travail de stuc ciselé des parois intérieures
- (3) :** le travail de stuc ciselé des étages
- (4) :** La calligraphie de la salle centrale
- (5) :** Le travail de stuc ciselé avec une combinaison de décor géométrique et floral au niveau de la coupole

(Source : CHALABI.A 2019)

La stalactite employée au niveau de la coupole est l’un des éléments les plus typiques du décor néo-mauresque (Elle est aussi connue comme *muqarnas*, alvéoles ou nid d’abeilles).

7.1.2. La medersa de Constantine

7.1.2.1. Organisation spatiale :

La medersa est composée d'un corps principal et deux (2) ailes latérales légèrement asymétriques épousant la forme des corridors du ravin du Rhummel. Elle répond aux règles de la composition de l'architecture européenne classicisante tel que l'axialité et la symétrie. Le corps principal est centré autour du hall d'accueil, qui est une véritable leçon de l'architecture palatiale ottomane, développé sous forme de patio entouré de galeries d'arcs, dallé de marbre et marqué par une fontaine installée délicatement au milieu¹. Cette dernière, témoigne la référence dans la conception aux demeures ottomanes, La galerie entourant le patio s'étage sur deux niveaux, elle est encadrée linéairement en faïence et surhaussée d'arcs reposant sur des colonnes. Le patio est doté d'une superbe fontaine au milieu, et couvert d'une coupole nervurée à huit pans ce qui sort de la tradition architecturale algérienne (Figure : 7.6).

Les deux ailes latérales abritent des bureaux et des salles de recherche desservis par deux galeries linéaires, la forme en pente du terrain a impliqué le recours à deux sous-sols ; le premier avec une configuration spatiale analogue à celle du rez-de-chaussée, le second donnant sur un jardin. La circulation verticale est assurée par trois escaliers, un principal situé dans l'axe de symétrie du corps principal et les deux autres situés sur les deux ailes.

7.1.2.2. Lecture de la façade

Le langage extérieur de la medersa est étranger à l'architecture locale, il rompt avec la tradition maghrébine et l'introversion de l'architecture musulmane, en adoptant des ouvertures importantes de par leurs tailles et leur nombre (Figure : 7.6), elle se distingue aussi par sa taille imposante et son aspect massif. L'édifice traduit parfaitement la fusion établie entre l'architecture classique européenne et celle mauresque de l'Algérie en renfermant toutes les finesses de cette alliance présentant une façade simple et austère.

La medersa de Constantine est dotée d'une façade captivante avec ses quatre petites coupoles vertes et son dôme central nervuré, elle est composée de trois corps principaux. Le corps central symétrique par rapport au portail, et deux autres corps qui ne sont que les ailes latérales avec un traitement relativement symétrique, et qui sont conçues linéairement suivant des corridors sur les gorges du Rhummel.

¹ Notons que ce type de construction est majoritaire dans l'ensemble du tissu urbain de la ville (monuments religieux, hammams, demeures, palais, Medersas, etc.)

L'édifice est doté d'une entrée monumentale, symbole de grandeur, enjambant la rue principale par des escaliers, assortie à un vestibule avec un porche est marquée par un gigantesque arc en plein cintre, encadrant le portail d'entrée, celui-ci est inséré dans un autre arc de la même forme contenant à l'intérieur un décor polylobé (Figure : 7.6). La façade de la medersa présente peu d'ornementation.

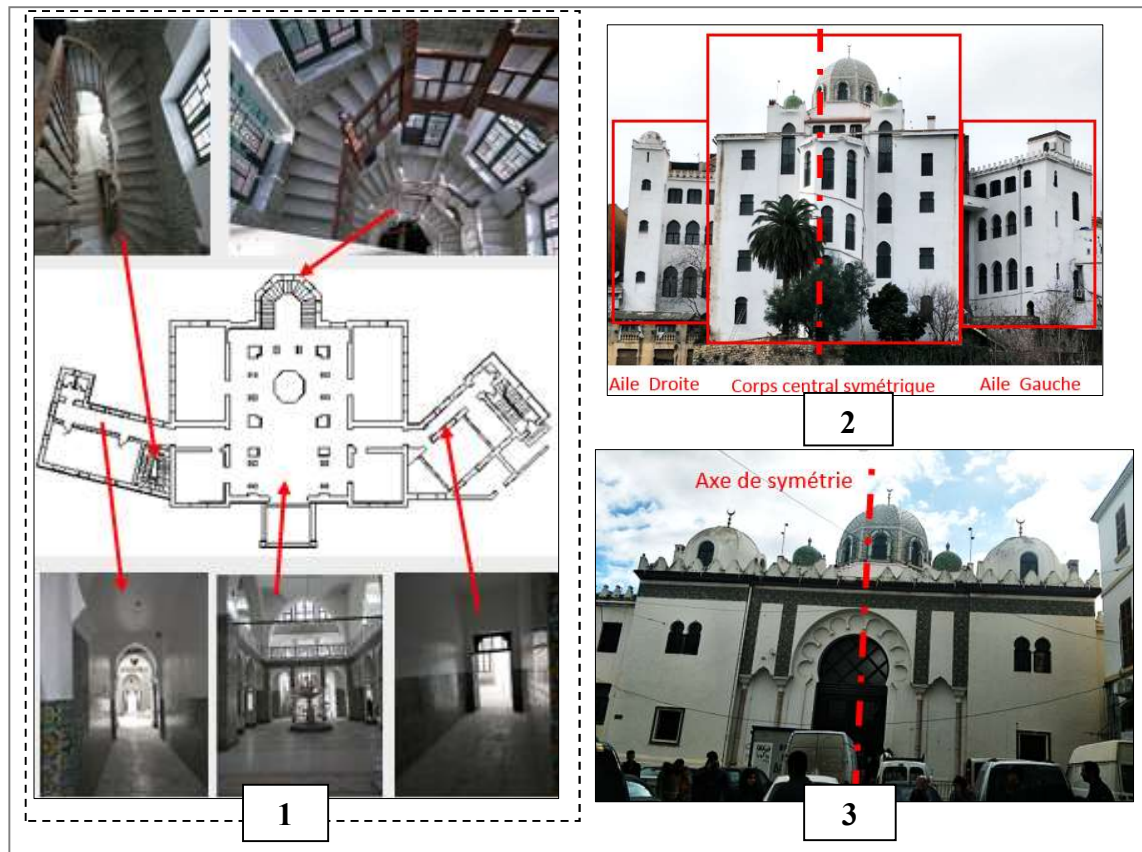


Figure 7.6 : Organisation spatiale/Décomposition de la façade de La medersa de Constantine

- (1) : Organisation spatiale de la medersa de Constantine
- (2) : la symétrie de la façade donnant sur les ravins du Rhummel.
- (3) : décomposition de la façade donnant sur la rue Mellah Slimane.

(Source : CHALABI. A, 2019)

7.1.2.3. Analyse des segments morphologique

Le traitement ornemental de la medersa est très riche, basé sur l'emprunt de plusieurs éléments architecturaux locaux et occidentaux.

- **Les coupoles**

La medersa est dotée de huit **coupoles** rappelant l'architecture ottomane :

La coupole centrale : nervurée à huit pans, chaque pan contenant une ouverture en saillie encadrée d'un arc outrepassé, elle repose sur un tambour octogonal. Elle est revêtue de céramique à décor géométrique avec des couleurs blanc, bleu et vert (Figure : 7.7, modèle 1). **Les deux coupoles qui donnent sur la façade principale**, elles sont Posées directement sur la terrasse, elles portent des nervures extérieures et comportent quatre ouvertures en arcs en plein cintre (Figure : 7.7, modèle 2). **La coupole située sur l'aile droite**, elle est à huit pans, et repose sur un tambour carré et marque l'accès à la terrasse (Figure : 7.7, modèle 3). **Les quatre petites coupoles qui entourent la coupole centrale**, elles sont Couvertes de pièces hexagonales en céramique verte et reposent sur des tambours de forme carrée (Figure : 7.7, modèle 4).



Figure 7.7 : Détails des éléments architecturaux de la medersa de Constantine (1) (1) : vue aérienne de la medersa démontrant les huit coupoles employées (Source : yannarthusbertrand.org) (2) : détail des quatre modèles de coupoles

- **Les arcs, Les colonnes et les chapiteaux :**

Dans un but d'affirmation de l'aspect arabisant de l'édifice, un emploi gracieux des arcs que ce soit à l'intérieur ou l'extérieur de la medersa. Ces arcs présentent une richesse en nombre et en variété surtout dans le hall d'entrée et à l'extérieur épousant la forme des fenêtres, On trouve l'arc brisé, brisé outrepassé, arc en fer à cheval, arc en ogive, arc polylobé, arc en accolade (Figure : 7.8).

Les colonnes de la medersa se caractérisent par la modestie de leurs tailles, elles sont en marbre, à futs lisses, jumelés au niveau du hall d'accueil, ayant un soubassement en marbre au niveau du hall ou en maçonnerie au niveau du sous-sol. **Les chapiteaux** quant à elles, présentent, une simplicité de composition avec une configuration des feuilles d'acanthé. Les

colonnes et chapiteaux employés à la façade au niveau du corps central sont des pilastres et chapiteaux pastiches (Figure : 7.8).

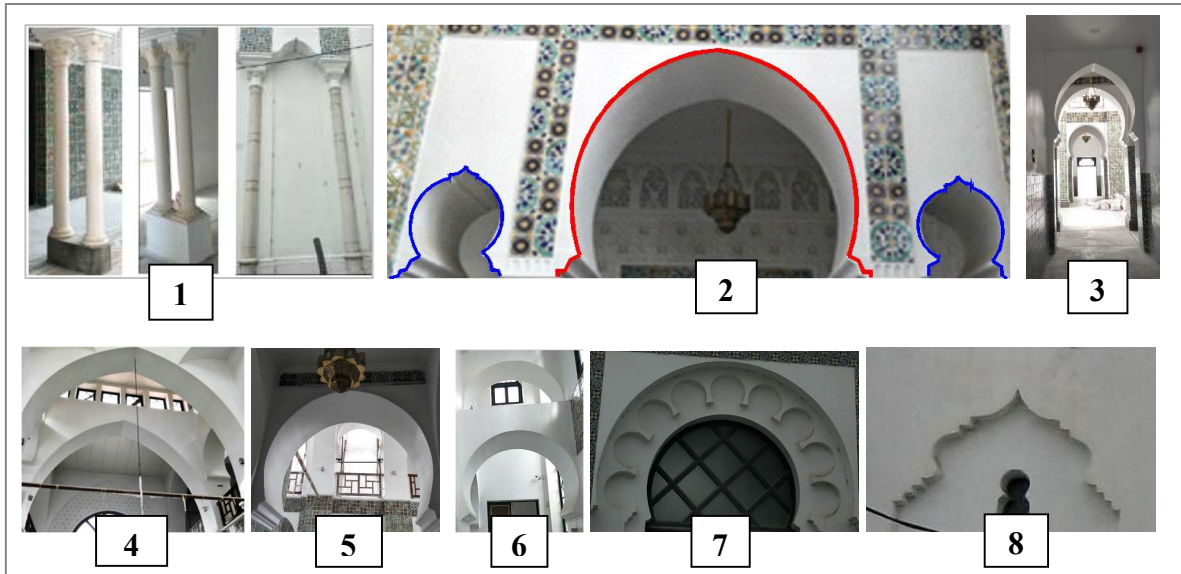


Figure 7.8 : Détails des éléments architecturaux de La medersa de Constantine (2)

- (1) : les colonnes employées dans la medersa de Constantine
- (2) : Arc en fer à cheval légèrement brisé flanqué des deux côtés de petits arcs du même type
- (3) : succession d'arcs en fer à cheval et d'arcs brisé outrepassés
- (4) : succession d'arcs en ogive reposant sur la mezzanine
- (5) : arcs brisés outrepassés
- (6) : système d'arcs superposés, arc en fer à cheval surhaussé d'arc plein cintre
- (7) : arc polylobé inséré entre deux arcs en plein cintre du porche d'entrée.
- (8) : arc en accolade qui sort en saillie reliant les deux pilastres à chapiteaux pastiche de la façade de la medersa

(Source : CHALABI. A, 2019)

- **Les portes et les fenêtres**

A l'image des portails des palais et demeures ottomanes, le portail de la medersa est robuste, à deux ouvrants il est en bois de cèdre, décoré avec des clous alternés. Sa partie supérieure est en forme d'arc outrepassé vitré et décoré en croisement de menuiserie. Les différentes portes de la medersa présentent une décoration géométrique (Figure : 7.9).

Les fenêtres de la medersa sont de tailles importantes et se caractérisent par leur rythme et leur alignement rappelant l'architecture européenne. Elles se démarquent par plusieurs typologies carrées avec encadrement en faïence, allongées ou encadrées dans diverse formes d'arcs, d'arcs, en fer à cheval, brisé outrepassés, en plein cintre ou en anse de panier, en référence à l'architecture arabo-musulmane (Figure : 7.9).

Sur l'aile gauche, on trouve **un moucharabieh**¹ posé sur un support en escalier inversé décoré d'un bandeau de faïence construit en maçonnerie et non en bois selon la tradition constantinoise, cet élément est utilisé pour des raisons purement décoratives (Figure : 7.9).

Les créneaux et les corniches

Toujours dans le but d'arabiser la medersa l'architecte a choisi d'orner son édifice par des merlans et des corniches, les merlans au niveau de l'entrée principale et les ailes latérales, et les corniches en tuile marron en harmonie avec les bâtisses avoisinantes qui couvrent le corps central de la façade principale.

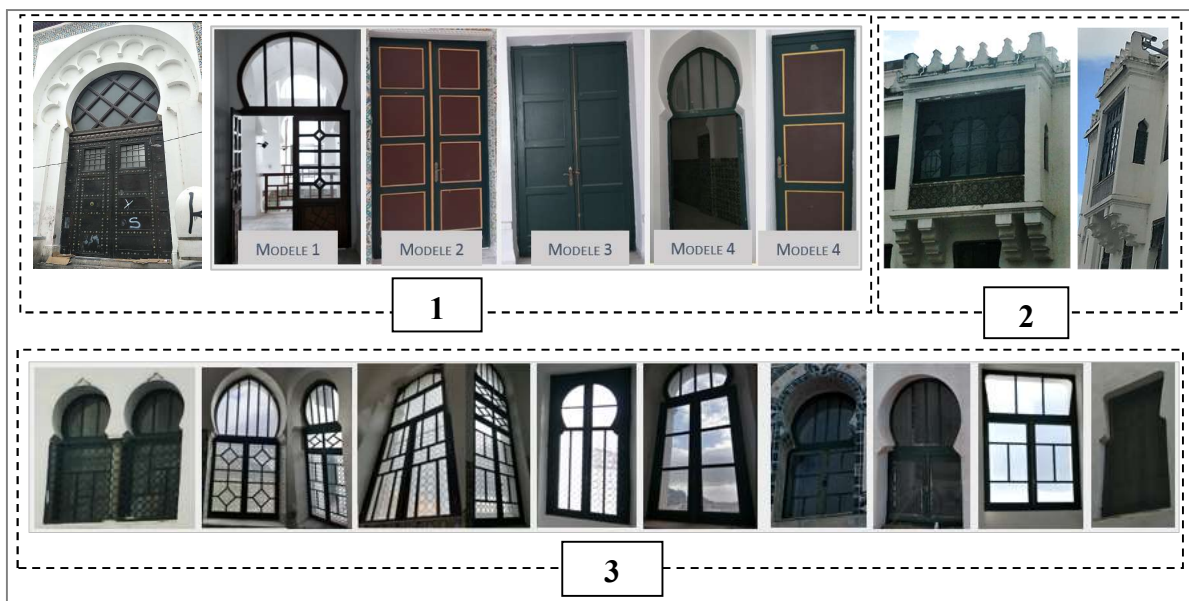


Figure 7.9 : Détails des éléments architecturaux de La medersa de Constantine (3)

(1) : les différents modèles de portes employées dans la medersa.

(2) : Détail de la Moucharabieh reposant sur un support en escalier inversé

(3) : les différents types de fenêtres employés dans la medersa de Constantine.

(Source : CHALABI. A, 2019)

7.1.2.4. Eléments décoratifs

- **Décor des parois intérieures :**

Le décor intérieur de la medersa suit la formule andalou-maghrébine et la technique de recouvrement des murs, avec sa partie inférieure recouverte en **mosaïque de faïence polychrome** ainsi que sa partie supérieure décorée en **stuc finement ciselé**. Ce décor a été

¹ Dans l'architecture musulmane, le moucharabieh est employé dans un but d'aération et afin d'assurer à la fois une intimité et un contact visuel entre extérieur et intérieur

privilegié dans les espaces communautaires surtout le hall d'accueil et sa galerie. La medersa de Constantine constitue un vrai musée de mosaïque (Figure : 7.10).

Les galeries et les soubassements des murs intérieurs de la medersa sont ornés de mosaïque de faïence polychrome selon des motifs appartenant au registre ottoman présentant un amas de modèles provenant de divers pays. Ces modèles sont tantôt dérivés de thèmes issus de la nature tantôt ils sont des combinaisons de formes géométrique (Figure : 7.10).

Le **stuc ciselé** de la medersa se présente sous forme de décoration géométrique, d'entrelacs courbés ou sous forme d'une calligraphie fleuri (Figure : 7.10).

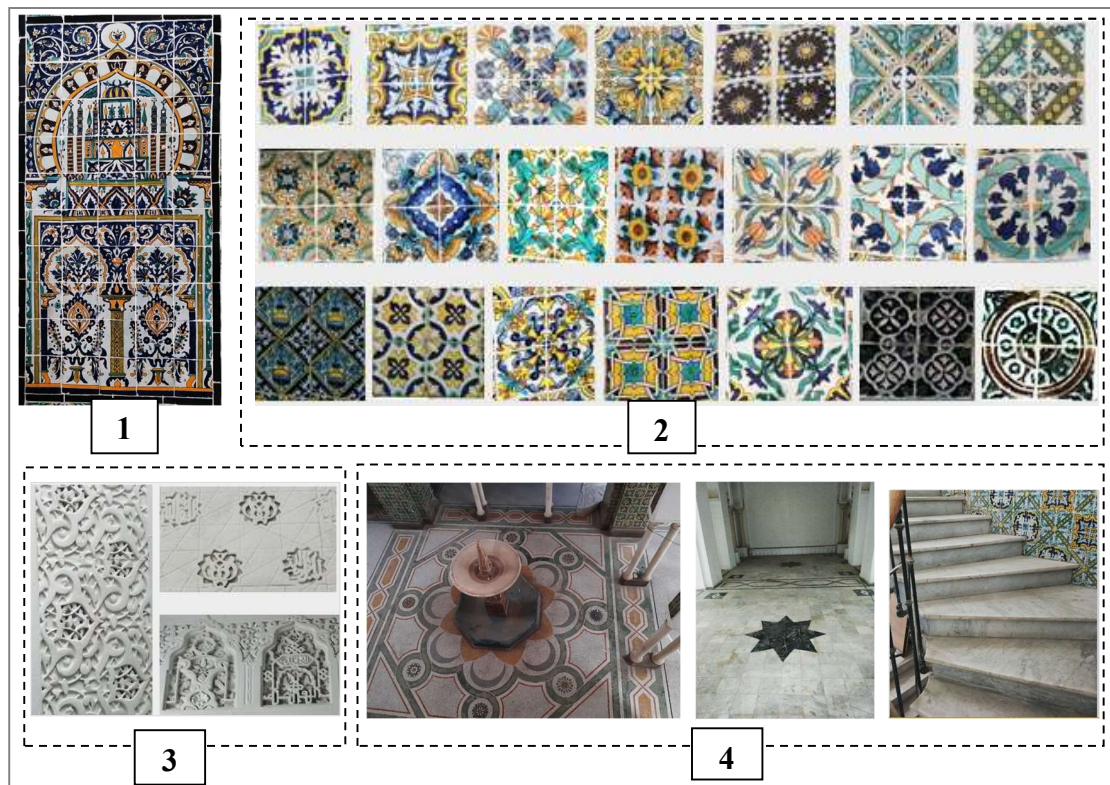


Figure 7.10 : Détails des éléments décoratifs de La medersa de Constantine

- (1) : Fresque de mosaïque de faïence.
- (2) : Les différents types de faïence polychromes employés dans la medersa de Constantine.
- (3) : décoration en stuc ciselé de la partie haute des parois intérieures du hall d'accueil.
- (4) : Les différents types de revêtement du sol de la medersa

(Source : CHALABI. A, 2019)

- **Revêtement du sol :**

Le revêtement du sol de la medersa offre au visiteur un tableau chatoyant en **mosaïque** aux couleurs et formes géométriques riches et diversifiés. Le hall central est l'espace ayant

bénéficié d'un traitement spécial ce qui lui offre une splendeur et un prestige. Dans les autres espaces le décor est moins important avec des agencements simples de carrelage bichromes (Figure : 7.10).

7.1.3. L'Hôtel de ville de Skikda :

7.1.3.1. Organisation spatiale

L'hôtel de ville présente une morpho structure de forme rectangulaire qui peut être divisée en deux entités de la même forme :

La 1^{ère} partie Est (des manifestations solennelles) ; précédée par un jardin de forme demi circulaire. Elle possède deux entrées, la première, publique mène directement à la salle des mariages, marquée par cinq vérandas, sorte de grandes portes vitrées, insérées dans des arcades formant la loggia décorée à mi-hauteur de mosaïque bleue. La deuxième entrée privée, elle est marquée par un vestibule qui donne sur une grande galerie qui se termine par un escalier d'honneur, ladite galerie donne à la fois sur la salle des mariages à droite et la salle de conseil et les différents bureaux à gauche. Cette partie abrite au premier étage la salle des fêtes (Figure : 7.11).

La 2^{ème} partie Ouest (des services municipaux) ; elle est réservée au service de l'état civil, son architecture rappelle les maisons mauresques. Elle a une entrée monumentale en tripartite sur la façade donnant sur la rue Zighoud Youcef. Cette partie est aussi dotée d'un vestibule marqué par deux cages d'escalier sur les côtés Est et Ouest avec, au Nord, le hall public de forme rectangulaire assimilé au patio. Il s'élève sur deux niveaux, et autour duquel se placent les différents guichets et bureaux (Figure : 7.11).

7.1.3.2. Lecture de la façade

L'aspect extérieur de l'hôtel de ville se caractérise par un style sobre et moderne. L'architecte Montaland a associé, dans une parfaite symbiose deux styles antagonistes ; le style andalou maghrébin avec le style moderne de l'époque des années 1930. Le premier se manifeste dans l'empreinte de référents stylistiques du répertoire local tel que le minaret, les arcs et la coupole, le second se fait sentir dans les vastes proportions architecturales de l'édifice, le rythme et la répétition des ouvertures, ainsi que le dépouillement des façades. C'est un édifice imposant et grandiose avec un haut minaret à l'angle qui domine le boulevard de Front de mer (Figure : 7.11).

La façade Sud-Est, Une remarquable façade caractérisée par le rythme et la répétition de ses ouvertures. Au rez-de-chaussée, ce sont des arcs richement décorés en mosaïque bleue,

formant une galerie qui donne sur 5 portes vitrées. Au premier étage une loggia reprend le même rythme de 5 rangées d'arcades avec encadrement rectangulaire décorés en stuc ciselé les arcades reposent sur des colonnes jumelées.

La façade Nord-Est, longe le boulevard de front de mer avec son haut minaret à l'angle, c'est une façade asymétrique qui se compose de trois entités, comportant le minaret qui brise la monotonie et l'horizontalité de la façade, un balcon rappelant les Bow Windows de l'art déco, et un moucharabieh richement décoré.

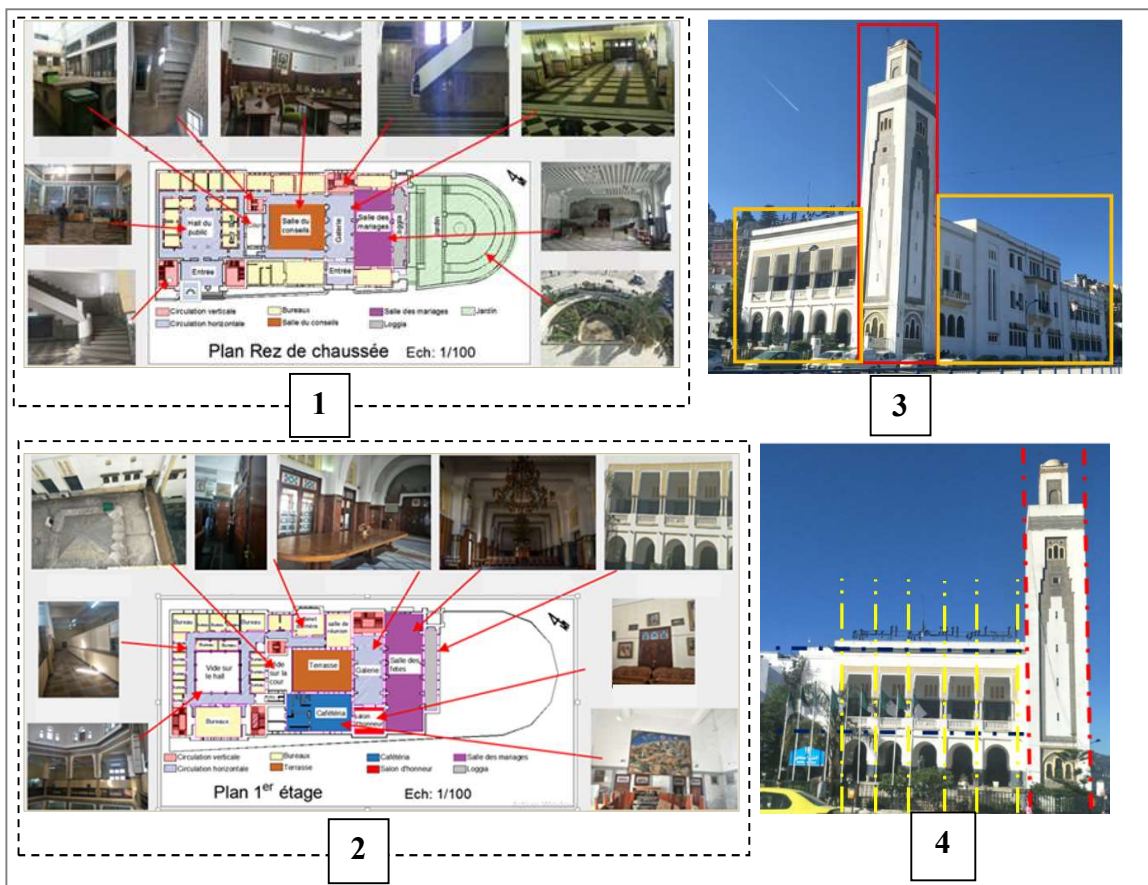


Figure 7.11 : Organisation spatiale/ Décomposition de la façade de l'Hotel de ville de Skikda

(1) : Organisation spatiale du rez-de-chaussée de l'hôtel de ville de Skikda

(2) : Organisation spatiale du premier étage de l'hôtel de ville de Skikda

(3) : La façade Nord-Est de l'hôtel de ville de Skikda

(4) : La façade Sud-Ouest de l'hôtel de ville de Skikda

(Source : CHALABI Amina, 2019)

La façade Sud-Ouest, se compose de deux entités chacune d'elle se démarque par une entrée monumentale. La monumentalité de l'entrée de l'entité Est est marquée par une porte majestueuse en haut d'un large escalier, La deuxième entité Ouest se démarque par une

entrée monumentale en triparties destinée aux publics du service civil, Cette entrée est surmontée d'une galerie composée de fenêtres encadrée par des arcs reposant sur des colonnettes en marbre.

7.1.3.3. Les éléments architecturaux (les segments morphologiques)

Le minaret :

Un minaret a base carrée rappelant les minarets maghrébins, ceux de Tlemcen et du Maroc, mais d'une hauteur importante qui atteint les 34 m. Il est revêtu de mosaïque de faïence, et se compose de trois parties ; un soubassement et un corps central richement décorés en mosaïque de faïence, ainsi qu'une tourelle a base carrée flanquée d'une petite coupole au sommet (Figure : 7.12).

- **La coupole :**

Une grande coupole d'un diamètre de 10 mètres couvre le hall central de la partie Ouest de l'état civil, elle est à base octogonale divisée à huit pans, une forme très répandue en Maghreb, chaque pan est doté de d'une série de trois fenêtres (Figure : 7.12).

- **Les arcs, Les colonnes et chapiteaux**

A l'intérieur de l'hôtel de ville, les colonnes employées sont à fus cylindrique richement décorée en mosaïque de faïences, avec une partie haute qui présente un traitement décoratif spécifique selon quatre modèles. À l'extérieur les colonnes sont à fus cylindrique exécuté dans du marbre avec des chapiteaux présentant des configurations des feuilles (Figure : 7.12).

L'arc le plus employé dans l'hôtel de ville est l'arc plein cintre, on le trouve comme encadrement des ouvertures dans le langage extérieur, à l'intérieur, il est présent au-dessus des portes vitrées séparant la salle des mariages et la galerie au rez-de-chaussée, au niveau de la galerie du 1^{er} étage, les fresques de mosaïque de ladite galerie sont insérées dans des arcs plein cintre. Nous retrouvons aussi le type d'arc algérois dans les niches décoratives en forme de fenêtres jumelées implantées sur le mur séparant le vestibule et le hall central (Figure : 7.12).

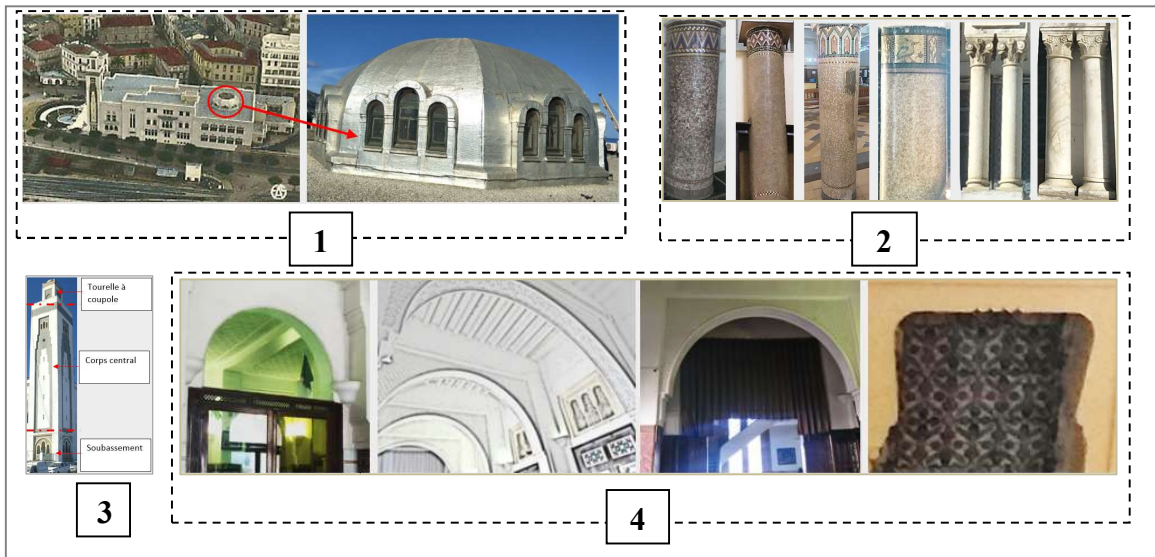


Figure 7.12 : Détails des éléments architecturaux de l'Hotel de ville de Skikda (1)

(1) : _Détail du dôme nervuré a huit pans avec ses ouvertures

(2) : Les différents types de colonnes employées dans l'hôtel de ville de Skikda.

(3) : les trois parties composant le minaret

(4) : les différents types d'arcs employés dans l'hôtel de ville de Skikda.

(Source : CHALABI Amina, 2019)

- **Les portes/ fenêtres**

L'hôtel de ville est doté d'une riche variété de modèles de portes intérieures, elles sont toutes en bois précieux et richement décorées en motifs géométriques et floral d'inspiration mauresque. Les fenêtres sont rythmiques allongées en hauteur. Nous remarquons une abondance dans l'emploi et une richesse de décoration dans les claustras de l'édifice, dont la majorité sont en triplées, et encadrées dans des arcs plein cintre (Figure : 7.13). L'hôtel de ville est doté d'un moucharabieh richement décoré en arcs plein cintre encadré en stuc ciselé et colonne reposant sur un support en escalier inversé. La même forme de support se répète pour les balcons (Figure : 7.13).

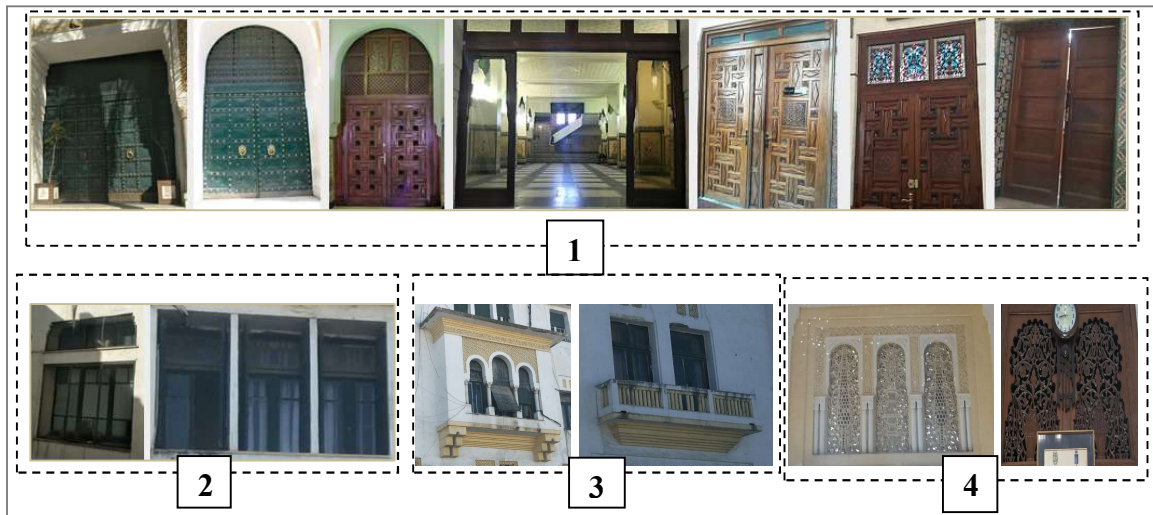


Figure 7.13 : Détails des éléments architecturaux de l'Hotel de ville de Skikda
(2)

- (1) : différents types de portes en bois massif richement décoré de l'hôtel de ville de Skikda.
- (2) : Exemples de fenêtres employées dans l'hôtel de ville de Skikda
- (3) : Détails du Moucharabieh et du balcon situés dans la façade Nord-Est.
- (4) : claustras à motif cyprès et vases séparées par des colonnes jumelées, intérieur de la salle des fêtes / claustras à motifs floral, exécuté dans le bois, couloir menant cabinet du président

7.1.3.4. Eléments décoratifs intérieurs

- **Décor des parois intérieures :**

Les murs sont revêtus, selon quatre techniques de recouvrement à hauteur d'homme, la première c'est **La mosaïque de faïence polychrome** : illustrant des motifs floraux où dominant le bleu, l'ocre et le vert. Elle provient des Ouled Chemla (Tunisie). Ce sont des petits carreaux de faïence polychrome assemblés selon plusieurs modes. Cette technique est employée beaucoup plus à l'intérieur de la partie Ouest de l'édifice. Au niveau des murs des escaliers, elle est utilisée aussi sur les murs du patio ou le hall central sous forme de bandeaux décoratifs (Figure : 7.14). La deuxième c'est **La mosaïque de faïence** représentant des scènes de chasse, ainsi qu'une représentation répétée de vases d'où semblent jaillir des fleurs dans toutes les directions (Figure : 7.14). Cette technique est utilisée au niveau de la galerie du rez-de-chaussée de la partie Est de l'édifice. La troisième c'est **La mosaïque murale** : ornant les colonnes et les contremarches des escaliers (de l'office de la salle des mariages, l'escalier d'honneur, les marches de la salle de conseils). Elle est obtenue par l'assemblage des tesselles multicolores formant des motifs géométrique et des Figures d'animaux. Enfin la quatrième technique qui est Le **placage de marbre** : cette technique est

employée pour décorer à mi-hauteur les différentes salles de l'édifice. Les plaques de marbre sont jointées l'une à l'autre par une belle décoration en ruban de mosaïque multicolore. L'hôtel de ville de Skikda est doté de 04 fresques murales, deux (2) d'entre elles réalisées en 1934, sur les murs de la salle des mariages située au rez-de-chaussée de la partie Est de l'édifice, ce sont des aquarelles représentant des décorations florales (Figure : 7.14) signées par un artiste peintre qui a résidé à Philippeville nommé ; Mr Laglenne Jean François. Les deux (2) autres fresques ornent les murs transversaux de la galerie de l'étage du même bloc Est, la première représente un paysage en Algérie, signée Constantin Font, la deuxième est une décoration murale qui représente une scène champêtre faite par un artiste peintre nommé Louis Randavel.



Figure 7.14 : Détails des éléments décoratifs de l'Hotel de ville de Skikda

- (1)
 (1) : fresque décorative employée au niveau de la cage d'escalier
 (2) : les différents types de mosaïque polychrome employés dans l'hôtel de ville
 (3) : La mosaïque de faïence représentant des scènes de chasse
 (4) : La mosaïque de faïence avec des représentations répétée de vases
 (5) : aquarelle murale représentant des décorations florales employée au niveau de la salle de mariage.

(Source : CHALABI Amina, 2019)

- **Décor des plafonds : Le travail de stuc ciselé**

La décoration en stuc ciselé est employée au niveau de la salle des mariages avec un décor qui démarre des colonnes avec des sortes d'encorbellement de plâtre sculpté à motifs floral reliant les poutres apparentes du plafond, au niveau du plafond de la salle des fetes et le plafond de la galerie du rez-de-chaussée selon un décor à motif géométrique et floral avec des rosaces au centre. Le plafond de la galerie du 1^{er} étage quant a lui est doté d'une décoration spéciale avec un encadrement à motifs florale sorte de feuillet qui se répète très répondu dans l'architecture mauresque surtout pour le décor des minarets (Figure : 6.15).

Revêtement du sol : Trois techniques de recouvrement ont été exécutées sur le sol de l'édifice : Les carreaux de marbre, Les carreaux de marbre avec décoration en ruban de mosaïque et les Carreaux grès cérame avec un jeu de couleurs qui a permis d'obtenir de multiple décoration géométrique (Figure : 7.15).



Figure 7.15 : Détails des éléments décoratifs de l'Hotel de ville de Skikda
(2)

- (1) : Détail de la décoration en stuc des différents plafonds de l'hôtel de ville de Skikda.
(2) : les différents types de revêtements du sol de l'hôtel de ville.

7.1.4. La gare ferroviaire d'Oran :

7.1.4.1. Organisation spatiale

La gare est composée de trois bâtiments de services selon un emplacement en « U », le bâtiment principal, le buffet et le bâtiment de messagerie et des colis postaux, les trois situés à l'extrémité nord-ouest de la gare (Figure : 7.16).

Le bâtiment principal d'une forme en « L » avec un pavillon central de (L : 84m, l : 12m70), et un bâtiment de tête de (L : 60m, l : 9m50), le pavillon central abrite dans son axe la salle des pas perdus couverte d'une coupole richement décorée, et accessible de la cour de départ par trois portails d'une taille monumentale insérées dans des arcs brisés outrepassés. Dans la partie droite du corps principale, on trouve les salles d'attente, les bureaux des chefs et sous chefs de la gare ainsi que les installations télégraphiques et téléphoniques, dans le côté gauche on trouve la salle des bagages au départ et la consigne des bagages. Le bâtiment en tête quant à lui abrite la salle des bagages à l'arrivée, les bureaux des employés de la voie et du commissaire de surveillance administrative et de police. Au premier étage, le bâtiment principal abrite sur ses deux ailes les bureaux de l'inspection principale ainsi que les logements de fonction (Figure : 7.16).

Le buffet ; est constitué d'un sous-sol qui abrite la cuisine et les caves, le rez-de-chaussée qui abrite les salles de buffet et l'office, et enfin l'étage qui contient un salon et six chambres.

Le bâtiment de la messagerie et des colis postaux (L : 35m, l : 7m) situé au nord- est.

La marquise ; d'une charpente métallique, elle couvre le quai de tête sur toute sa longueur, et couvre les trois voies coté corps central d'une longueur de 120 mètres.



Figure 7.16 : Organisation spatiale de la gare ferroviaire d'Oran

(1) : Plan de la gare ferroviaire d'Oran

(2) : L'intérieur du hall des pas perdus de la gare ferroviaire d'Oran

(3) : La marquise et la façade intérieure donnant sur les quais de la gare ferroviaire d'Oran

(Source : CHALABI.A, 2019)

7.1.4.2. Lecture de la façade

Le corps principal est composé d'un bâtiment principal orné d'une grande coupole, et un bâtiment de tête, l'articulation entre les deux est assurée par la présence du minaret à l'angle (Figure : 7.17). Le bâtiment principal en façade sur la cour de départ, présente une parfaite symétrie par rapport à l'entrée monumentale (Figure : 7.17), cette dernière qui est en pierre taillée sous trois arceaux en fer à cheval reposants sur des colonnes robustes, des lampes de taille monumentale sont suspendu du milieu de chaque arc, ces arceaux ouvrant sur trois grands portiques en bois.

Le bâtiment principal se retourne à angle droit du côté de la cour d'arrivée pour former un bâtiment de tête, Qui est aussi symétrique par rapport à son axe central, contenant les portes d'arrivée avec un traitement spécial en colonne et chapiteaux (Figure : 7.17).

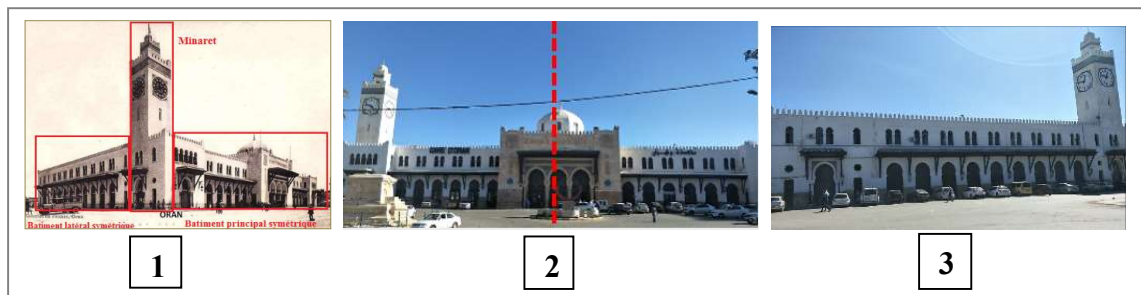


Figure 7.17 : Décomposition de la façade de La gare ferroviaire d'Oran

(1) : Décomposition de la façade de la gare ferroviaire d'Oran de la gare d'Oran (source : <http://forgalus.free.fr>)

(2) : La symétrie de la façade du bâtiment principal de la gare ferroviaire d'Oran

(3) : la façade du bâtiment de tête de la gare ferroviaire d'Oran

(Source : CHALABIA, 2019)

7.1.4.3. Les éléments architecturaux (les segments morphologiques)

- **Le minaret**

Pour le pseudo **minaret**, Il est de 34m50 de hauteur s'élève à l'angle des façades de départ et d'arrivée et flanqué d'une horloge électrique à quatre cadrans de 3 mètres de diamètre placés à 20 mètres de hauteur. Il est en forme d'une tour à base carré comportant des petites ouvertures sur ses quatre facettes, **se terminant d'une tourelle couverte d'une petite coupole nervurée** (Figure : 7.18), il vient souligner la silhouette de l'édifice rappelant ainsi les propriétés des minarets de l'architecture andalou-mauresque (mosquée sidi Bou Mediène à Tlemcen, mosquée du Pacha à Oran...).

- **La coupole**

L'édifice est doté d'une grande **coupole** composante phare de l'architecture mauresque ; Nervurée à huit pans reposant sur un tambour octogonal. Son sommet se termine par un épi. La petite coupole couvrant le minaret reprend la même forme octogonale (Figure : 7.18).

- **Les arcs, Les colonnes et chapiteaux**

On trouve à l'entrée, **des colonnes** à fus cylindrique, de taille importante couronnés de **chapiteaux** à méandres verticaux en « U » exécutés dans du marbre. Cette forme de colonnes et chapiteaux se répète en petites dimensions au niveau des colonnades séparant les fenêtres jumelées, mais avec des chapiteaux exécutés en stuc ciselé (Figure : 7.18). A l'intérieur de la gare d'Oran, quatre colonnes sont employées au niveau du hall d'accueil, elles servent d'éléments porteurs pour la coupole, les colonnes sont de taille importante, à fu cylindrique reposant sur un socle de forme carrée, elles sont dotées de chapiteaux à méandre en « U » rappelant les chapiteaux mauresque (Figure : 7.18).

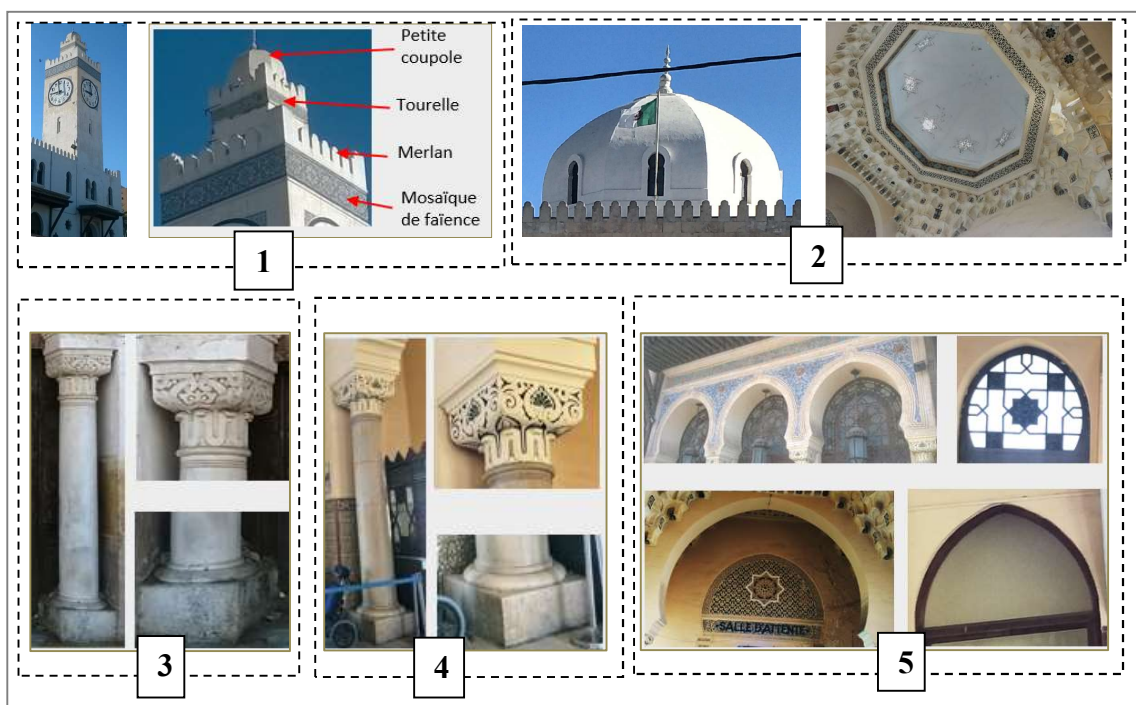


Figure 7.18 : Détails des éléments architecturaux de la gare ferroviaire d'Oran (1)

- (1) : Détail architectonique et décoratif du minaret flanqué à l'angle du bâtiment principal de la gare d'Oran
 (2) : La coupole nervurée à huit pans couvrant le bâtiment principal de la gare
 (3) : Colonnes couronnés de chapiteaux à méandres verticaux en « U » de l'entrée principale
 (4) : Les colonnes à fu cylindrique et chapiteaux à méandre en « U » employées à l'intérieur de la gare
 (5) : Emploi gracieux de l'arc brisé outrepassé à l'intérieur et extérieur de la gare.

(Source : CHALABI Amina, 2019)

Toutes les ouvertures, portes et fenêtres sont encadrés d'un arc brisé outrepassé qui est l'arc le plus utilisé dans l'édifice (Figure : 7.19).

Les portes, Les fenêtres et le moucharabieh :

Les portails d'entrée ainsi que toutes les portes de la gare ferroviaire d'Oran sont en bois ou en bois associé avec du verre, encadrées dans des arcs outrepassés et présentant une richesse de décoration géométrique en grille avec l'étoile de David au milieu (Figure : 7.19).

Les fenêtres quant à elles, elles sont alignées, allongées en hauteur et jumelées et rythmiques, encadré dans des arcs outrepassés, avec une colonnade hérissant d'un chapiteau au milieu formants ainsi une sorte de galerie qui assure le couronnement de l'édifice (Figure : 7.19). **Le moucharabieh** est réutilisé dans le bâtiment du buffet, construit en bois selon un décor géométrique contenant des arcs, est couvert d'une corniche qui se termine avec un crénelage inversé, cet élément est porté sur un support en arc (Figure : 7.19).

Les portes de la gare sont systématiquement couvertes d'une **corniche** en tuile marron posées sur des corbeaux en bois reposants sur des supports triangulaires rappelant celles de la Casbah d'Alger. A l'image de tous les édifices néo-mauresques la gare d'Oran est garnie au niveau de son acrotère du fameux **crénelage** formant ainsi des **merlans** soulignés sur l'ensemble de la façade (Figure : 7.19).

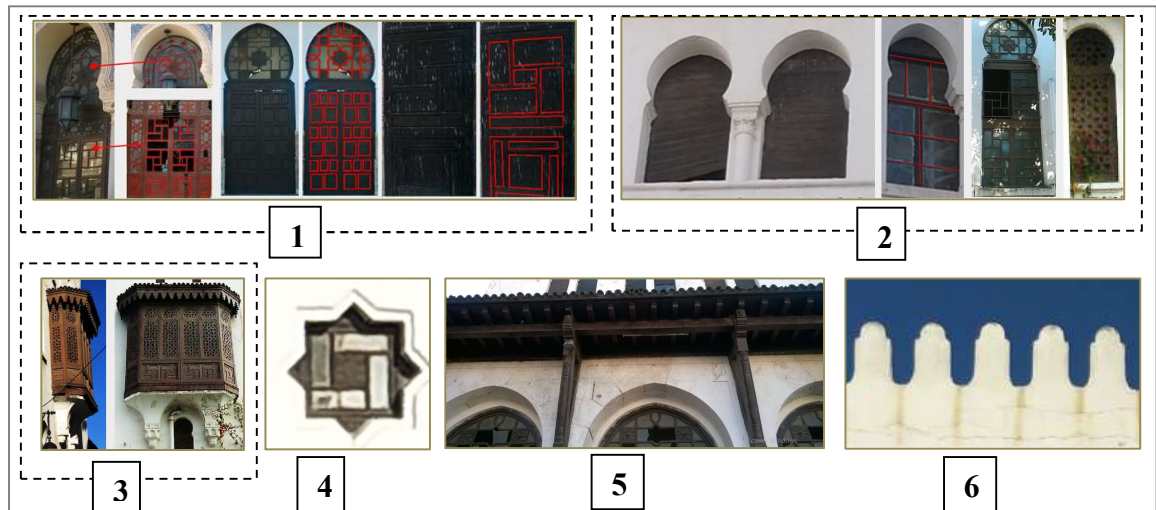


Figure 7.19 : Détails des éléments architecturaux de la gare ferroviaire d’Oran (2)

- (1) : Détail de la décoration géométrique des grilles des portes de la gare d’Oran
 - (2) : Détails des fenêtres allongées en hauteur et encadrées dans des arcs outrepassés
 - (3) : Détail du moucharabieh construit en bois et reposant sur un support en forme d’arc
 - (4) : Fenêtre en forme d’étoile islamique et décoration géométrique de la gare d’Oran
 - (5) : La corniche en tuile marron couvrant les portes de la gare d’Oran
 - (6) : Détails des merlans soulignés dur toute l’ensemble de la façade de la gare d’Oran
- (Source : CHALABI Amina, 2019)

7.1.4.4. Les éléments décoratifs

La gare d’Oran est dotée d’une ornementation extérieure riche et variée. Basé essentiellement sur le décor géométrique qu’on trouve au niveau des grilles des portes et fenêtres portant l’étoile de David. L’emprunt de **mosaïque de faïence** se démarque au niveau de l’entrée principal décorant le haut des arceaux (Figure : 7.20), et au niveau du minaret sou forme de bandeaux soulignés sur sa partie haute. Les murs intérieurs et extérieurs (donnant sur les quais) sont revêtus a mis hauteur de mosaïque de faïence avec des couleurs chatoyants (Figure : 7.20).

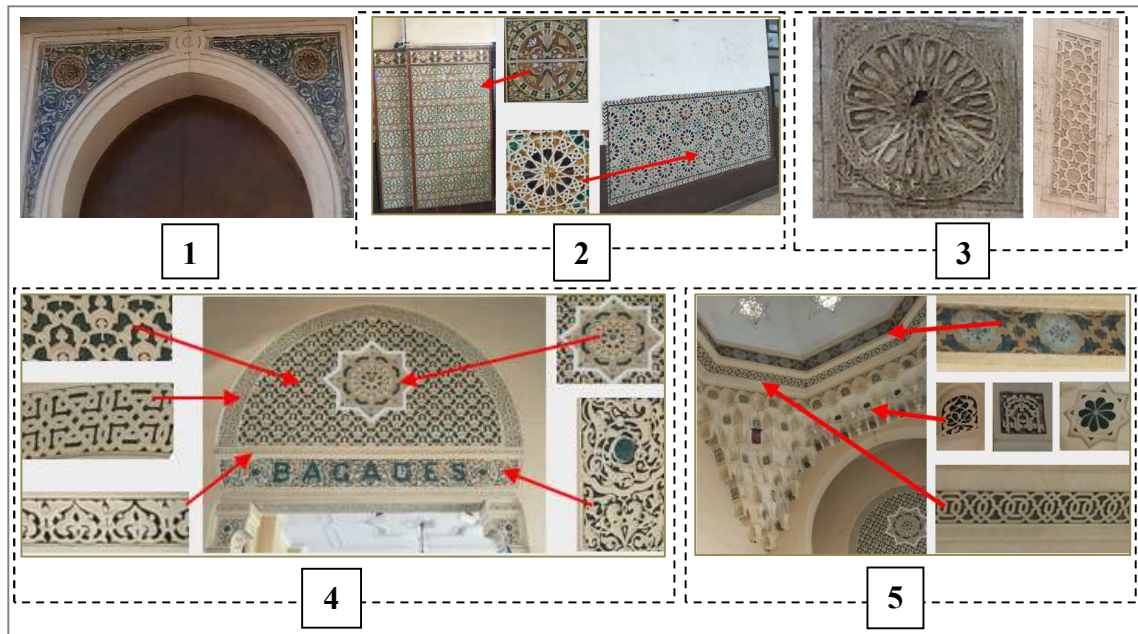


Figure 7.20 : Détail des éléments décoratifs de la gare d'Oran

- (1) : La mosaïque de faïence ornant les arcs de l'entrée principale
- (2) : La mosaïque de faïence des parois intérieures et extérieures de la gare
- (3) : La sculpture sur pierre employée dans l'entrée principale
- (4) : Le travail de stuc ciselé ornant les arcs de la salle d'attente
- (5) : La décoration en nid d'abeille de la coupole

Un travail artistique de **sculpture** sur pierre avec des motifs variés très connu en Maghreb est utilisé au niveau du frise d'encadrement des portails (Figure : 7.20). Un travail impressionnant de stuc ciselé orne l'intérieur de la gare, on le trouve dans la partie supérieure des arcs de la salle d'attente sous forme d'une décoration géométrique et florale (Figure : 7.20). L'intérieur de La coupole quant à lui, a bénéficié d'une décoration en nid d'abeille avec des éléments en stalactites (Figure : 7.20).

7.1.5. La medersa de Tlemcen

7.1.5.1. Organisation spatiale

La medersa de Tlemcen présente une typologie qui s'apparente à celle des médersas maghrébines dont celle de Sidi Boumediene (Figure : 7.21), Tachfinia et de la medersa d'El Eubbad. Elle se composait au rez-de-chaussée de salles de cours dédiées à l'enseignement et une salle de prière commune orientée vers l'Est, le tout s'organisait autour d'une belle cour dallée en marbre avec un grand bassin au milieu. A l'étage, des cellules destinées au logement des élèves étaient disposées symétriquement autour de la cour inférieure. Malgré la présence du patio, le principe de l'introversion n'est pas respecté avec les ouvertures

donnant sur l'extérieur des salles de cours. Ce qui se contredit avec les principes de l'architecture musulmane traditionnelle où le patio constitue la seule source de lumière. Avec le changement de fonction de la medersa qui abrite aujourd'hui le musée archéologique et ethnologique de la ville de Tlemcen, les salles ont changé de vocation en salles d'exposition et en bureaux. Le RDC est composé de deux grandes salles d'exposition, 5 bureaux, des sanitaires, le vestibule, et la cage d'escalier qui mène à l'étage. Le 1^{er} étage est constitué de 7 salles transformées en bureaux, des sanitaires et la cage d'escalier, le tout donnant sur une galerie ayant une vue sur le patio (Figure : 7.21).

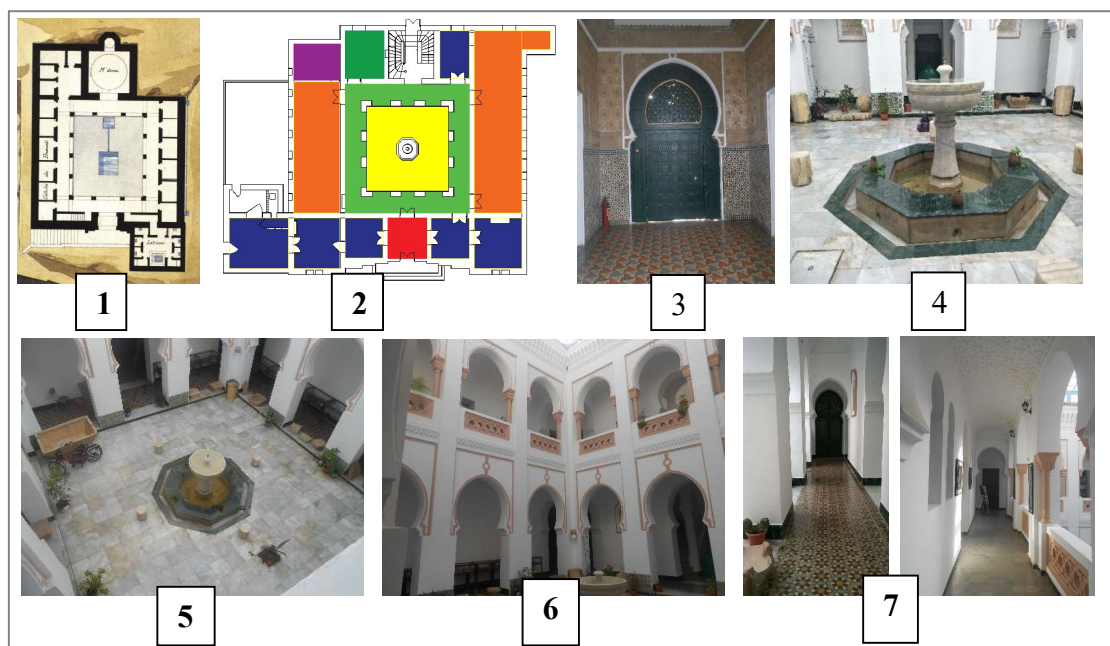


Figure 7.21 : Organisation spatiale de la medersa de Tlemcen

- (1) : Plan de la médersa Sidi Boumediene, Tlemcen, encre et aquarelle de E. Duthoit, 1872, Paris, MAP. (Source : A. Koumas, C. Nafa)
- (2) : Plan de la medersa de Tlemcen
- (3) : La porte d'entrée donnant sur le vestibule (skifa)
- (4) : Détails de la fontaine en marbre au centre du patio
- (5) : Vue sur le patio et la fontaine
- (6) : La galerie sur les deux niveaux le RDC et le 1^{er} étage
- (7) : Détail de la galerie au RDC et 1^{er} étage

(Source : CHALABI A, 2019)

Le patio de forme carrée, dallée en marbre, au milieu du quelle est dressé un bassin destiné principalement aux ablutions. Le patio est entouré de galeries latérales rythmées par une série d'arcatures (Figure : 7.21). A l'instar des patios traditionnels, le patio de la medersa présente un travail intéressant des deux éléments lumière et eau. **La fontaine** de forme

octogonale sur sa partie basse avec un petit bassin circulaire dans sa partie supérieure, revêtue en marbre noir et blanc (Figure : 7.21).

La galerie s'étage sur deux niveaux elle suit la forme carrée du patio, et joue le double rôle ; d'articulateur entre le patio et les salles périphériques, et d'espace de circulation horizontale formant ainsi un parcours et une ballade autour du patio ce qui s'adapte avec la nouvelle fonction d'exposition de la medersa transformée en musée (Figure : 7.21).

7.1.5.1. Lecture de la façade

La medersa de Tlemcen jouit d'une admirable façade rappelant, à une échelle plus importante, les portes monumentales des médinas maghrébines. La façade présente une symétrie parfaite et peut être divisée en trois unités significatives ; le panneau central richement décoré et deux unités latérales identiques sorte de tours carrées (Figure : 7.22). Le panneau central est une reproduction à échelle étendue des portes des monuments de Tlemcen particulièrement celle de la medersa de Sidi Boumediene (Figure : 7.22) avec le porche monumental s'ouvrant sur un arc en fer à cheval légèrement brisé suivi de quatre types d'ornementation ; le décor à effet de claveaux , la sculpture en stuc ciselé les deux d'une forme arquée suivie d'un encadrement en mosaïque de faïence à tracé géométrique polygonal et surmonté d'un encadrement d'entrelacs en stuc ciselé. Le panneau central est couvert d'une corniche en tuile verte reposant sur des corbeaux de staff. Les deux tours quant à elles, sont plus hautes que le panneau central, dotées de fenêtres jumelées au rez-de-chaussée et en trois au premier étage. Elles sont ornées d'entrelacs en stuc ciselé en forme d'un grand arc brisé. Elles sont surmontées de créneaux qui participent au couronnement de la façade. La référence à l'architecture locale dans cet édifice se confirme notamment avec les éléments architecturaux et ornementaux rappelant l'architecture mérinide. La façade latérale quant à elle, est caractérisée par l'alignement, le rythme et la répétition des ouvertures rappelant l'architecture européenne classicisante, l'aspect arabisant est obtenu par l'encadrement en arc en fer à cheval des fenêtres (Figure : 7.22).

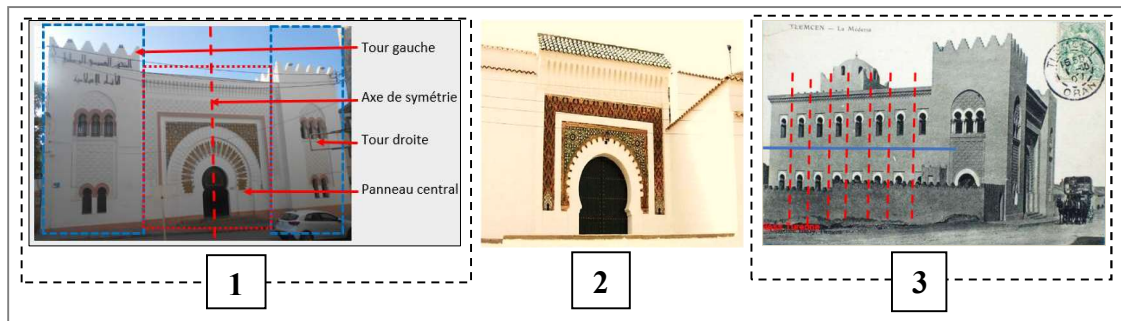


Figure 7.22 : Lecture de la façade de La medersa de Tlemcen

- (1) : Décomposition de la façade principale de la medersa de Tlemcen (source : CHALABI A, 2019)
- (2) : La porte de la medersa de sidi Boumediene (source : cidedetlemcen.free.fr, 2019)
- (3) : Le rythme et l'alignement des fenêtres de la façade latérale (source : cidedetlemcen.free.fr, 2019)

7.1.5.2. Éléments architecturaux (les segments morphologiques)

Les arcs, colonnes et chapiteaux :

Les arcs brisés outrepassés employés à l'intérieur de la medersa sont la reproduction de ceux employés dans la cour de la mosquée Sidi Boumediene (Figure : 7.23), avec le même motif sur la partie haute. La façade extérieure est marquée par l'emploi de l'arc en fer à cheval dans la décoration du porche d'entrée, et dans l'encadrement des fenêtres. Ainsi que l'arc brisé outrepassé dans l'encadrement en stuc ciselé qui orne les deux tourelles (Figure : 7.23).



Figure 7.23 : Détails des éléments architecturaux de la medersa de Tlemcen (1)

- (1) : Détails des arcs de la cour de la mosquée de Sidi Boumediene et leur ressemblance avec ceux employés dans la medersa de Tlemcen (source : cidedetlemcen.free.fr, 2015)
- (2) : Emploi de l'arc en fer à cheval et l'arc outrepassé au niveau de la façade de la medersa de Tlemcen (Source : CHALABI A, 2019)

L'emploi des colonnes se limite à des colonnettes décoratives elles sont en pierre de tuf, à fus cylindrique reposant sur des stylobates de forme carrée. Les colonnettes sont surmontées de chapiteaux de style mauresque. Elles sont employées au niveau de la galerie de l'étage

reposant sur les balustrades, ainsi qu'à l'extérieur de la medersa, comme support des arcs qui encadrent les fenêtres (Figure : 7.24).

La coupole : A base octogonale nervurée à huit pans, elle couvre la cage d'escalier, et elle est dotée d'ouverture dans chaque pan. Les ouvertures sont en saillie, encadrées dans des arcs brisés outrepassés. La coupole repose sur une tourelle à base carrée (Figure : 7.24).



Figure 7.24 : Détails des éléments architecturaux de la medersa de Tlemcen (2)

(1) : Détail des colonnes et des chapiteaux

(2) : La coupole nervurée à huit pans et ajourée de huit fenêtres en fer à cheval

(Source : CHALABI A, 2019)

- **Les portes, fenêtres et les claustras :**

La medersa de Tlemcen est dotée d'une porte monumentale robuste à un seul ouvrant. Elle est en bois, orné avec des clous qui l'encadrent et un élément décoratif au milieu. Sa partie supérieure est en forme d'arc en fer à cheval à décoration en relief à base d'étoiles alternées. Les portes intérieures sont en bois, ou en bois associé avec du verre, avec encadrement en arc outrepassés ou sans encadrement (Figure : 7.25).

Les fenêtres de la medersa sont toutes identiques ; avec une découpe en arc en fer à cheval, elles sont élancées en hauteur et rythmiques. Les fenêtres de la façade principale sont disposées en paire au rez-de-chaussée et à trois à l'étage, les fenêtres des façades latérales sont alignées et suivent un rythme qui rappelle l'architecture européenne (Figure : 7.25). Elles sont utilisées dans un but d'éclairage et d'aération des pièces, elles sont en béton finement moulé présentant une belle décoration géométrique.

- **Les créneaux et les corniches**

Sorte de merlans employés comme couronnement au niveau des toitures des tourelles carrées ainsi qu'aux quatre angles de la tour sur laquelle repose la coupole qui couvre l'escalier. Ils sont de forme triangulaire à redans (Figure : 7.25). Une corniche en tuile verte protège le

patio des ruissellements, elle repose sur des corbeaux en staff, géminés et très similaire à celle de la mosquée de Sidi Boumediene (Figure : 7.25). A l'extérieur ces mêmes corniches sont employées pour protéger l'entrée des ruissellements à l'image de l'architecture arabo-musulmane.

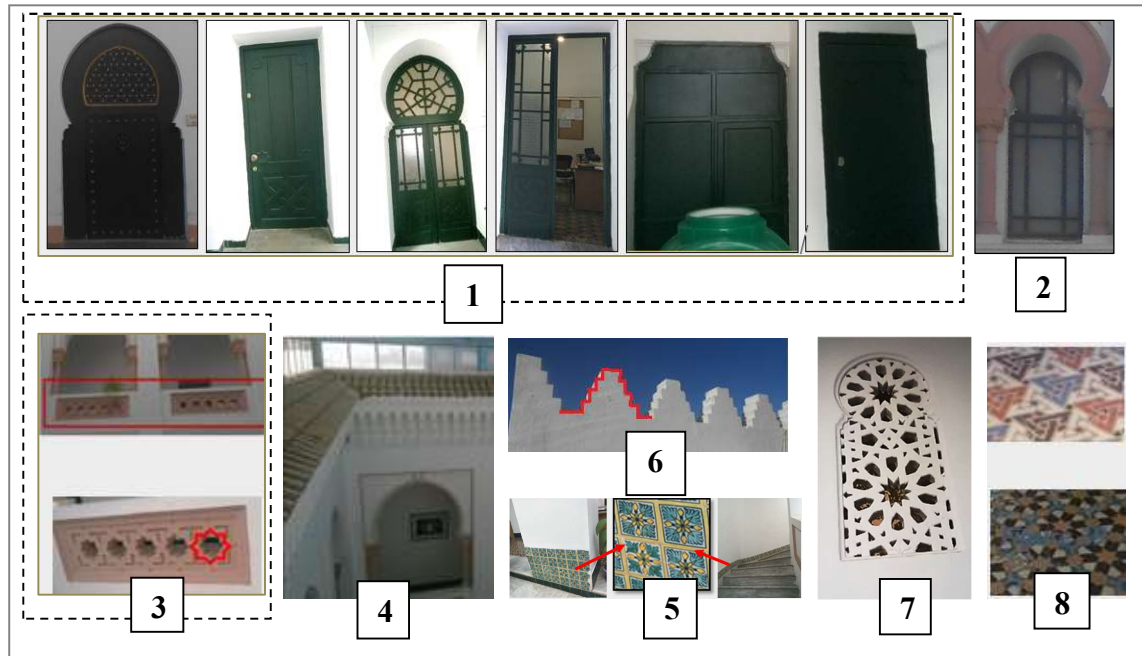


Figure 7.25 : Détails des éléments architecturaux de la medersa de Tlemcen (3)

- (1) : La porte monumentale et les différents types de portes employées à l'intérieur de la medersa
- (2) : Fenêtre allongée avec encadrement en fer à cheval
- (3) : Détails de la balustrade employée dans la galerie de l'étage
- (4) : La corniche en tuile verte reposant sur des corbeaux en staff protégeant le patio
- (5) : Forme triangulaire à redans des merlans
- (6) : La mosaïque de faïence à décor floral employée dans le soubassement des murs du patio et l'escalier
- (7) : Décoration géométrique du claustra
- (8) : Revêtement du sol de la medersa

(Source : CHALABI Amina, 2019)

7.1.5.3. Eléments décoratifs

Les carreaux de faïence ornent la mi-hauteur des murs de la skifa et les soubassements des murs des façades intérieures donnant sur le patio. Ils présentent un décor à motif géométrique polychromé au niveau de la skifa, et un décor floral au niveau des murs du patio. Ce même décor est utilisé aussi comme une bande décorative au niveau des escaliers. A l'extérieur, La mosaïque de faïence est employée dans l'encadrement de l'arc en fer à cheval du porche, elle est géométrique polygonal avec des rosaces dans les deux angles, les couleurs employées sont : le blanc, le noir, l'orange, et le vert (Figure : 7.26).

L'emploi des sculptures se manifeste dans l'encadrement d'entrelacs en stuc ciselé employé dans la décoration du porche et dans les deux tours carrées. A l'intérieur, Le stuc ciselé est employé au niveau des plafonds des galeries et du hall d'entrée. Au niveau des galeries le décor est géométrique, le plafond du hall d'entrée est richement décoré avec une combinaison entre le décor géométrique et la calligraphie reprenant des sourates coraniques majestueusement. Il existe plusieurs types de revêtement de sol ; le marbre pour le patio et l'escalier, le Carrelage en carreaux hexagonaux à décoration colorée (Figure : 7.26).



Figure 7.26 : Détails des éléments décoratifs de La medersa de Tlemcen

(1) : Décor des parois et du plafond du hall d'entrée (mosaïque de faïence à motif géométrique, et le décor en stuc ciselé à motif géométrique et calligraphique




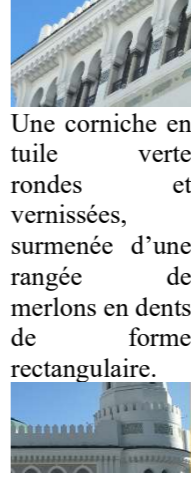


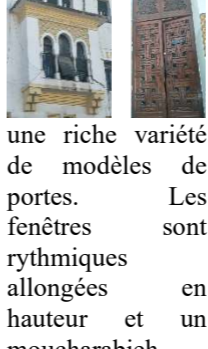
(2) : Eléments décoratifs du porche : encadrement en mosaïque de faïence à motif géométrique, Décor en stuc ciselé en forme d'arc en fer à cheval, Décor à effet de claveaux, Corbeaux en staff, encadrement d'entrelacs en stuc ciselé, rosace en mosaïque de faïence

(Source : CHALABI Amina, 2019)

7.2. LECTURE COMPARATIVE ET INTERPRETATION DES RESULTATS :

Après l'étude typologique et morphosyntaxique des différents spécimens, nous avons procédé à une lecture comparative en faisant appel à une grille d'analyse dont la lecture se fait par les trois niveaux d'étude, l'organisation spatiale, la lecture de la façade, et les éléments architectoniques et décoratifs des édifices publics néo-mauresques étudiés. Cette grille nous a permis de fixer les points de similitudes qui nous ont permis de retirer les constantes de syntaxe qui définissent le style architectural néo-mauresque en Algérie (Tableau.7,1, synthèse 1). Ainsi que les points de différenciation qui constitue un champ de créativité et d'inventivité (Tableau. 7,1, synthèse 2).

Tableau 7.1 : Grille d'analyse comparative

Les règles de composition		Lecture de la façade	Les éléments architectoniques et décoratifs							SYNTHESE (2)	
Le patio	La galerie		Le minaret	La coupole	Les arcs	Les colonnes et chapiteaux	Les portes et fenêtres	Les créneaux et les corniches	Les éléments décoratifs (mosaïque de faïence et travail de stuc ciselé)		
La grande poste d' Alger	 centrée sur une salle octogonale entourée de modules rectangulaires. Avec l'axialité de l'entrée et l'organisation symétrique des espaces internes. La salle centrale assimilée au Patio et entourée d'arcades.	 l'édifice répond aux lois de composition et d'assemblage des façades de l'architecture européenne classicisante, l'aspect arabisant est garantie par l'habillage de la façade par des éléments architectoniques et décoratifs.	 Deux tourelles ornant la façade et une tour à base carré font référence au minaret	 Dessinées sur un plan octogonal, nervurées à huit pans	 L'arc surhaussé avec un intrados lobé. L'arc outrepassé, avec une forme en fer à cheval, resserré à sa base.	 Colonnes a fus cylindrique et chapiteau méandre en U ou en stalactites	 des portes taillées dans du bois avec une décoration géométrique Des fenêtres rythmiques, allongées en hauteur	 Une corniche en tuile verte rondes et vernissées, surmenée d'une rangée de merlons en dents de forme rectangulaire.	 Le soubassement des murs orné de mosaïque de faïences polychromes avec des couleurs chatoyantes une partie supérieure richement décorée en stuc finement ciselé avec les trois modes d'ornementation : calligraphique, géométrique, et florale	L'édifice relève d'une démarche purement esthétique, s'inspirant des grands modèles architecturaux (le Palais de l'Alhambra). Les éléments de décor extérieur suivent la formule hispano-mauresque, avec un décor polygonal, floral et épigraphique.	
	La medersa de Constantine	 Composée d'un corps principal et deux ailes latérales. Le corps principal est centré autour du hall d'accueil, qui est, développé sous forme de patio entouré de galeries.	 Une façade simple et austère qui rompt avec la tradition maghrébine en adoptant des ouvertures importantes de par leurs tailles et leur nombre, caractérisée par huit coupoles rappelant l'architecture ottomane.	Ne Figure pas dans cet édifice	 La medersa est doté de huit coupole rappelant l'architecture ottomane	 un emploi gracieux des arcs qui présentent une richesse en nombre et en variété.	 Les colonnes, en marbre, à futs lisses, jumelés. Les chapiteaux présentent, une simplicité de composition	 Des portails rappelant ceux des palais et demeures ottomanes, fenêtres alignées, et présence d'un moucharabieh	 les merlans de forme triangulaire les corniches en tuile marron en harmonie avec les bâtisses avoisinantes	 L'intérieur de la medersa de Constantine est décoré à profusion, un décor alliant beauté et finesse apparent dans les colonnades, le bois sculpté, la faïence, le marbre et la céramique.	L'édifice traduit parfaitement la fusion établie entre l'architecture classique européenne et celle mauresque de l'Algérie. L'influence de l'architecture ottomane est distinguable, sur son aspect extérieur
	L' hôtel de ville de Skikda	 L'hôtel de ville présente une morphe structure de forme rectangulaire qui peut être divisée en deux entités de la même forme	 L'aspect extérieur de l'hôtel de ville se caractérise par un style sobre et moderne. Rappelant a la fois le style andalou maghrébin et le style moderne de l'époque des années 1930.	 Un minaret a base carrée rappelant les minarets maghrébins avec une hauteur de 34m.	 Une grande coupole à base octogonal divisée à huit pans, une forme très répondue en Maghreb	 L'arc le plus employé dans l'hôtel de ville est l'arc plein cintre	 les colonnes à fus cylindrique à décoration en mosaïque de faïences ou en marbre avec chapiteaux décorés en feuilles	 une riche variété de modèles de portes. Les fenêtres sont rythmiques allongées en hauteur et un moucharabieh	 les merlans ne Figure pas dans cet édifice, avec le maintien de la corniche en tuile verte.	 L'intérieur de l'hotel de ville est décoré a profusion, les murs en mosaïque de faïence, selon plusieurs techniques ou en placages de marbre. Le plafond en stuc finement ciselé.	Un petit palais alliant tradition et modernité ; la tradition inspirée du vocabulaire de l'architecture maghrébine tandis que la modernité ; elle fait appel au style en vogue durant les années 1930

<p>La gare d'Oran</p>	 <p>La gare est composée de trois bâtiments de services selon un emplacement en « U »</p>	 <p>Un aspect extérieur d'une mosquée avec son minaret et son dôme. La façade est caractérisée par une entrée monumentale richement décorée, la symétrie et la répétitivité des ouvertures rythmiques.</p>	 <p>Il est en forme d'une tour à base carré, flanqué d'une horloge se terminant d'une tourelle couverte d'une petite coupole nervurée</p>	 <p>Nervurée à huit pans reposant sur un tambour octogonal</p>	 <p>Toutes les ouvertures, portes et fenêtres sont encadrés d'un arc brisé outrepassé qui est l'arc le plus utilisé dans l'édifice</p>	 <p>Des colonnes a fus cylindrique, de taille importante couronnés de chapiteaux a méandres verticaux en « U » exécutés dans du marbre.</p>	 <p>Les portes en bois et verre, encadrées dans des arcs. Les fenêtres sont allongées en hauteur et jumelées, avec la présence d'un moucharabieh exécuté dans du bois</p>	 <p>l'ensemble de la façade est garnie en merlans.</p>  <p>une corniche en tuile marron posées sur des corbeaux en bois rappelant celles de la Casbah d'Alger</p>	  <p>Un travail impressionnant de stuc ciselé sous forme d'une décoration géométrique ou en nid d'abeille avec des éléments en stalactites.</p> <p>Les murs intérieurs et extérieurs sont revêtus a mis hauteur de mosaïque de faïence avec des couleurs chatoyants. Sans oublier le décor géométrique qu'on trouve au niveau des grilles des portes et fenêtres portant l'étoile de David.</p>	<p>la gare ferroviaire d'Oran exprime un effort d'interprétation de la culture du milieu où elle se dresse. Son aspect extérieur est celui d'une mosquée. Son architecture reprend les symboles des trois religions du livre (l'islam, le christianisme et le judaïsme).</p>
<p>La medersa de Tlemcen</p>	 <p>La medersa de Tlemcen présente une typologie qui s'apparente à celle des médersas maghrébines organisée autour d'un patio dallé en marbre et entouré d'une galerie et doté d'une fontaine au milieu.</p>	 <p>L'aspect extérieur rappelant, à une échelle plus importante les portes monumentales des médinas maghrébines. La façade présente une symétrie parfaite. le panneau central rappelant la porte de la medersa de Sidi Boumediene son décor rappelle celui du mihrab de la grande mosquée de Tlemcen.</p>	<p>Ne Figure pas dans cet édifice</p>	 <p>Une petite coupole A base octogonale nervurée à huit pans, elle couvre la cage d'escalier, elle La coupole repose sur une tourelle à base carrée</p>	 <p>L'emploi de L'arc brisé outrepassé à l'intérieur de la medersa et l'arc en fer à cheval dans la décoration du porche d'entrée, et dans l'encadrement des fenêtres.</p>	 <p>Des colonnettes décoratives, en pierre de tuf, à fus cylindrique, surmontées de chapiteaux de style mauresque.</p>	 <p>Les portes sont richement décorées et encadrées dans des arcs outrepassés Les fenêtres avec une découpe en arc en fer à cheval, elles sont élancées en hauteur et rythmiques</p>	 <p>Des merlans de forme triangulaire à redans</p>  <p>Une corniche en tuile verte protège le patio.</p>	  <p>Les carreaux de faïence ornent la mi-hauteur des murs. Le stuc ciselé est employé au niveau des façades, des plafonds de la galerie et du hall d'entrée selon un décor géographique et calligraphique</p>	<p>L'architecture de la medersa de Tlemcen présente un lien de parenté clair avec les medersas maghrébines. L'europanisation de l'édifice apparait dans le nombre, la taille, et le rythme des ouvertures sur ses façades</p>
<p>Synthèse (1)</p>	<p>Les édifices publics néo-mauresques obéissent au lois de composition de l'architecture européenne classique ; axialité, centralité, symétrie, tracés réguliers, ordre, etc... sauf pour les medersa vue que c'est une typologie méconnu pour les architectes européens. L'europanisation du patio était sous forme d'une cour centrale, analogue au hall de distribution de l'architecture classique.</p>	<p>Contrairement au façade de l'architecture traditionnelle dépouillée de toutes ornements, les façades des édifices néo-mauresques présentent une richesses d'éléments décoratifs inspirés du répertoire local. Ce sont des façades répondants aux lois de compositions de l'architecture européenne avec habillage traditionnel.</p>	<p>le minaret maghrébin a été repri , en y ajoutant des horloges sur ses faces Ces minarets n'avaient aucun rôle fonctionnel, Ils avaient une dimension plutôt sémantique, de marquer une volonté de puissance et d'être des repères pour l'œil.</p>	<p>Les architectes de l'architecture néo-mauresque ont choisi de reprendre la coupole a base octogonale nervurée a huit pans dans la majorité des édifices.</p>	<p>Parmi les arcs utilisés, il y a l'arc en plein cintre , surbaissé, surhaussé, outrepassé, brisé (ogive) brisé outrepassé (maghrébin), iranien, en accolade, polylobé, polylobé tréflé, en dent de scie, festonné.</p>	<p>Ils étaient en marbre, pierre ou stuc ciselé, inspirés de l'architecture hispano mauresque</p>	<p>la porte était monumentale et robuste, construite en bois, verre et fer, sous un arc en plein cintre ou outrepassé. La fenêtre était caractérisée par sa proportion rectangulaire très allongée en hauteur (rapport hauteur-largeur 2/1 et plus),</p>	<p>Utilisation massive des merlans, qui a fait que cet éléments est devenu une caractéristique essentielle de ce style architectural. Les corniches étaient en tuiles vertes, rondes et vernissées, posées sur des corbeaux en bois ou en staff.</p>	<p>Les architectes ont décoré a profusion leurs édifices, une décoration qui a oscillé entre les techniques de recouvrement, l'emploi de la mosaïque de faïence, la sculpture fine sur marbre ou en stuc ciselé ... La décoration était géométrique florale et calligraphique</p>	<p>En faisant appel au même répertoire traditionnel les architectes européens ont obtenu des rendus finaux différents, ce qui a donné une richesse et une pluralité au style architectural néo-mauresque.</p>

(Source : CHALABI. A, 2019)

Cette lecture comparative nous a permis de comprendre les mécanismes de réinterprétation de l'architecture traditionnelle par les architectes européens ainsi que l'effet obtenu de l'emprunt de chaque élément architectonique ou décoratif (Tableau. 7.2) :

Tableau 7.2 : Caractéristiques architectoniques et décoratives de l'archétype néo-mauresque

<u>Les segments morphologiques :</u>	
Le minaret :	Était implanté sur des constructions qui n'ont aucun rôle religieux (un geste tant critiqué est jugé de pastiche), fin d'avoir le contraste plastique, un élément vertical qui casse l'horizontalité de la ville.
La coupole	Élément architectural destiné aux édifices religieux dans l'architecture traditionnelle maghrébine, a été repris dans la quasi-totalité des constructions néo-mauresque pour sa charge émotionnelle et l'exotisme qu'il véhicule et pour ses qualités plastiques extérieures (couronnement de toiture).
Les arcs, les colonnes et chapiteaux	Éléments faisant partie de l'architecture hispano-mauresque, ils étaient repris par les architectes français.
Les portes et les fenêtres :	La porte était introduite dans la composition de la façade à la manière de l'architecture européenne. Les fenêtres étaient implantées au nu intérieur des murs, caractérisées par le rythme, la répétition rappelant l'architecture européenne. L'arabisation de la fenêtre était par la découpe de l'encadrement en arc outrepassé.
Le balcon et le moucharabieh	Le balcon élément en porte à faux très utilisé dans l'architecture classique européenne, il n'existe pas dans la syntaxe de l'architecture traditionnelle maghrébine. Le moucharabieh utilisé comme un élément décoratif et d'arabisation dénué de son rôle originale dans l'architecture traditionnelle.
Les créneaux	Les merlons ont été récupérés dans la totalité des acrotères des édifices néo-mauresques car les architectes coloniaux donnèrent trop d'attention au faitage de leurs édifices. L'utilisation de cet élément était restreinte

	dans l'architecture traditionnelle se limitant dans des édifices de prestige.
Les corniches	Les architectes coloniaux ont choisi ce motif d'origine andalouse. Ils l'ont utilisé au-dessus des ouvertures et le long de toute la façade, son rôle était purement décoratif.
<u>Les éléments décoratifs :</u> Les architectes français ont choisi de le reprendre :	
Le décor en arabesque	Qui un décor d'imagination et de surface basé sur la géométrie, le calcul, la proportion enrichi chez les arabes puis les maures, vue l'interdiction de représentation des êtres animés.
Le travail de sculpture	Sur la pierre et sur le marbre qui a été largement utilisées dans les pays du Maghreb. Un autre matériau repris dans l'architecture néo-mauresque, le stuc, matériau moins coûteux d'origine parthes et sassanides, son utilisation a connu son essor en Espagne, et transféré au Maroc au retour des Andalous.
La calligraphie :	Les architectes français ont voulu faire usage de la beauté de l'alphabet des lettres arabes et de ces écritures élégantes. Cette technique était utilisée sous forme de sculpture sur le plâtre, le marbre et le bois et même sur la faïence, et présentée sous forme de bandeaux sur le haut des murs ou des grandes portes d'entrée.
La mosaïque de faïences :	Ce sont des carreaux taillés à la main selon une composition géométrique dessinée au préalable par l'artiste, puis assemblés minutieusement pour constituer des panneaux de tailles différentes. Les coloris sont excessivement variés.

(Source : CHALABIA, 2019)

CONCLUSION

Cette étude typologique et morphosyntaxique de ces cinq édifices publics emblématiques nous a permis de définir **l'archétype néo-mauresque** développé au début du siècle passé en Algérie. Les similitudes nous ont donné les grandes lignes qui définissent ce style architectural, alors que les différenciations nous ont permis de mettre la lumière sur tout un champ d'inventivité et de créativité né de la rencontre des architectes européens avec l'architecture traditionnelle locale et la façon dans laquelle chacun d'entre eux l'a

appréhendé et réinterprété. La richesse et la diversité dans les éléments architecturaux et ornementaux empruntés à donner naissance à des édifices emblématiques. Pour **la grande poste d'Alger** l'influence est andalouse (l'Alhambra), pour **la medersa de Constantine**, l'influence de l'architecture ottomane est distinguable, cela est probablement dû à la richesse de la ville en monuments de cette dynastie turque à l'encontre des autres dynasties, ainsi que le parcours de son architecte concepteur, Albert Ballu qui a fait des études sur des monuments datant de la période ottomane (Voir Chapitre II). Pour **L'hôtel de ville de Skikda** la modernité de l'art déco style en vogue durant les années 1930 métissé avec une tradition inspirée du vocabulaire de l'architecture maghrébine. Dans **la gare ferroviaire d'Oran** l'influence est hispano mauresque alors qu'elle fut conçue par le même architecte de la medersa de Tlemcen (influence locale). Enfin pour **la medersa de Tlemcen**, celle-ci représente une reproduction et une réinterprétation des medersas maghrébines de Tlemcen.

A travers cette lecture savante de la richesse des référents culturels nous pouvons affirmer que le style néo-mauresque constitue un legs architectural précieux est susceptible de jouer le rôle de conservateur de tout un fond d'éléments architectoniques et décoratifs appartenant au patrimoine architectural algérien, car c'est dans ces détails que se sont manifesté les caractères significatifs d'une séquence de l'histoire. Il peut aussi jouer un rôle référentiel dans les modes de réinterprétation des architectures locaux, comme exemple à étudier afin de créer une architecture algérienne en symbiose avec son contexte historique.

CHAPITRE VIII : ÉTUDE DE LA SIGNIFICATION CULTURELLE ET DE LA REPRESENTATION SOCIALE DES SPECIMENS

INTRODUCTION

Parmi l'héritage architectural colonial en Algérie qui s'est étalée sur plus d'un siècle, se démarque la production architecturale néo-mauresque qui porte dans ses traits des référents patrimoniaux existants dans le contexte local. Ce chapitre traite la question de la reconnaissance patrimoniale de cette composante importante du paysage urbain, du point de vue, non pas des institutions et de la législation, mais du point de vue de la société, sa perception, son acceptation de cet héritage et les représentations qu'elle a pu construire avec ce dernier au fil des années.

Nous nous intéressons dans le présent chapitre à la signification culturelle de l'héritage architectural néo-mauresques, porteur de référents culturels locaux, se trouvant en dégradation continue. Nous mènerons une étude comparative de l'image et la signification qu'elle charge de signifier chez les habitants. Nous tenterons de vérifier empiriquement la question de sa représentation sociale dans des régions différentes de l'Algérie (Est, centre et Ouest) et d'étudier le rapport que la population a pu entretenir avec ce legs architectural colonial. Pour cela nous avons opté pour une approche qualitative menée sur le terrain à l'aide d'un outil méthodologique, une enquête par questionnaire.

Cette compréhension de la signification culturelle du produit architectural néo-mauresque en Algérie présente la justification de tout processus de patrimonialisation, elle permettra une meilleure reconnaissance patrimoniale, en comparant ses résultats avec les logiques institutionnelles en matière de prise en charge de cet héritage.

8.1. ETUDE DE LA REPRESENTATION SOCIALE DES SPECIMENS :

Nous avons effectué nos travaux de recherche sur des échantillons composés de 50 questionnés pour chacun de nos cinq spécimens d'étude. Nous avons pris le soin de leur poser les questions et écrire leurs réponses sur le formulaire du questionnaire qui était présentait en langue arabe et française.

Les questionnés sont tous des habitants de la même ville de l'édifice étudié, ils sont choisis aléatoirement en prenant le soin d'équilibrer entre l'âge et le sexe.

8.1.1. La grande poste d'Alger

L'étude « *in situ* » pour la grande poste d'Alger a duré quatre (04) jours (de 07/11/2019 au 10/11/2019), et le travail était seulement en période de jour.

8.1.1.1. Identité des enquêtés :

Notre échantillon présente une répartition rapprochée entre le genre masculin et féminin des questionnés, avec 54% d'hommes et 46% de femmes, il se compose à moitié soit 50% de jeunes entre 25 et 40 ans avec une répartition rapprochée entre les juniors de moins de 25 ans et les juniors de plus de 40 ans, Pour le niveau d'étude, les enquêtés présentent un niveau d'étude élevé avec 55% d'universitaires (Figure : 8.1).

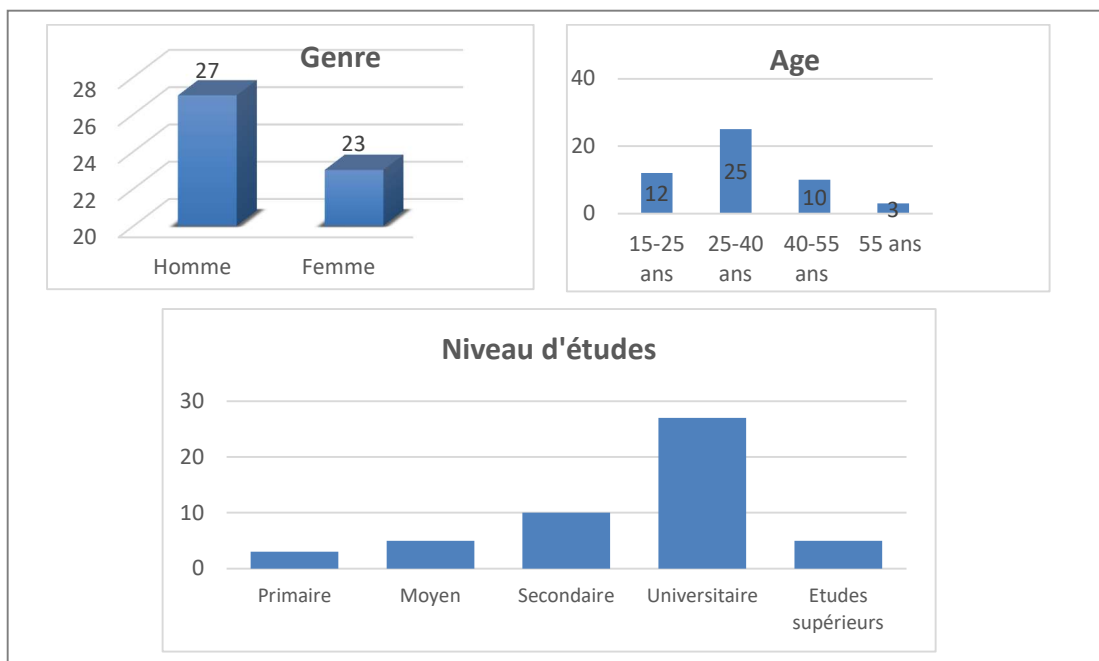


Figure 8.1 : Identité des enquêtés de la grande poste d'Alger (Source : CHALABI. A, 2019)

8.1.1.2. Connaissance et appréciation de l'édifice

En matière de **connaissance et appréciation de l'édifice**, 76% apprécie bien la grande poste, justifiant cette appréciation positive pour sa valeur esthétique, architectural ainsi que son originalité, 24% des enquêtés dont la grande poste ne plait pas ont justifié leur avis par l'état de dégradation de la bâtisse, ses dimension grandioses ainsi que le souvenir de colonisation qu'elle rappelle chez eux (Figure : 8.2). Nous remarquons que la moitié des enquêtés présentent une certaine connaissance sur **la période de l'édification** du

bien avec 56% qui le rattache à la période de la colonisation française, 30% des enquêtés croient que la grande poste était construite durant la période d'occupation turque et 14% ne se prononce pas sur ce sujet (Figure : 8.2). Pour **le style architectural de l'édifice**, quatre propositions ont été données par les enquêtés ; le style ottoman avec 40%, le style islamique avec 20%, le style français avec 10%, 5% des questionnés trouvent que le style architectural de la grande poste est un mélange entre le style islamique et occidental (Figure : 8.2).

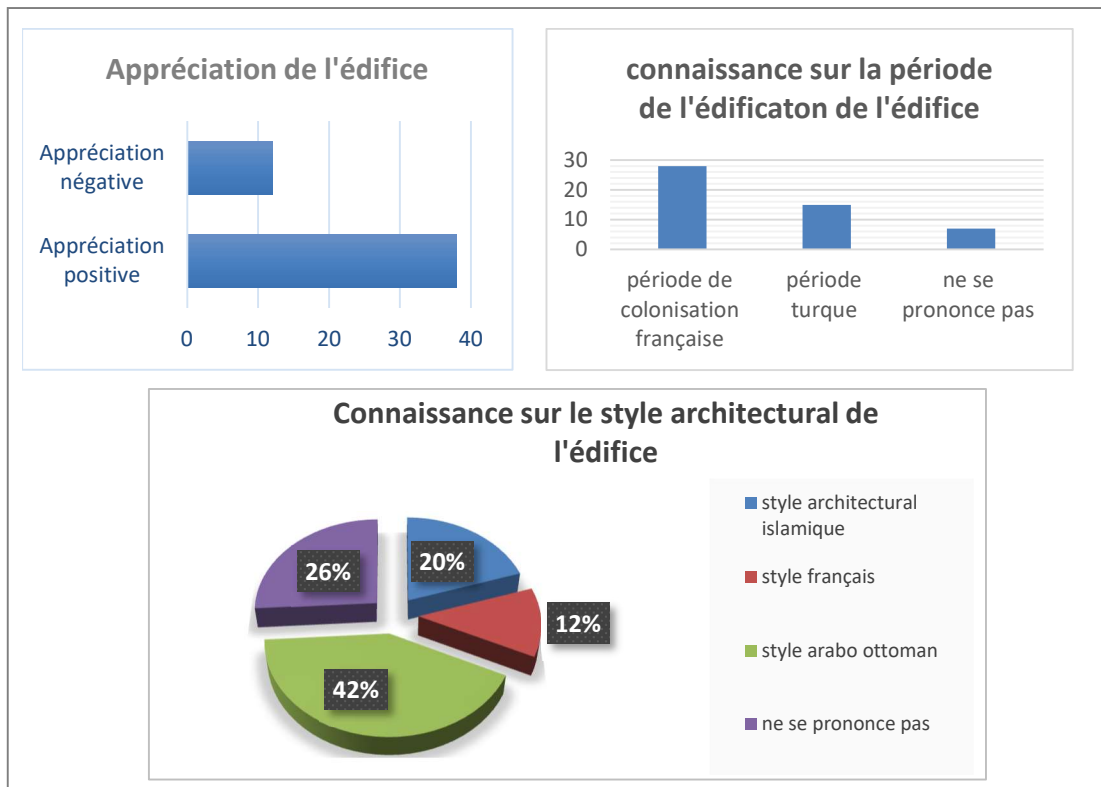


Figure 8.2: Connaissance et appréciation de la grande Poste d'Alger (Source : CHALABI. A, 2019)

8.1.1.3. Description de l'édifice :

Pour la question de **la description de la forme** de la grande poste, la majorité des enquêtés trouvent la grande poste d'une forme cubique, ils jugent à 59% que sa forme et son aspect extérieur correspond beaucoup plus à une mosquée qu'à un bureau de poste, 41% des enquêtés ne se prononce pas sur cette question (Figure : 8.3). **La symbolique de la couleur** blanche de la grande poste oscille entre la paix (36%), la pureté (20%), elle reflète l'image de la ville « *Alger la blanche* » (30%). 14% des enquêtés, vue l'état de vétusté de la bâtisse, n'apprécie pas cette couleur, ils trouvent qu'elle manque affreusement de couleurs (Figure : 8.3). Pour la lecture de la façade ; 20% des enquêtés trouve que la grande poste est dotée

d'une façade grandiose et déséquilibrée, 85% des enquêtés avaient une appréciation positive pour la façade ; elle a été qualifiée à 46% de belle et attirante, à 20% d'harmonieuse et équilibrée et à 14% de riche en décoration (Figure : 8.3).

Pour La description des éléments architectoniques et décoratifs de la grande poste d'Alger, plus de la moitié (56%) des enquêtés ont décrit ces derniers comme rappelant l'architecture islamique, (24%) des enquêtés les considèrent comme traditionnels avec un gout artistique, néanmoins un pourcentage de 10% des enquêtés jugent ces éléments d'anciens et de démodés (Figure : 8.3).

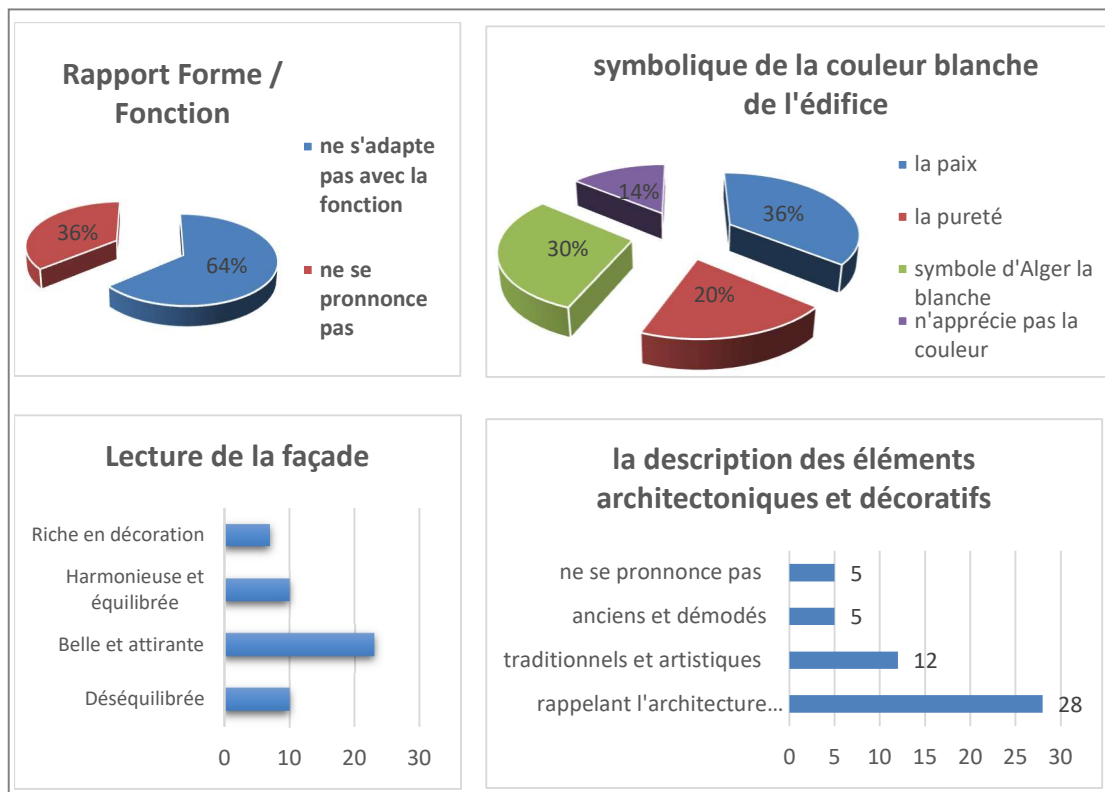


Figure 8.3: Description de la grande Poste d'Alger (Source : CHALABI. A, 2019)

8.1.1.4. Evaluation symbolique de la Grande Poste d'Alger :

Pour la question de **la signification et la symbolique de l'édifice** pour les enquêtés qui étaient tous de la ville d'Alger, 40% trouvent que l'édifice symbolise pour eux l'art et l'architecture islamique, une répartition égale de 26% entre une partie des enquêtés dont la grande poste symbolise pour eux la ville d'Alger et ceux qui préfèrent ne pas se prononcer sur ce sujet. 8% des enquêtés ont choisi la beauté et l'originalité comme réponse de la symbolique de la grande poste d'Alger (Figure : 8.4).

Pour **La valeur mémorielle** de l'édifice chez les enquêtés, une répartition rapprochée entre les réponses qui oscillent entre l'histoire, l'enfance, la colonisation française ainsi qu'une partie des enquêtés qui trouvent que la grande poste leur rappelle les manifestations qui se tenaient généralement devant la bâtisse, et les animations des fêtes qui se projetaient sur sa façade (Figure : 8.4).

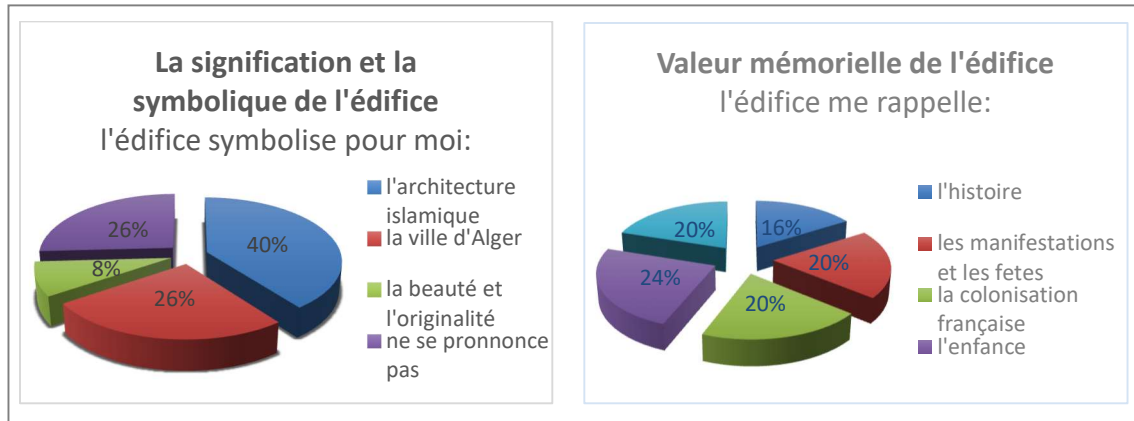


Figure 8.4: Evaluation symbolique de grande Poste d'Alger (Source : CHALABI. A, 2019)

8.1.1.5. Dimension urbaine de l'édifice :

Pour **l'importance** de la grande poste dans la ville d'Alger, la majorité des questionnés (96%) trouvent l'équipement très important, il marque pour eux le cœur d'Alger (Figure : 8.5). Pour **son rôle dans l'espace urbain** ; les réponses sont venues à 47% pour ceux qui lui donne le rôle de repère urbain, à 31% qui le trouve un point de rendez-vous et 16% pour qui, la grande poste joue le rôle d'un équipement structurant dans le centre-ville. 06% des enquêtés n'avaient pas de réponses sur ce sujet (Figure : 8.5).

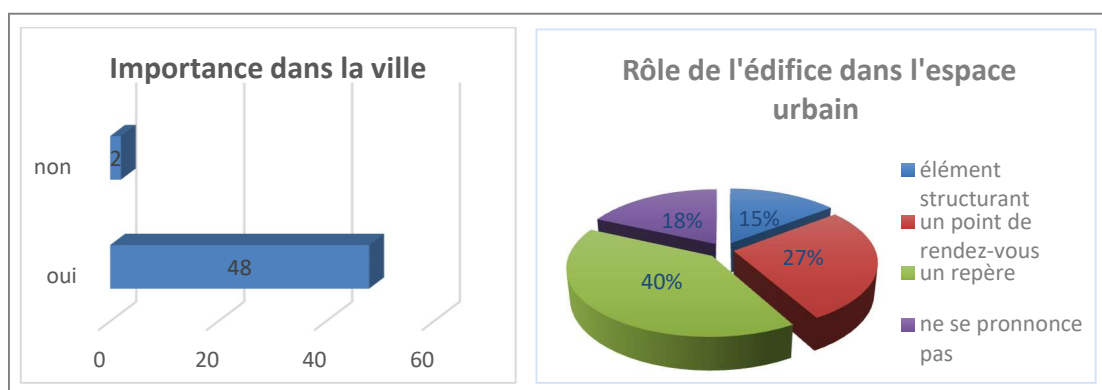


Figure 8.5: Dimension urbaine de grande Poste d'Alger (Source : CHALABI. A, 2019)

8.1.1.6. Autres (valeurs patrimoniales)

Pour répondre à la question de l'identification dans le style architectural de l'édifice (si les enquêtés s'identifient ou non dans l'architecture de la grande poste), les questionnés étaient divisés à moitié entre ceux qui s'identifient dans l'architecture de l'édifice jugeant qu'elle représente la culture algérienne, et ceux qui ne s'identifient pas justifiant ce choix qu'il s'agit d'un legs colonial (Figure : 8.6).

Pour la question de la patrimonialisation de l'édifice Les enquêtés ont répondu à 86% pour la patrimonialisation, ils voient dans la grande poste un monument historique et que l'image de la ville d'Alger est toujours liée à celle de la grande poste, pour eux il ne peut qu'être sauvegardé, mis en valeur et considéré comme patrimoine national. 14% des enquêtés ont répondu négativement pour la patrimonialisation, ils avaient comme argument, que toute production architecturale issue de la période de la colonisation française ne doit pas avoir un statut patrimonial (Figure : 8.6).

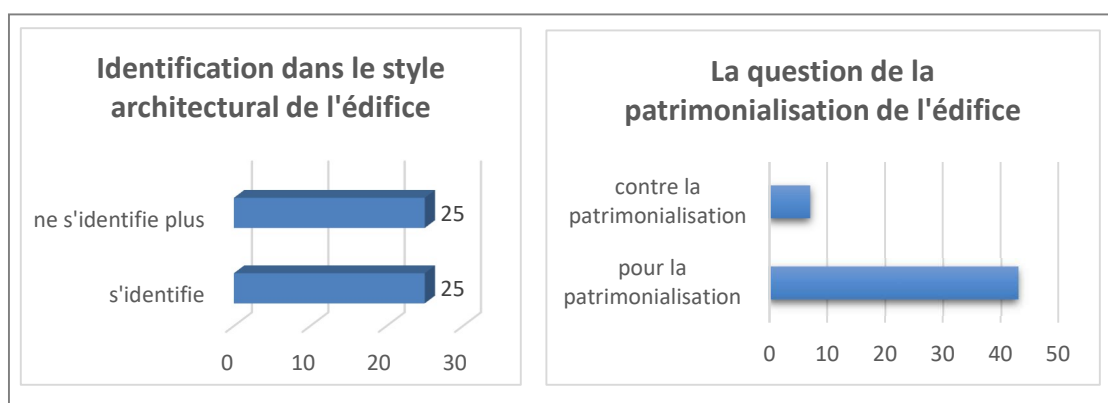


Figure 8.6: Valeurs patrimoniales de grande Poste d'Alger, (Source : CHALABI. A, 2019)

8.1. 2. La medersa de Constantine :

L'étude « *in situ* » pour la medersa de Constantine a duré trois (03) jours (de 23/12/2019 au 25/12/2019), et le travail était seulement en période de jour.

8.1.2.1. Identité des enquêtés :

Notre échantillon se compose majoritairement d'homme avec un pourcentage de 60% d'hommes face à 40% de femmes (Figure : 8.7). Pour le critère d'âge, la tranche d'âge des juniors est plus dominante avec 46% de jeunes entre 15 et 25 ans et 20% entre 25 et 40 ans (Figure : 8.7). La plupart d'entre eux disposent d'un niveau d'étude élevé (46% d'universitaires), et acceptable (26% de niveau secondaire) (Figure : 8.7).

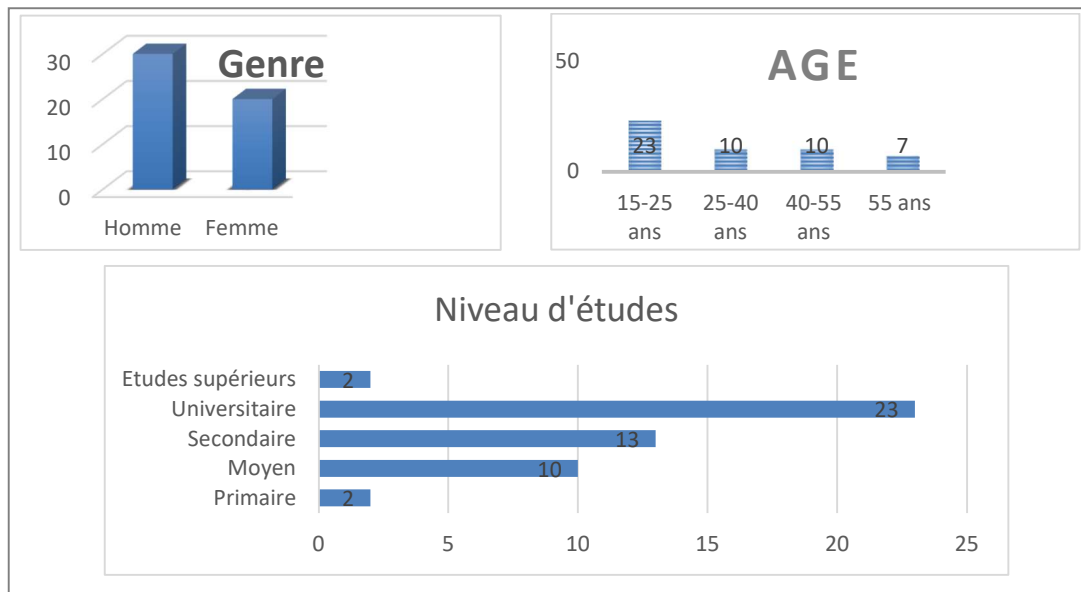


Figure 8.7 : Identité des enquêtés de la medersa de Constantine (Source : CHALABI, A, 2019)

8.1.2.2. Connaissance et appréciation de la medersa :

Pour l'**appréciation de l'édifice**, les réponses sont nettement en faveur d'une appréciation positive avec 96% de réponses affirmant que la medersa leur plait (Figure : 8.8). En matière de **connaissance de la période de son édification**, nous remarquons qu'une minorité des enquêtés soit 26% rattache la medersa à la période de la colonisation française, la majorité des questionnés n'ont pas de réponses sur cette question et 20% suppose qu'elle fait partie du registre turque (Figure : 8.8). Pour le **style architectural de l'édifice**, une répartition rapprochée des réponses des enquêtés ; 30% pour le style architectural islamique, 20% pour le style ottoman, 20% pour le style colonial français et 30% des questionnés qui n'avaient pas de réponse sur la question du style architectural de la medersa de Constantine (Figure : 8.8).

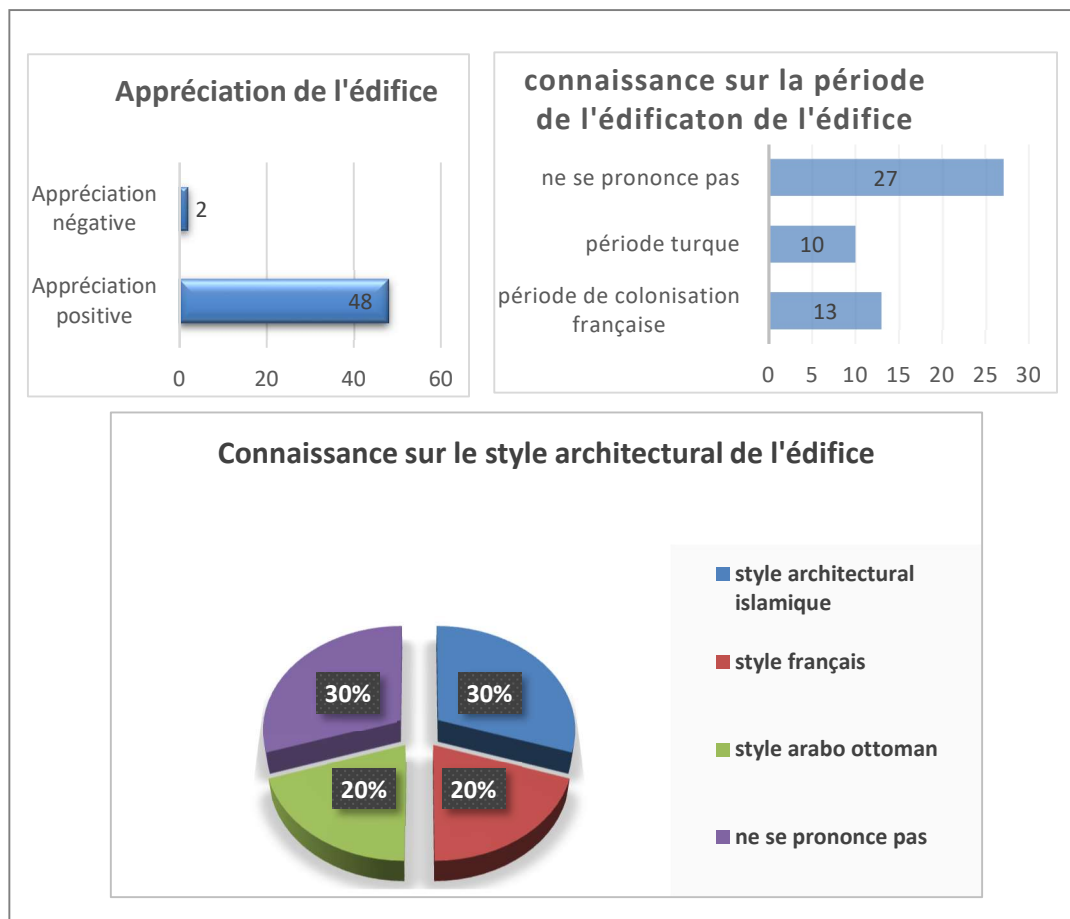


Figure 8.8: Connaissance et appréciation de la medersa de Constantine (Source : CHALABI. A, 2019)

8.1.2.3. Description de l'édifice :

Pour la question de **la description de la forme** de la medersa, les enquêtés trouvent sa forme simple mais attirante, rappelant les mosquées et le palais du bey à Constantine. il n'arrive pas à préciser si cette forme s'adapte ou non avec sa fonction vue que l'édifice a changé a maintes reprises de fonction (Figure : 8.9). Pour **le choix des couleurs** les enquêtés trouvent à 34% une harmonie entre couleurs employées dans la medersa. La couleur blanche symbolise pour 34% d'entre eux la paix et le repos. Un pourcentage de 16% chacun représente les questionnés qui n'apprécient pas tellement le choix des couleurs ou ceux qui ne se prononcent pas sur ce sujet (Figure : 8.9). Pour **la lecture de la façade** ; les enquêtés avaient une appréciation positive de la façade leurs réponses sont réparties entre 40% qui la qualifie de riche en décoration (40%), de belle et attirante (34%) et d'harmonieuse et équilibrée (26%) (Figure : 8.9). Pour **La description des éléments architectoniques et décoratifs**, la majorité des enquêtés avait une appréciation positive pour ces éléments seulement 4% parmi eux voyait que c'est ancien et démodé, ces éléments sont inspirés de

l'architecture islamique et la culture locale pour 40% des enquêtés, ils sont perçus comme traditionnels et artistiques pour 56% des questionnés (Figure : 8.9).

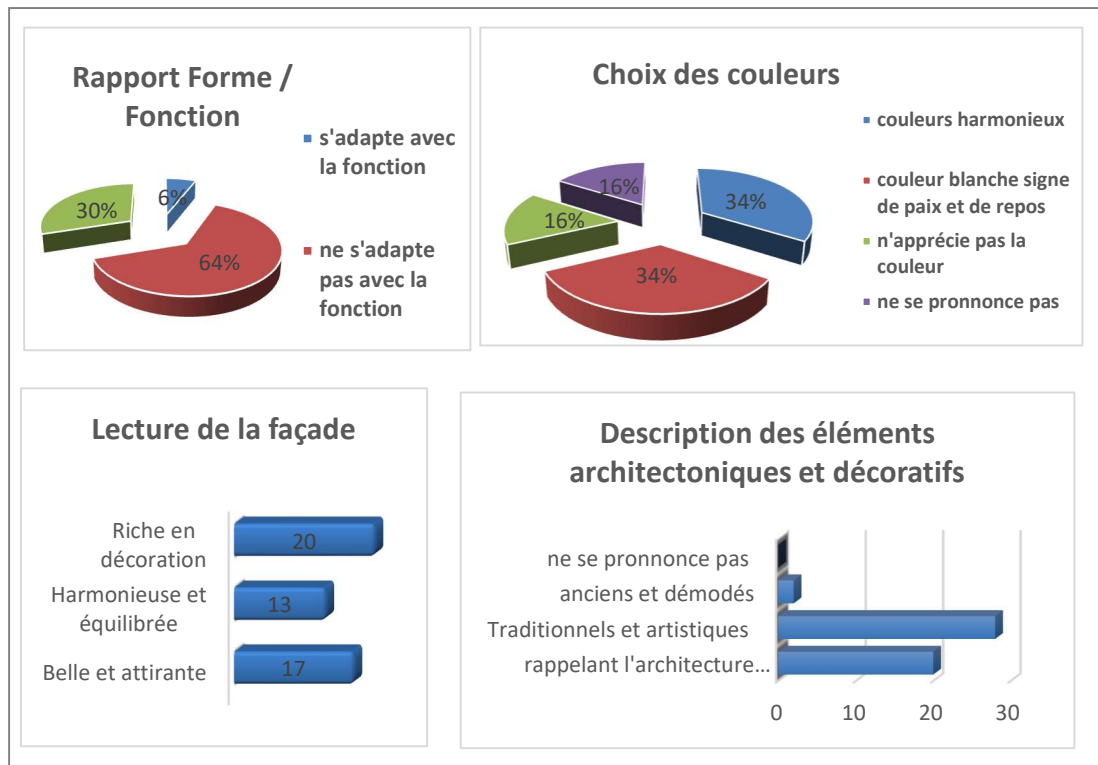


Figure 8.9: Description de la medersa de Constantine (Source : CHALABI. A, 2019)

8.1.2.4. Evaluation symbolique de l'édifice

La medersa symbolise pour presque la moitié soit 44% des enquêtés la ville de Constantine, son histoire et son passé, 30% des enquêtés ont choisi l'identité algérienne comme symbolique de l'édifice et 26% d'entre eux ont choisi ne pas répondre sur cette question (Figure : 8.10). **La valeur mémorielle** de l'édifice chez les enquêtés est faible avec 64% des questionnés qui ne prononçaient pas sur ce sujet, la medersa par contre rappelle à 24% des enquêtés les mosquées et les palais ottomans, un pourcentage égal (6%) entre ceux dont elle leur rappelle l'ancienneté et ceux dont la valeur mémorielle de la medersa est liée à la colonisation française (Figure : 8.10).

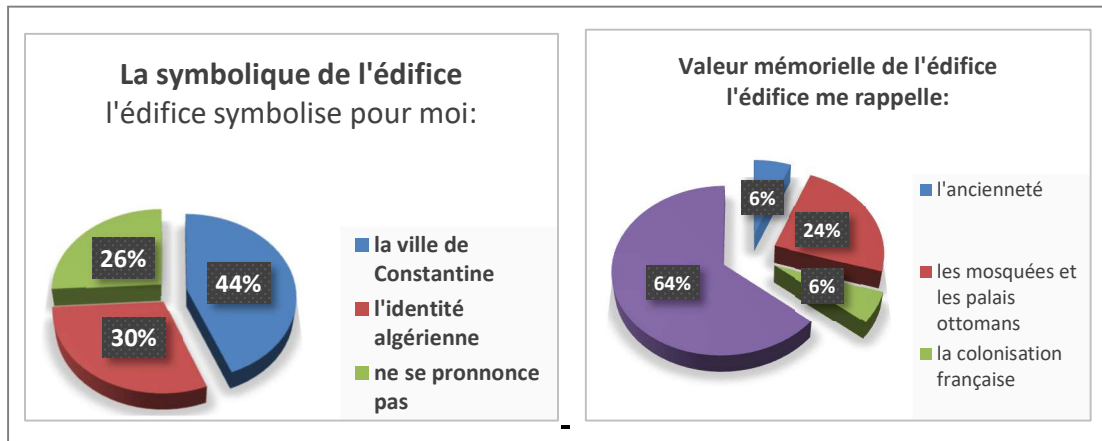


Figure 8.10: Evaluation symbolique de la medersa de Constantine : (Source : CHALABI. A).

8.1.2.5. Dimension urbaine de l'édifice

Pour l'importance de la medersa dans l'espace urbain de la ville l'unanimité des réponses était positive affirmant que l'édifice est un équipement structurant important (Figure : 8.11).

Pour son rôle dans l'espace urbain ; 50% des enquêtés n'arrivait pas à préciser le rôle de la medersa, 30% ont choisi le rôle d'un point de repère et 20% ont opté pour un endroit privilégié pour se donner rendez-vous (Figure : 8.11).

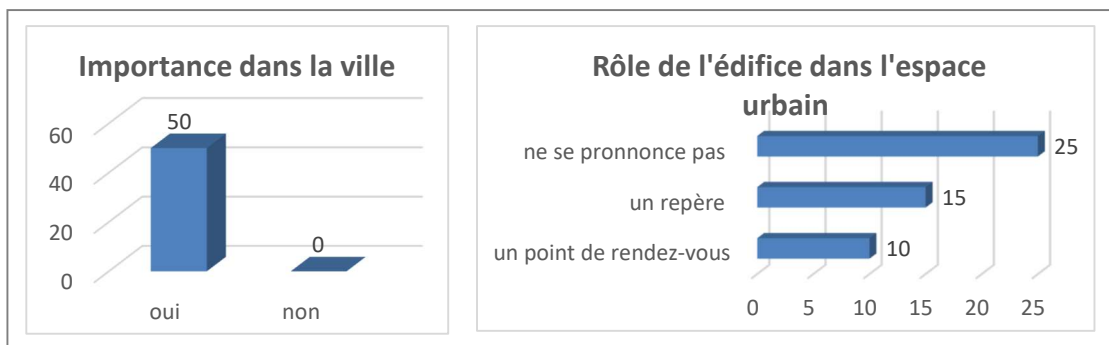


Figure 8.11: Dimension urbaine de la medersa de Constantine (Source : CHALABI. A, 2019).

8.1.2.6. Autres (valeurs patrimoniales)

Pour répondre à la question de l'identification dans le style architectural de l'édifice (si les enquêtés s'identifient ou non dans l'architecture de la medersa), 80% ont répondu positivement affirmant retrouver leur identité dans les traits de la bâtisse (Figure : 8.12).

Pour la question de la patrimonialisation de l'édifice l'unanimité des questionnés était

pour la patrimonialisation de la medersa au rang du patrimoine national, car elle représente pour eux un monument historique porteur de valeurs esthétiques et architecturales inestimables (Figure : 8.12).



Figure 8.12: Valeur patrimoniale de la medersa de Constantine (Source : CHALABI. A, 2019)

8.1.3. L'hôtel de ville de Skikda :

L'étude « *in situ* » pour l'hôtel de ville de Skikda a duré trois (03) jours (de 29/12/2019 au 31/12/2019), et le travail était seulement en période de jour.

8.1.3.1. Identité des enquêtés :

Notre échantillon présente une répartition rapprochée entre le genre masculin et féminin des questionnés (Figure : 8.13), plus de la moitié des enquêtés, soit 56% sont des jeunes de moins de 40 ans (Figure : 8.13) et la majorité d'entre eux disposent d'un niveau d'étude élevé (54% d'universitaires), et acceptable (23% de niveau secondaire) (Figure : 8.13).

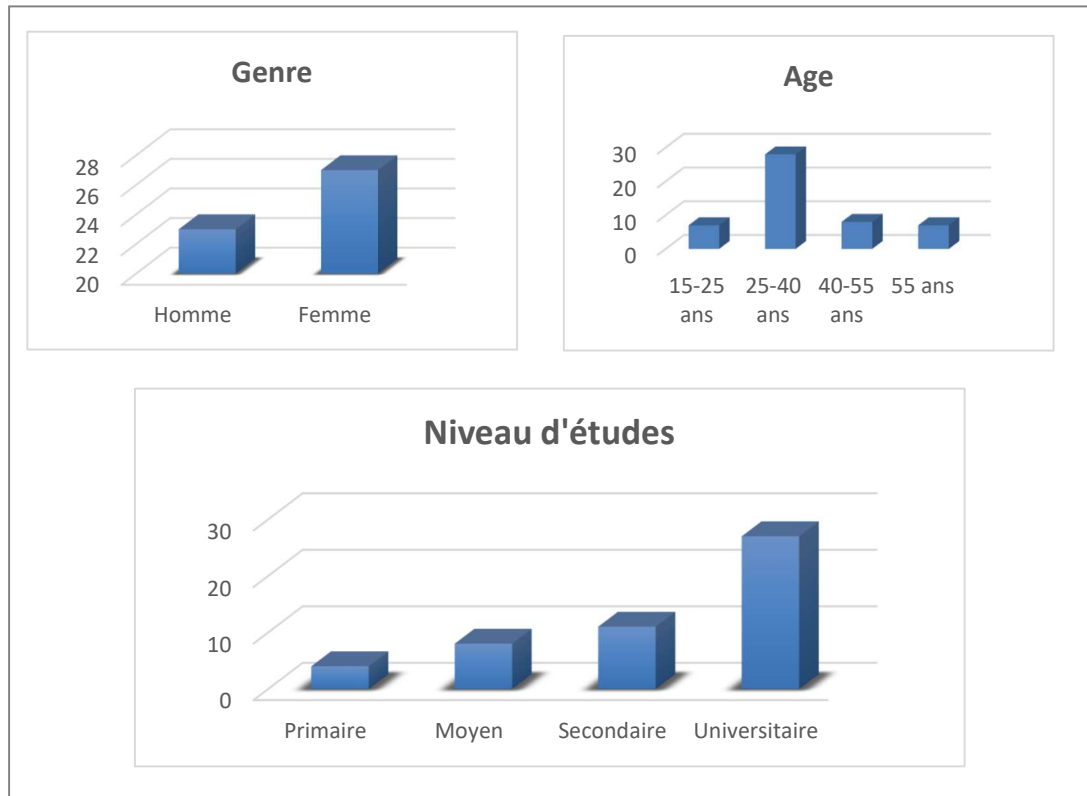


Figure 8.13 : Identité des enquêtés de l'hôtel de ville de Skikda (Source : CHALABI. A, 2019)

8.1.3.2. Connaissance et appréciation de l'Hôtel de ville de Skikda :

En matière de **connaissance et appréciation de l'édifice**, les réponses sont nettement en faveur d'une appréciation positive de l'édifice avec 96% (Figure : 8.14). Nous remarquons que les enquêtés présentent une certaine connaissance sur **la période de l'édification** du bien avec 64% qui le rattache à la période de la colonisation française, ça n'empêche que 36% des enquêtés préfère ne pas se prononcer sur cette question (Figure : 8.14). Pour **le style architectural de l'édifice**, plus de la moitié des enquêtés, soit 52% le rattache au registre arabo mauresque, le reste des enquêtés sont répartis à des pourcentages égales soit de 24% entre ceux qui le trouve de style colonial français et ceux qui préfère ne pas prononcer sur la question du style architectural (Figure : 8.14).

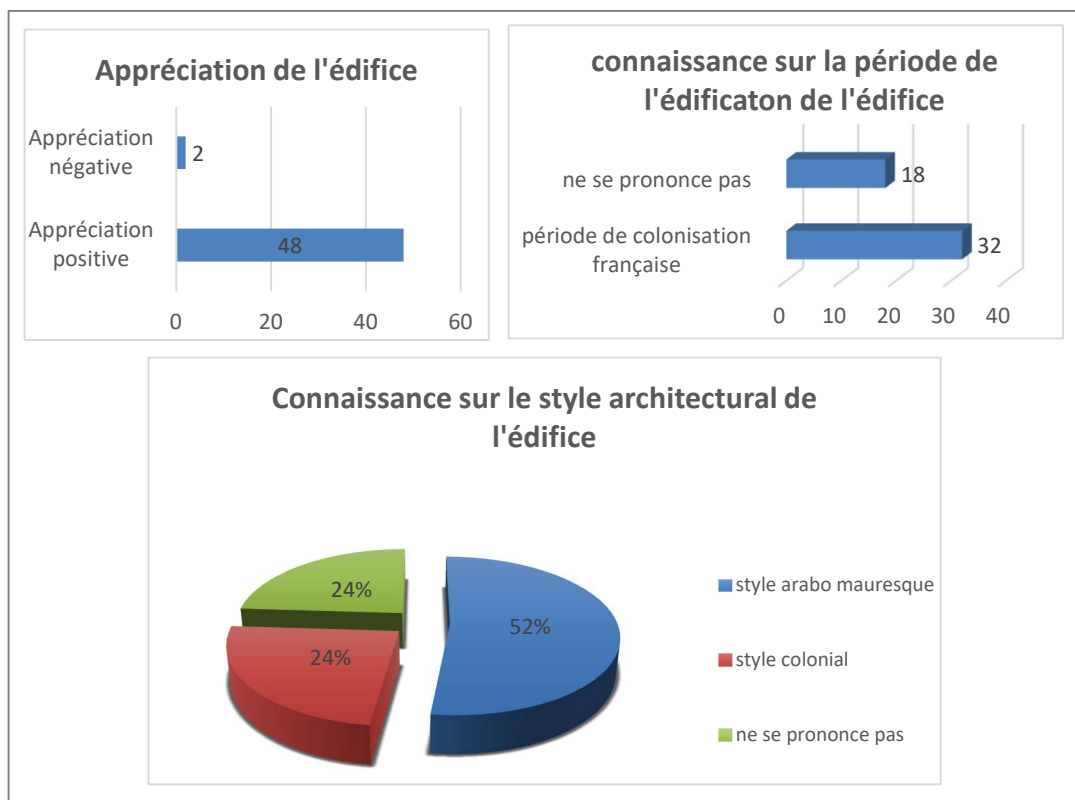


Figure 8.14: Connaissance et appréciation de L'hôtel de ville de Skikda (Source : CHALABI. A, 2019)

8.1.3.3. Description de l'Hôtel de ville de Skikda :

Pour décrire **la forme du bâtiment**, les enquêtés ont choisi les qualificatifs de simple, rectangulaire et moderne, ils trouvent à 46% que cette forme s'adapte bien avec la fonction d'une mairie, 30% des enquêtés ont jugé que cette forme correspond bien plus à une mosquée et qu'elle ne reflète pas la fonction de l'édifice, 24% parmi eux préfère ne pas se prononcer sur ce sujet (Figure : 8.15). Pour **le choix des couleurs** les enquêtés trouvent à 26% une belle harmonie entre couleurs employées dans l'hôtel de ville de Skikda (Blanc, bleu, jaune, marron,...etc). La couleur blanche symbolise pour 56% d'entre eux la paix, la propreté et la liberté. Un pourcentage de 18% ne se prononce pas sur ce sujet (Figure : 8.15). Pour **la lecture de la façade** ; 22% des enquêtés trouve la façade de l'hôtel de ville trop chargée et démodée, le reste avait une appréciation positive de la façade leurs réponses sont réparties entre 64% qui la qualifie de belle et riche en décoration, 14% des enquêtés voit la façade comme harmonieuse et équilibrée (Figure : 8.15).

Pour **La description des éléments architectoniques et décoratifs**, la majorité des enquêtés avait une appréciation positive pour ces éléments seulement 8% parmi eux voyait que c'est

démodé, 60% des enquêtés ont décrit ces éléments de riches et beaux, et 32% parmi eux les voyaient comme traditionnels (Figure : 8.15).

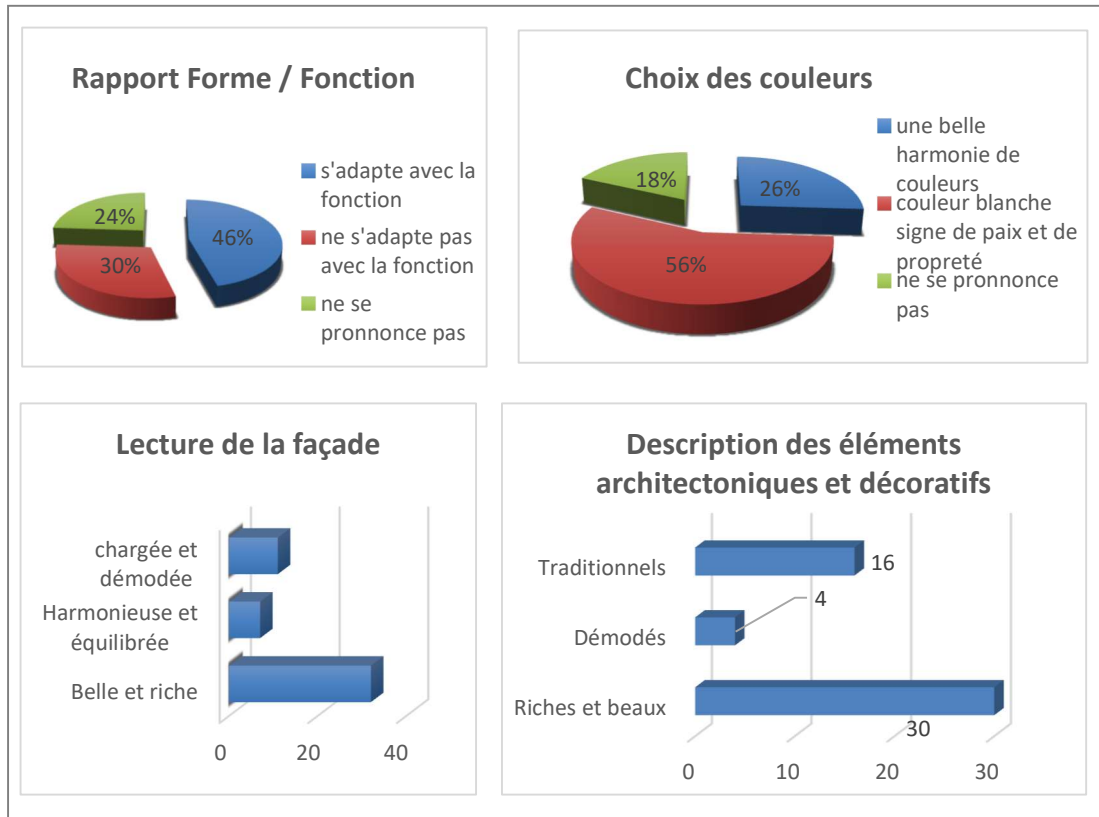


Figure 8.15 : Description de L'hôtel de ville de Skikda (Source : CHALABI. A, 2019)

8.1.3.4. Evaluation symbolique de l'édifice

Pour la symbolique de l'édifice, presque la moitié soit 48% des enquêtés ont choisi la ville de Skikda comme réponse à la symbolique de la bâtisse, une répartition égale entre ceux qui ont choisi pour cette question, la civilisation ancienne et la colonisation française comme réponse, soit 22%. 8% ont choisi ne pas se prononcer sur ce sujet (Figure : 8.16).

La valeur mémorielle de l'édifice chez les enquêtés est à 50% pour qui l'hôtel de ville leur rappelle la colonisation française, 38% des enquêtés, il leur rappelle la culture arabo musulmane. Une répartition égale à 6% entre ceux que l'édifice leurs rappelle leurs enfances et ceux qui préfèrent ne pas se prononcer sur la question (Figure : 8.16).

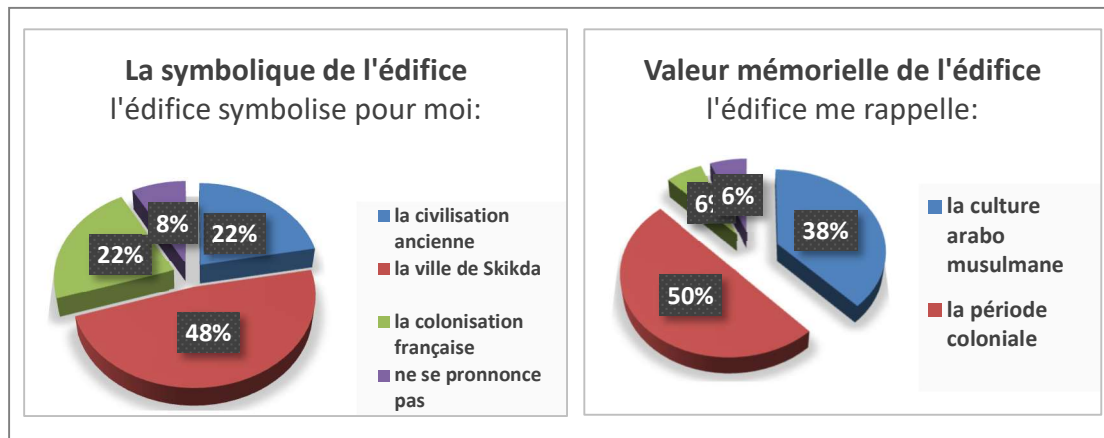


Figure 8.16: Evaluation symbolique de L'hôtel de ville de Skikda : (Source : CHALABI. A, 2019).

8.1.3.5. Dimension urbaine de l'Hôtel de ville de Skikda :

Pour l'importance de l'hôtel de ville dans la ville de Skikda, l'unanimité des questionnés le voit comme un équipement important dans l'espace urbain (Figure : 8.17). Pour son rôle dans l'espace urbain ; les réponses sont venues à 50% pour ceux qui lui donne le rôle de repère urbain, à 38% qui le trouve un équipement structurant qui marque le centre-ville de Skikda, 12% des enquêtés ont préféré ne pas se prononcer sur la question du rôle de l'hôtel de ville dans l'espace urbain (Figure : 8.17).

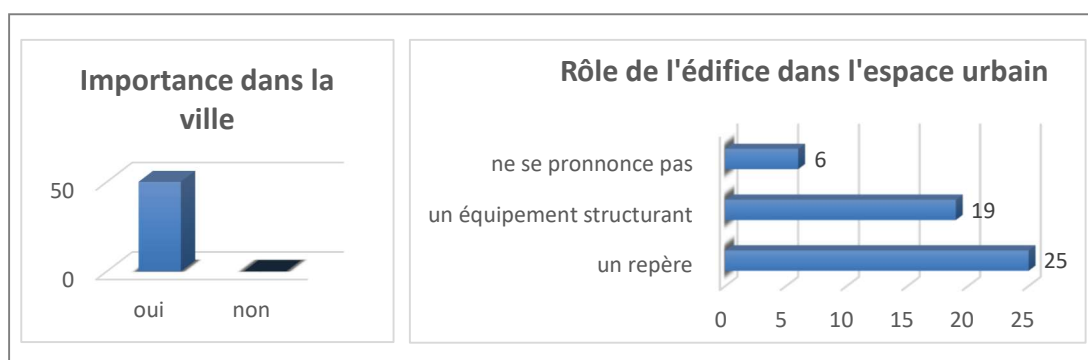


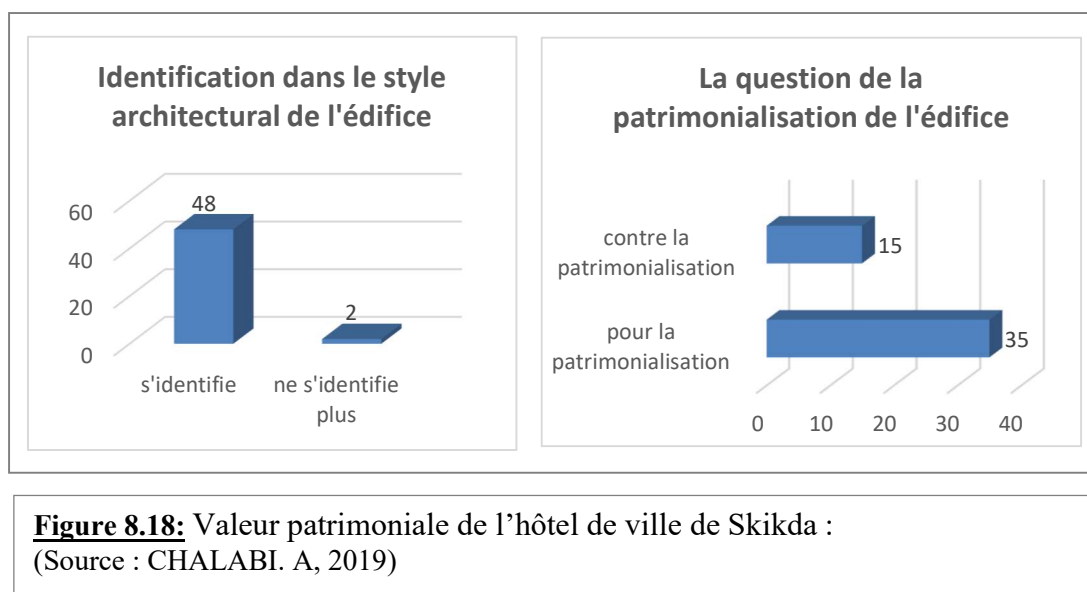
Figure 8.17 : Dimension urbaine de L'hôtel de ville de Skikda (Source : CHALABI. A, 2019)

8.1.3.6. Autres (valeurs patrimoniales) de l'Hôtel de ville de Skikda :

Pour répondre à la question de l'identification dans le style architectural de l'édifice (si les enquêtés s'identifient ou non dans l'architecture de l'hôtel de ville), la majorité ont

répondu positivement affirmant retrouver leur identité dans les traits de la bâtisse (Figure : 8.18).

Pour la question de la patrimonialisation de l'édifice Les enquêtés ont répondu à 71% pour la patrimonialisation, ils voient dans ses traits des valeurs inestimables et qu'il doit être préservé et considéré comme patrimoine national. 29% des enquêtés ont répondu négativement pour la patrimonialisation, ils avaient comme argument, que l'édifice doit maintenir sa fonction et que pour eux la patrimonialisation est équivalent à la muséification de la bâtisse, et du changement de sa fonction (Figure : 8.18).



8.1.4. La gare ferroviaire d'Oran :

L'étude « *in situ* » pour la gare ferroviaire d'Oran a duré trois (03) jours (de 25/09/2019 au 27/09/2019), et le travail était seulement en période de jour.

8.1.4.1. Identité des enquêtés :

En ce qui concerne l'identité des enquêtés, l'analyse à plat nous permet de constater que notre échantillon se compose de 64% d'hommes et de 36% de femmes (Figure : 8.19). Il présente une répartition très rapprochée entre l'âge des questionnés (Figure : 8.19). La majorité des enquêtés disposent d'un niveau d'éducation acceptable avec 36% d'universitaires 40% de niveau secondaire, 14% de niveau moyen et 10 % de niveau primaire (Figure : 8.19).

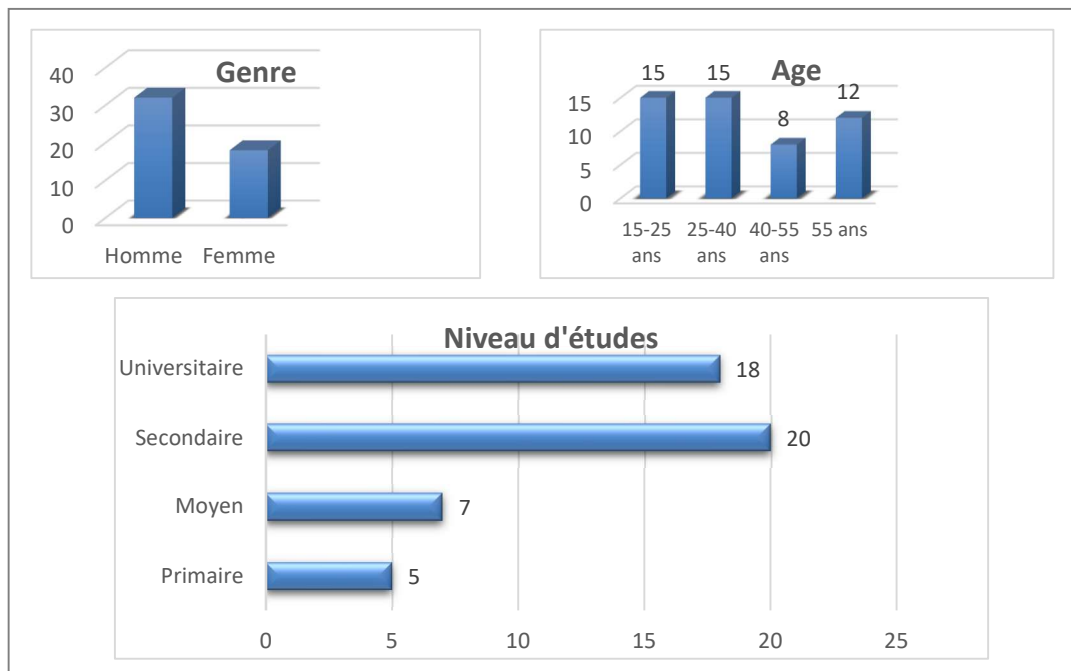


Figure 8.19 : Identité des enquêtés de la gare d'Oran :
(Source : CHALABI. A, 2019)

8.1.4.2. Connaissance et appréciation de la gare d'Oran :

En matière d'**appréciation de l'édifice**, les réponses sont nettement en faveur d'une appréciation positive avec 96% de réponses affirmatives (Figure : 8.20). Pour **la connaissance de la période de l'édification** de la gare d'Oran, nous remarquons que la moitié des enquêtés soit 48% présente une méconnaissance sur cette question et préfère ne pas prononcer, un pourcentage de 40% la rattache à la période coloniale et 12% des enquêtés trouve qu'elle a été construite durant la période turque (Figure : 8.20). Pour **le style architectural de l'édifice**, plusieurs styles architecturaux ont été proposé par les enquêtés, le style islamique avec 24%, le style colonial français avec 10%, le style ottoman avec 16%, le style espagnol avec 4%, mais la grande partie des enquêtés (46%) n'avait pas de réponse sur la question du style architectural de la gare d'Oran (Figure : 8.20).

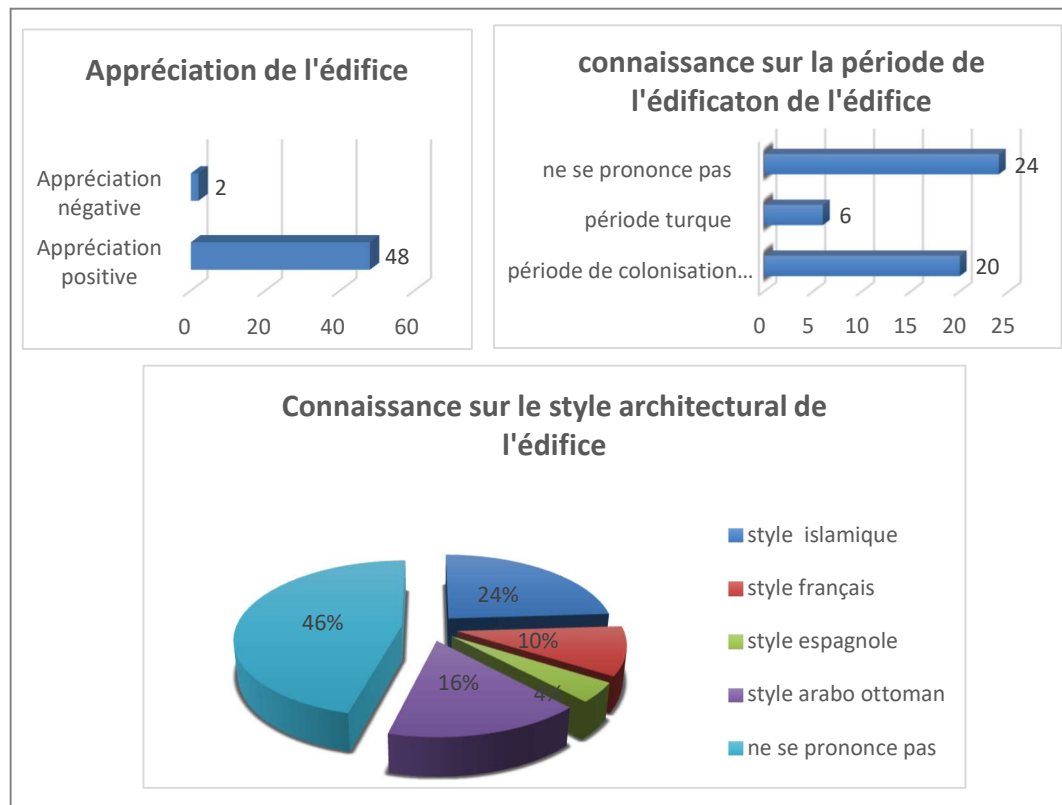


Figure 8.20 : Connaissance et appréciation de la gare d’Oran (Source : CHALABI. A, 2019)

8.1.4.3. Description de la gare d’Oran :

Pour décrire **la forme du bâtiment**, les enquêtés ont choisi les qualificatifs de simple, rectangulaire, ils trouvent à 40% que cette forme s’adapte bien avec la fonction d’une gare ferroviaire, 50% des enquêtés ont jugé que cette forme correspond bien plus à une mosquée et qu’elle ne reflète pas la fonction de l’édifice, 10% parmi eux préfère ne pas se prononcer sur ce sujet (Figure : 8.21). Pour **le choix des couleurs**, les enquêtés précisent que la gare d’Oran est dotée d’une belle harmonie de couleurs ceci a un pourcentage de 46%, un pourcentage de 40% des enquêtés trouvent dans la couleur blanche de l’édifice un symbole de paix et de pureté, alors que le reste des enquêtés soit 14% trouvent que la peinture dégradée ne reflète pas la beauté des couleurs (Figure : 8.21). Pour **la lecture de la façade** ; la majorité des enquêtés avait une appréciation positive de la façade leurs réponses sont réparties entre 50% qui la qualifie de belle et riche en décoration, 35% des enquêtés voit la façade comme harmonieuse et équilibrée. 10% des enquêtés la trouve ancienne et démodée, et 6% n’avait pas de remarque sur la façade (Figure :8.21).

Pour **La description des éléments architectoniques et décoratifs**, L'élément le plus attirant chez les enquêtes est le minaret, il leur rappelle l'architecture islamique des mosquées, sa présence ne semble pas leur dérangé, au contraire ils l'apprécient bien et avouent que c'est ce qui fait l'originalité et la spécificité de la gare, sans oublier sans rôle de point d'appel. Les réponses étaient divisées entre 44% pour qui ces éléments rappellent l'architecture des mosquées, 56% qui voit ces éléments traditionnels avec un gout artistique (Figure : 8.21).

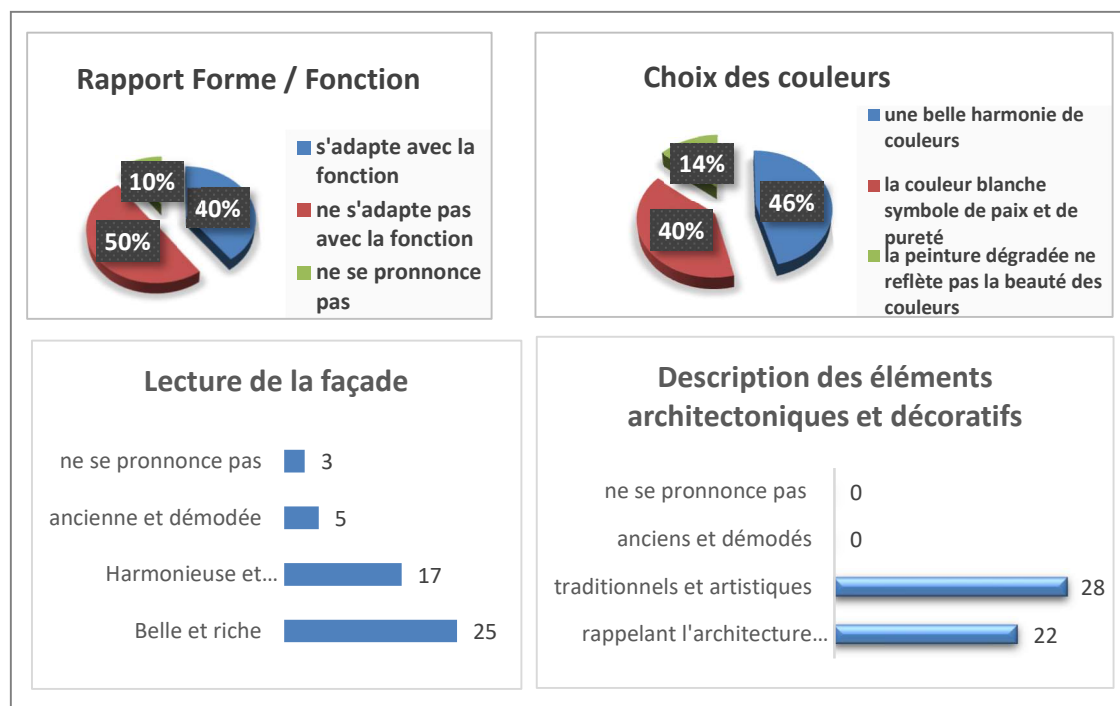


Figure 8.21: Description de la gare d'Oran (Source : CHALABI. A, 2019)

8.1.4.4. Evaluation symbolique de la gare d'Oran :

Pour **la valeur symbolique**, la gare d'Oran symbolise pour les enquêtés la ville d'Oran avec 36%, la religion islamique avec 13% et la beauté avec 6%. 45% des enquêtés ne prononcent pas sur le sujet de la symbolique de la gare (Figure : 8.22). **La valeur mémorielle de l'édifice** chez les enquêtés est absente avec 80% qui ne se prononcent pas, la gare rappelle à un pourcentage égal (10% chacun) la tradition et l'enfance (Figure : 8.22).

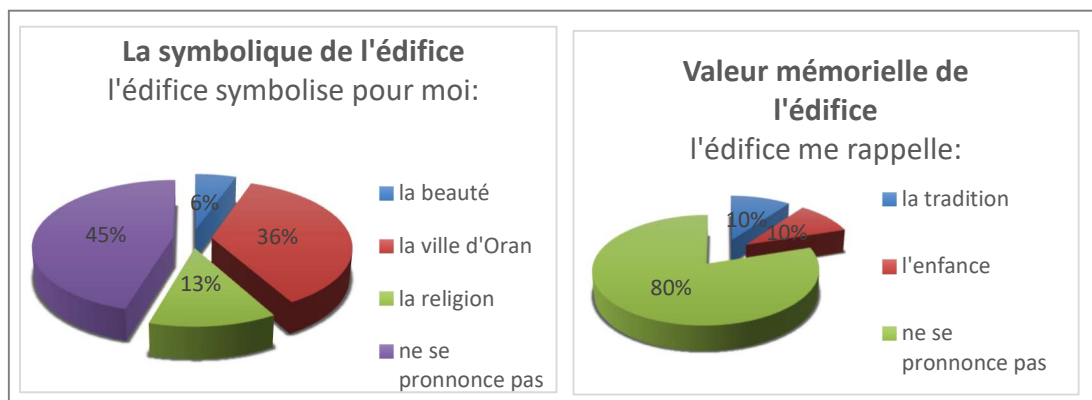


Figure 8.22: Evaluation symbolique de de la gare d'Oran (Source : CHALABI. A, 2019).

8.1.4.5. Dimension urbaine de la gare d'Oran :

Pour l'importance de la gare ferroviaire dans la ville d'Oran, l'unanimité des questionnés le voit comme un équipement important dans l'espace urbain (Figure : 8.23). Pour son rôle dans l'espace urbain ; les réponses sont venues à 90% pour ceux qui lui donne le rôle de repère urbain, 10% des enquêtés ont préféré ne pas se prononcer sur la question du rôle de l'édifice dans l'espace urbain (Figure : 8.23).

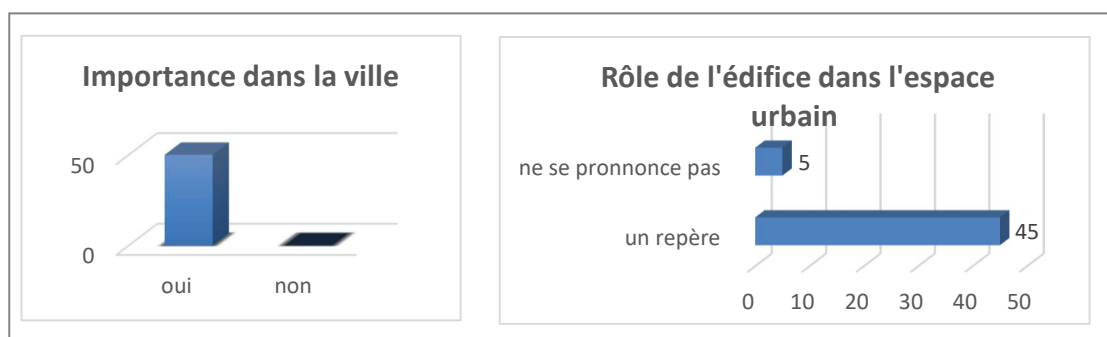


Figure 8.23: Dimension urbaine de de la gare d'Oran (Source : CHALABI. A, 2019)

8.1.4.6. Autres (valeurs patrimoniales) de la gare d'Oran :

Pour répondre à la question de l'identification dans le style architectural de l'édifice (si les enquêtés s'identifient ou non dans l'architecture de la medersa), la majorité ont répondu positivement affirmant retrouver leur identité dans les traits de la bâtisse (Figure : 8.24). Les enquêtés ont songé à 100% pour la patrimonialisation de la gare ferroviaire, ils jugent qu'elle a toutes les valeurs artistique, esthétique et architecturale pour être classer au rang du patrimoine national (Figure : 8.24).

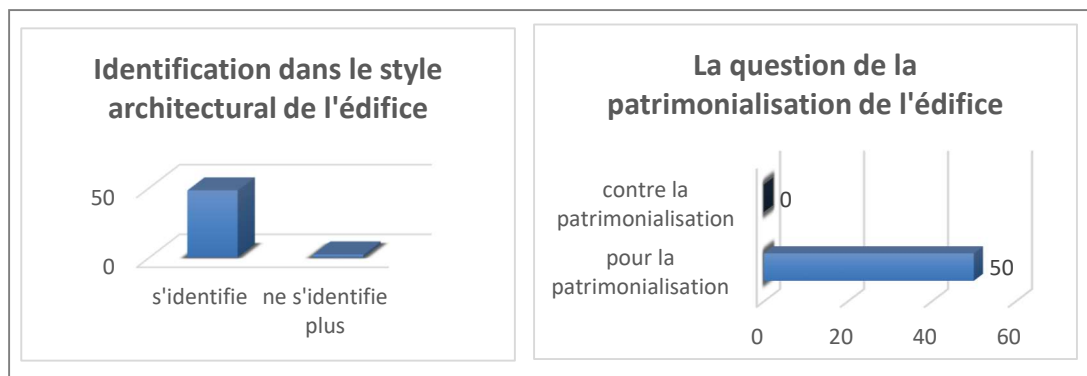


Figure 8.24: Valeur patrimoniale de la gare d'Oran (Source : CHALABI. A, 2019)

8.1.5. La medersa de Tlemcen :

L'étude « *in situ* » pour la medersa de Tlemcen a duré trois (03) jours (de 23/09/2019 au 25/09/2019), et le travail était seulement en période de jour.

8.1.5.1. Identité des enquêtés :

Notre échantillon est composé en grande partie de jeunes de moins de 40 ans (40% entre 15 et 25 ans, 34% entre 25 et 40 ans) (Figure : 8.25), nous remarquons une légère dominance du sexe masculin sur le genre des enquêtés avec 64% hommes et 36% femmes (Figure : 8.25). La majorité des enquêtés disposent d'un niveau d'étude acceptable avec 50% des enquêtés ont le niveau universitaire, 24% secondaire, 20% moyen et 6% primaire (Figure : 8.25).

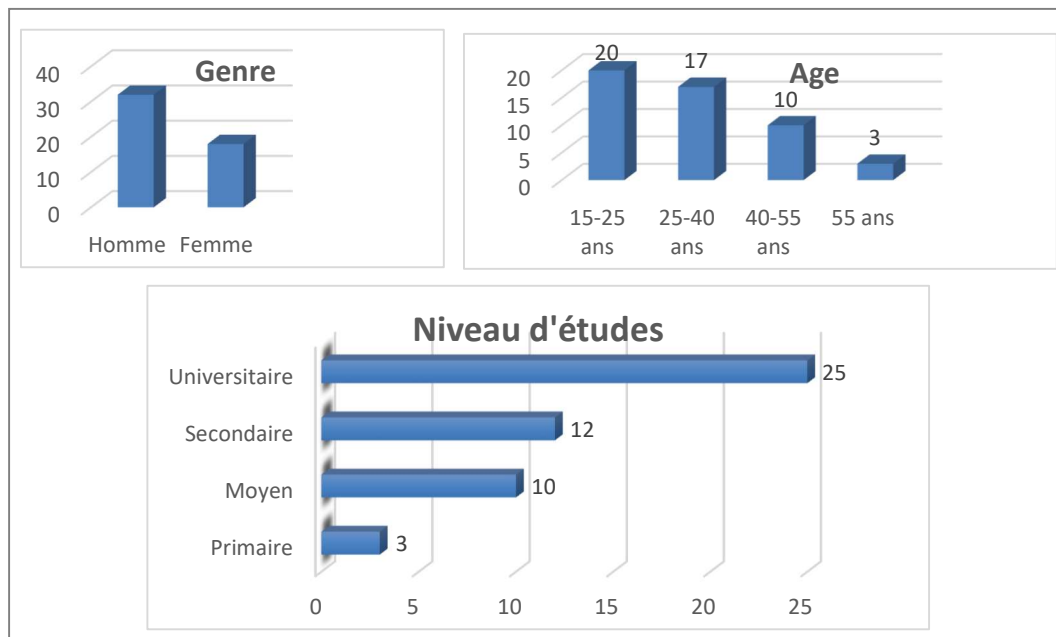


Figure 8.25 : Identité des enquêtés de la medersa de Tlemcen (Source : CHALABI. A, 2019)

8.1.5.2. Connaissance et appréciation de la medersa de Tlemcen :

En matière de **connaissance et appréciation de l'édifice**, les réponses sont nettement en faveur d'une appréciation positive de l'édifice avec 96% (Figure : 8.26). Nous remarquons une méconnaissance des enquêtés sur **la période de l'édification du bien** avec 74% qui ne se prononcent pas, 20% des enquêtés affirment qu'il date de la période turque et 6% l'attribue à la période de la colonisation française (Figure : 8.26). Pour **le style architectural de l'édifice**, la moitié des enquêtés ne se prononcent pas, 34% croient qu'il est d'un style architectural islamique, 10% le rattache au style ottoman et 6% le trouve d'un style architectural espagnole (Figure : 8.26).

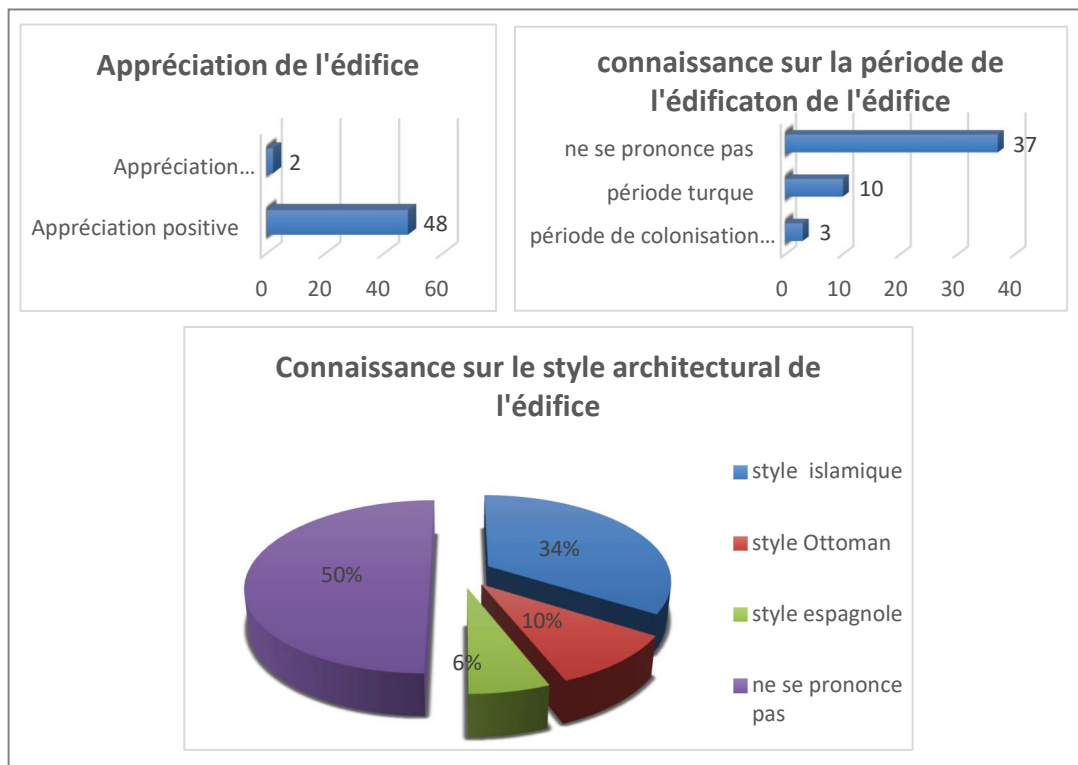


Figure 8.26 : Connaissance et appréciation de la medersa de Tlemcen (Source : CHALABI. A, 2019)

8.1.5.3. Description de la medersa de Tlemcen :

Pour décrire **la forme du bâtiment**, les enquêtés ont choisi les qualificatifs de simple, rectangulaire, ils trouvent à 56% que cette forme s'adapte bien avec la nouvelle fonction de la medersa en tant que musée, 30% des enquêtés ont jugé que cette forme correspond bien plus à une mosquée et qu'elle ne reflète pas la fonction de l'édifice, 14% parmi eux préfère ne pas se prononcer sur ce sujet (Figure : 8.27). Pour **le choix des couleurs**, les enquêtés précisent que le bâtiment était repeint. 20% des enquêtés apprécie bien le changement effectué sur la couleur de la peinture, 64% parmi eux trouvent ce choix harmonieux. 16% des questionnés n'apprécient pas tellement ce changement de couleurs, ils préfèrent les couleurs originaux qui garantissent l'authenticité de l'édifice (Figure : 8.27). Pour **la lecture de la façade** ; une minorité de 12% des enquêtés trouve la façade de la medersa de Tlemcen ancienne et démodée, le reste avait une appréciation positive de la façade leurs réponses sont réparties entre 56% qui la qualifie de belle et riche en décoration, 28% des enquêtés voit la façade comme harmonieuse et équilibrée (Figure : 8.27).

Pour **La description des éléments architectoniques et décoratifs**, Les réponses étaient divisées entre 44% pour qui ces éléments rappellent l'architecture des mosquées, 30% qui

voit ces éléments traditionnels avec un gout artistique, et 14% qui les trouvent anciens et démodés (Figure : 8.27).

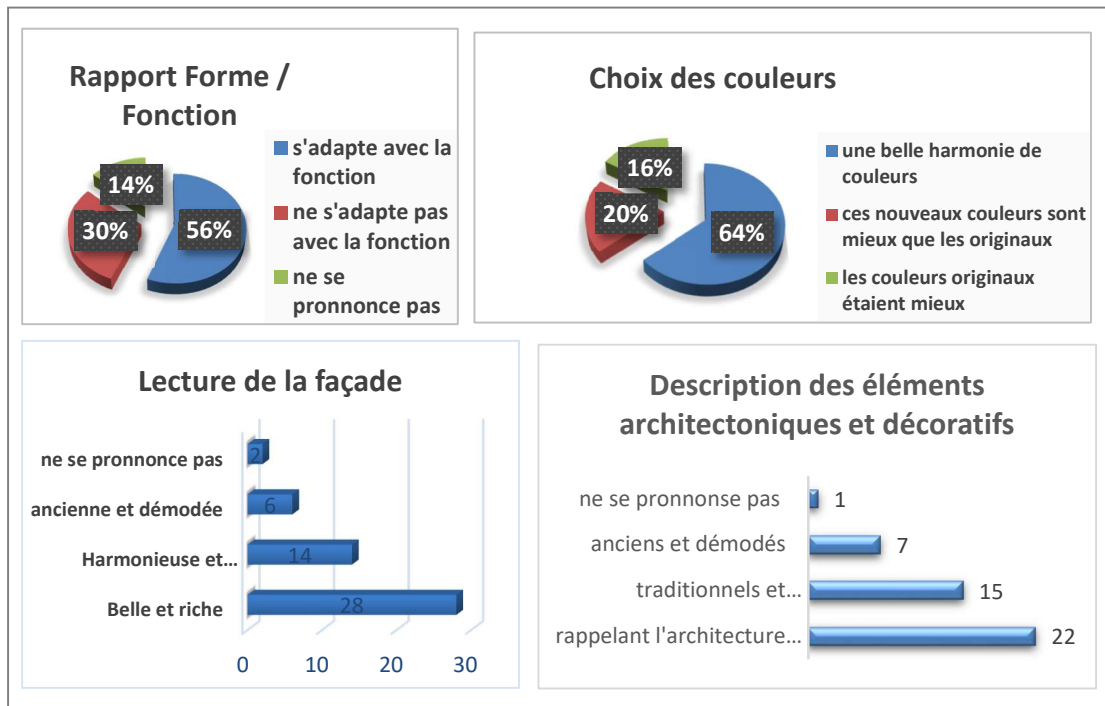


Figure 8.27: Description de L'hôtel de la medersa de Tlemcen (Source : CHALABI. A, 2019)

8.1.5.4. Evaluation symbolique de la medersa de Tlemcen :

Pour la question de **la signification et la symbolique de l'édifice** pour les enquêtés qui étaient tous de la ville de Tlemcen, la majorité (70%) ne se prononce pas, 20% trouve que l'édifice représente pour eux un lieu de rencontre, et 10% le voit comme un repère touristique. Il symbolise pour 10% des enquêtes la ville de Tlemcen, et pour 10% parmi eux il symbolise l'ancienneté (Figure : 8.28). **La valeur mémorielle de l'édifice** chez les enquêtés est absente avec 96% qui ne se prononcent pas et 4% dont la medersa leur rappelle la civilisation ancienne (Figure : 8.28).

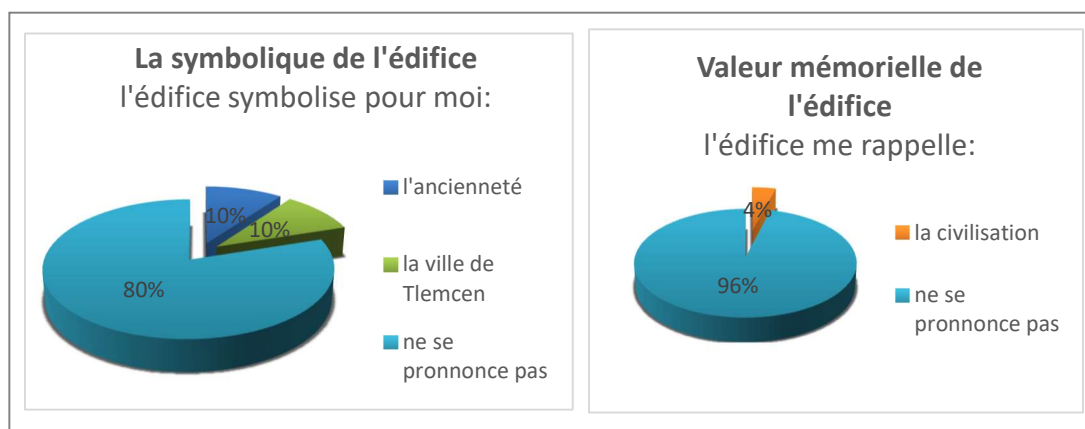


Figure 8.28: Evaluation symbolique de la medersa de Tlemcen : (Source : CHALABI. A, 2019).

8.1.5.5. Dimension urbaine de la medersa de Tlemcen :

Pour l'importance de la medersa dans la ville de Tlemcen, les enquêtés sont divisés à moitié entre qui la voit importante et qui la trouve sans importance (Figure : 8.29). Pour son rôle dans l'espace urbain ; les réponses sont venues avec une répartition très rapprochés entre qui lui donne le rôle d'un repère urbain, qui la trouve inaperçu sans aucun rôle urbain et ceux qui ne se prononcent pas (Figure : 8.29)



Figure 8.29: Dimension urbaine de la medersa de Tlemcen : (Source : CHALABI. A, 2019).

8.1.5.6. Autres (valeurs patrimoniales) de la medersa de Tlemcen :

Pour répondre à la question de l'identification dans le style architectural de l'édifice (si les enquêtés s'identifient ou non dans l'architecture de la medersa), la majorité ont répondu positivement affirmant retrouver leur identité dans les traits de la bâtisse (Figure : 8.30). Les enquêtés ont songé à 100% pour la patrimonialisation de la medersa ils jugent qu'elle a

toutes les valeurs artistique, esthétique et architecturale pour être classer au rang du patrimoine national (Figure : 8.30).



Figure 8.30: Valeur patrimoniale de la medersa de Tlemcen (Source : CHALABI. A, 2019)

8.2. DISCUSSION DES RESULTATS DE L'ENQUETE :

L'examen des résultats de l'enquête menée sur les cinq spécimens d'étude ont démontré des résultats inattendus pour certaines questions tel que le degré de connaissance des citoyens sur les différents édifices ainsi que la question de l'identification dans le style architectural de ces derniers, nous tenterons de les groupé selon les axes de l'entretien comme suit :

8.2.1. L'appréciation des édifices :

Les enquêtés apprécient bien l'architecture des édifices publics néo-mauresques étudiés, cela est justifié par le grand pourcentage des réponses en faveur d'une appréciation positive des enquêtés des différents spécimens d'étude (Figure : 8.31).

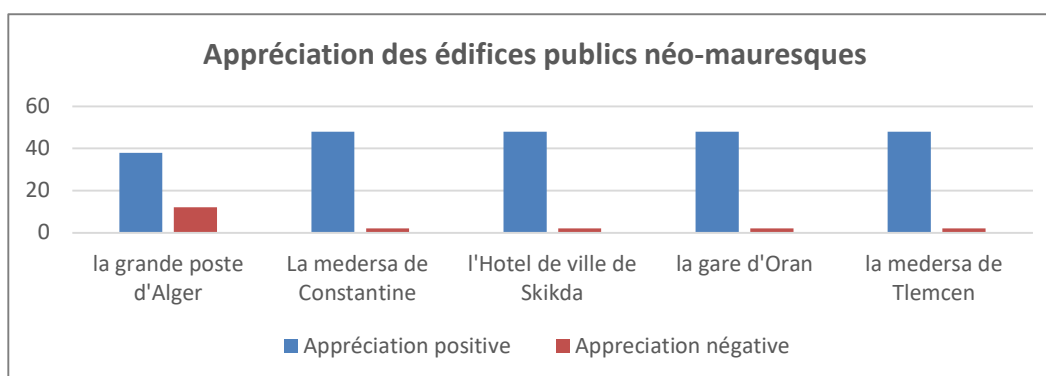


Figure 8.31: Schéma représentant l'appréciation des édifices publics néo-mauresques (Source : CHALABI. A, 2019)

Pour la Connaissance de la période de l'édification des édifices publics néo-mauresques, nous remarquons que seulement les enquêtés de la grande poste d'Alger et l'hôtel de ville de Skikda présentent une certaine connaissance sur leur période d'édification coloniale, pour la medersa de Constantine, celle de Tlemcen ainsi que la gare d'Oran, le plus grand pourcentage revient à ceux qui ne se prononce pas sur le sujet et le reste des réponses sont réparties entre le style Ottoman et le style français (Figure : 8.32).

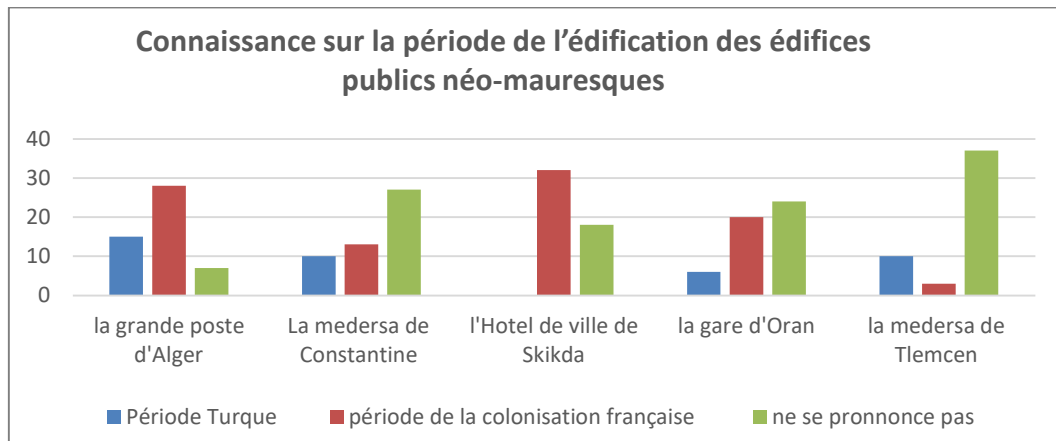


Figure 8.32: Schéma représentant Connaissance sur la période de l'édification des édifices publics néo-mauresques (Source : CHALABI. A, 2019)

Pour le style architectural nous avons remarqué une méconnaissance et une confusion chez les enquêtés des différents spécimens, une panoplie de styles a été proposé oscillant entre les styles, arabo-ottoman, islamique, colonial et espagnol (Figure : 8.33).

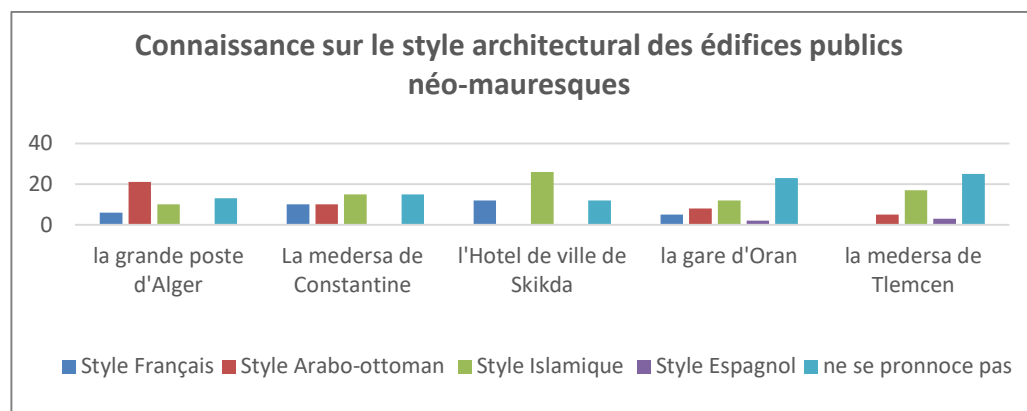


Figure 8.33: Schéma représentant Connaissance sur le style architectural des édifices publics néo-mauresques. (Source : CHALABI. A, 2019)

8.2.2. Description des édifices :

Pour la description architecturale des édifices, nous constatons une divergence en ce qui concerne l'adaptation des formes des édifices avec leurs fonctions d'où les enquêtés ont choisi de répondre négativement sur cette question pour la grande poste d'Alger et la medersa de Constantine, des pourcentages rapprochés pour l'hôtel de ville de Skikda et la gare ferroviaire d'Oran, pour la medersa de Tlemcen la majorité des enquêtés suggèrent que la forme de l'édifice s'adapte parfaitement avec sa fonction (Figure : 8.34).

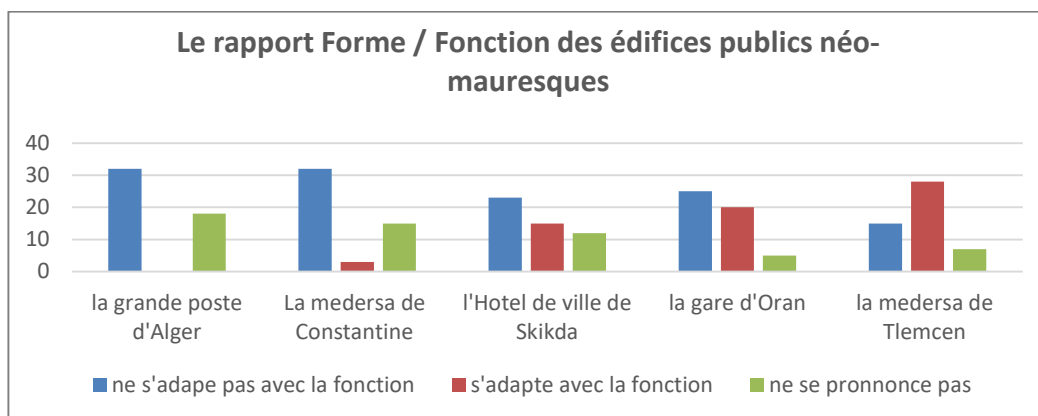


Figure 8.34: Schéma représentant Le rapport Forme / Fonction des édifices publics néo-mauresques. (Source : CHALABI. A, 2019)

L'enquête mené sur la lecture des différentes façades des édifices publics néo-mauresques a révélé une admiration et une sensation d'équilibre et d'harmonie, la majorité des enquêtés des différents spécimens jugent les façades des édifices publics néo-mauresques d'attirante et captivantes vue la richesse en décoration (Figure : 8.35).

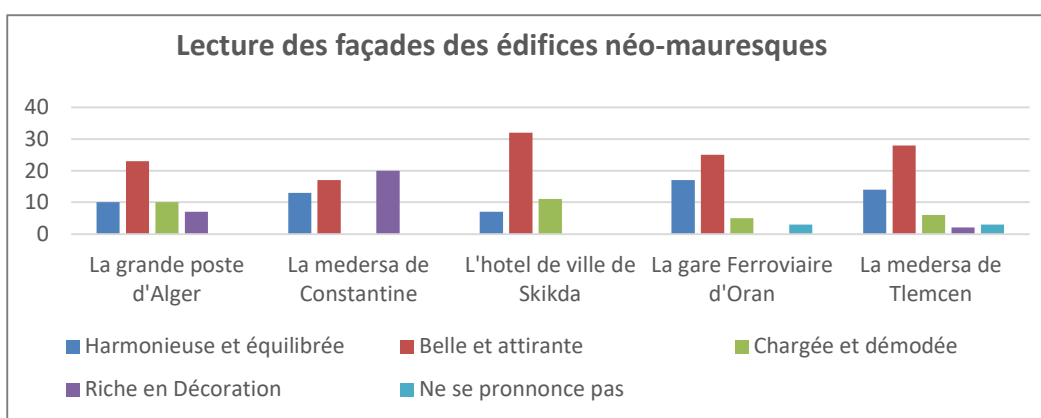


Figure 8.35: Schéma représentant la lecture des façades des édifices néo-mauresques. (Source : CHALABI. A, 2019)

Pour la représentation des éléments architectoniques et décoratifs, les enquêtés trouvent que ces éléments représentent l'architecture des mosquées et reflètent la culture islamique. La majorité des enquêtés jugent les éléments architectoniques et décoratifs de ces édifices de traditionnels démontrant un travail artistique inouï. (Figure : 8.36).

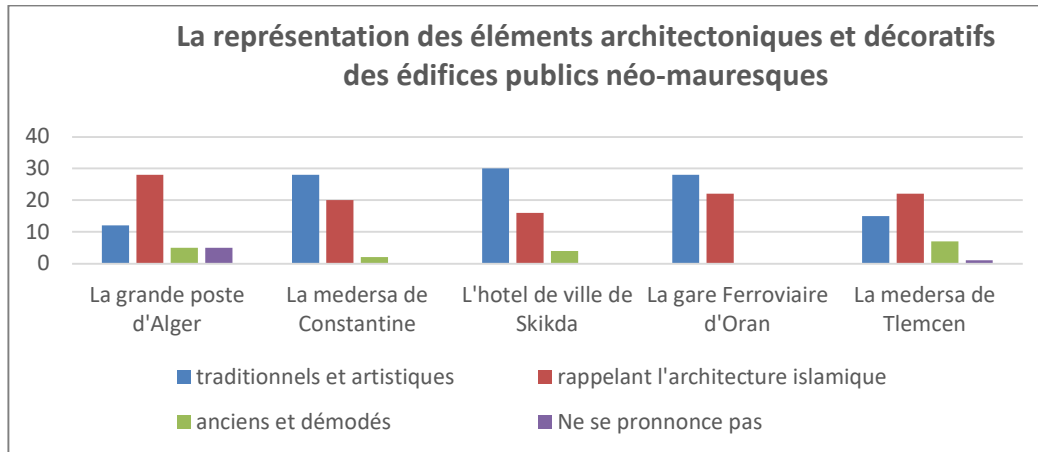


Figure 8.36: Schéma de la représentation des éléments architectoniques et décoratifs des édifices publics néo-mauresques. (Source : CHALABI. A, 2019)

8.2.3. Evaluation symbolique des édifices :

Les réponses des enquêtés sur la question de la symbolique des édifices publics néo-mauresques sont venues en faveur d'une grande représentativité urbaine d'où ces édifices constituent pour eux des symboles de leurs villes, sauf pour la medersa de Tlemcen d'où la majorité des enquêtés n'arrivent pas à se prononcer sur cette question. Ces édifices symbolisent aussi pour certains d'entre eux la beauté et l'originalité ou la colonisation française (Figure : 8.37).

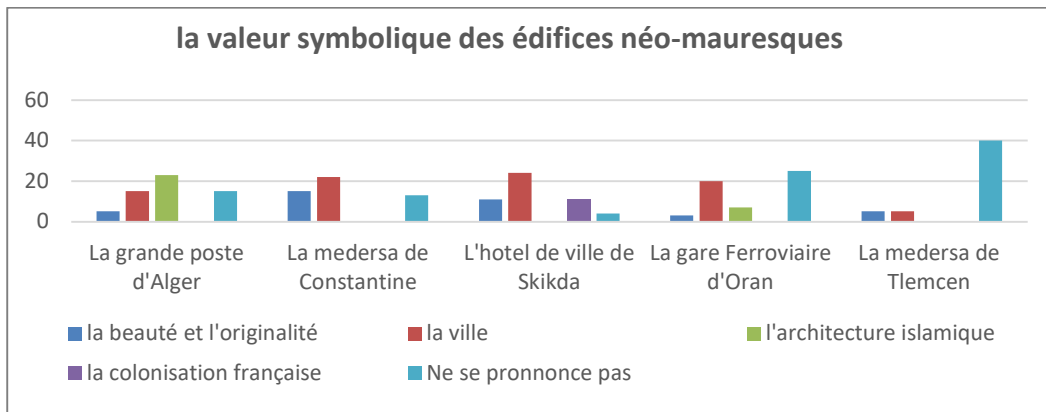


Figure 8.37 : Schéma représentant la valeur symbolique des édifices néo-mauresques

(Source : CHALABI. A, 2019)

8.2.4. Dimension urbaine des édifices :

Pour la question de l'importance des édifices publics néo-mauresques étudiés dans les différentes villes algériennes la quasi-totalité des enquêtés jugent positivement leur importance. Quant à la question des rôles de ces derniers dans l'espaces urbain les réponses des enquêtés oscille entre le rôle de repère urbain et celui d'un point de rendez-vous favori, sauf pour la medersa de Tlemcen ou les réponses sont divisées entre qui le jugent de repère urbain et entre qui le trouvent un édifice inaperçu (Figure : 8.38).

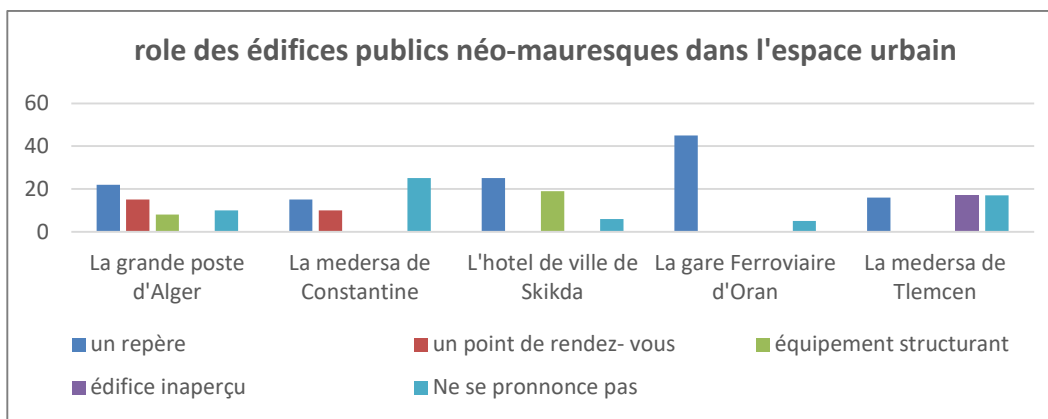


Figure 8.38: Schéma représentant le role des édifices publics néo-mauresques dans l'espace urbain. (Source : CHALABI. A, 2019)

8.2.4. Évaluation patrimoniale des édifices :

Les enquêtés des différents édifices publics néo-mauresques jugent ces édifices dignes d'un statut patrimoniale ils justifient leurs réponses par la valeur historique de ces derniers (Figure : 8.39).

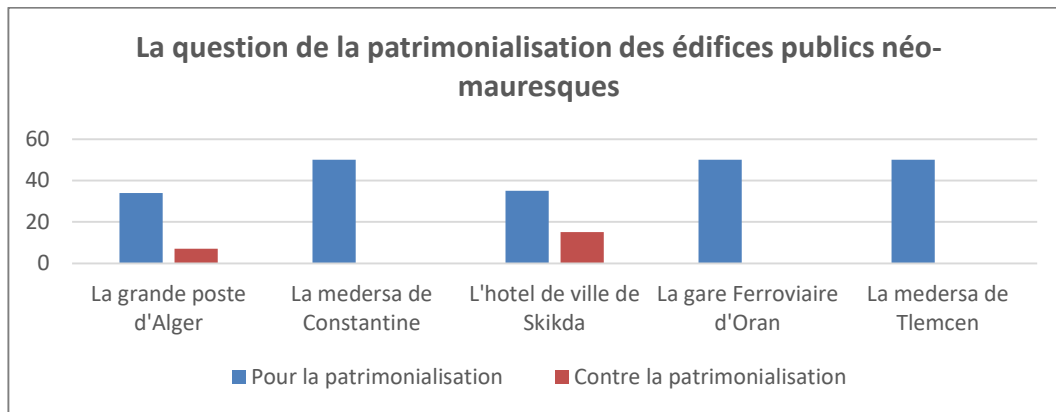


Figure 8.39: Schéma représentant la question de la patrimonialisation des édifices publics néo-mauresques. (Source : CHALABI. A, 2019)

Pour la question de l'identification dans le style architectural des édifices publics néo-mauresques les réponses sont venues en faveur d'une réponse positive pour l'hôtel de ville de Skikda, la gare ferroviaire d'Oran et la medersa de Tlemcen. Pour la grande poste et la medersa de Tlemcen les réponses des enquêtés sont divisées à moitié entre ceux qui s'y identifient et ceux qui ne le sont pas (Figure : 8.40).

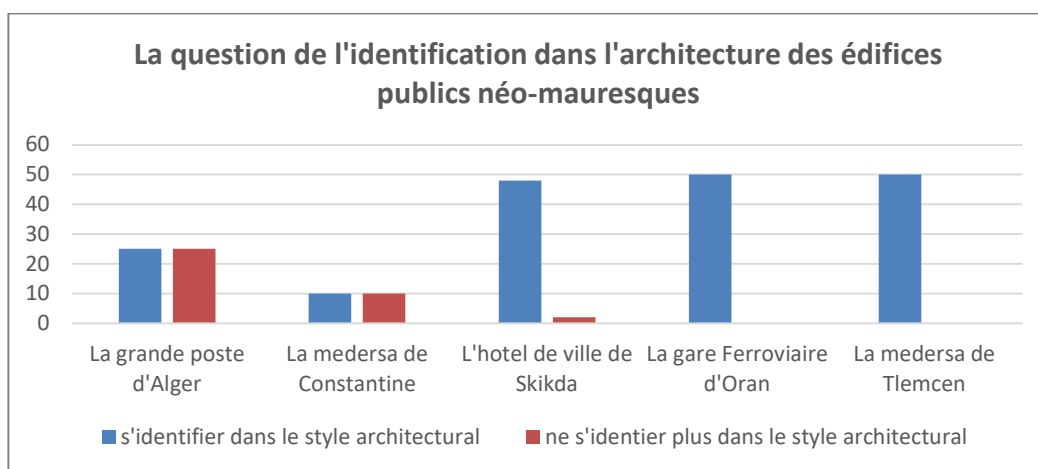


Figure 8.40: Schéma représentant l'identification dans l'architecture des édifices publics néo-mauresques. (Source : CHALABI. A, 2019)

CONCLUSION

Cette étude nous a permis d'éclaircir la question de la représentation sociale de l'architecture néo-mauresque en Algérie. A travers l'étude du rapport ordinaire de la société algérienne avec cet héritage, nous avons constaté une méconnaissance sur son origine ainsi que la particularité de son style architectural. Par contre l'enquête de terrain a révélé un

attachement et une réappropriation des lieux, qui ont acquis des valeurs mémorielle, symbolique et émotionnelle importantes auprès de la société algérienne.

Nous constatons une acceptation sociale et une volonté de préservation du bâti légué de la période française, cette acceptation est expliquée par un attachement historique et une reconnaissance de valeurs esthétique, artistique et sociale. Bien que la valeur identitaire ne fasse pas le consensus des personnes enquêtés, la population attribue facilement le statut de bien patrimonial à cette production architecturale.

Nonobstant que cette quête d'images aux significations sociales ordinaires et atypiques ont été révélatrices de représentations sociales et mentales ; Affichant, semble-t-il les limites de prédisposition des enquêtés, en termes de moyens matériels simples, ainsi que la diversité des groupes sociaux et la disparité des points de vue entre les générations.

Ce travail ainsi établi, nous a permis de comprendre la signification que la population algérienne affiche comme intention à l'égard de l'héritage architectural issu de la période coloniale. Ceci, va enfin nous permettre d'inscrire cette représentation sociale aux logiques de patrimonialisation institutionnelle.

Malgré ces difficultés en matière de prédispositions des questionnés, Cette enquête a révélé une appréciation collective de l'architecture néo-mauresque et l'attribution de multiples valeurs patrimoniales à cet héritage. Ainsi qu'une forte volonté de conservation. Ce qui nous permettra d'inscrire cette représentation sociale dans les logiques du patrimoine institutionnel d'où les citoyens peuvent jouer le rôle d'acteur dans les logiques de préservations.

CHAPITRE IX : ETUDE DE LA VALORISATION ET DES PERSPECTIVES DE PATRIMONIALISATION DES SPECIMENS

INTRODUCTION

Dans ce dernier chapitre nous étudierons la question de la valorisation des édifices publics néo-mauresques ainsi que les perspectives de leur patrimonialisation. Notre étude sera organisée en deux niveaux : **le niveau technique** dans lequel nous essayerons de dresser un état des lieux sur l'état de conservation de chaque édifice, sa fonction actuelle et les différentes reconversions qu'il a dû subir, **le niveau normatif**, dans lequel nous tâcherons à étudier les perspectives et le processus de patrimonialisation des édifices publics néo-mauresques à travers l'analyse des documents (textes législatifs, articles de presse, revues et périodiques), et les entretiens avec les responsables ayant le plus de représentativité en tant qu'acteur de la patrimonialisation.

Notre étude vise essentiellement l'identification des stratégies de valorisation à adopter pour l'architecture néo-mauresque en Algérie, elle s'attèle à étudier l'implication des différents acteurs concernés par cette valorisation ainsi que leurs apports sur les systèmes d'actions. Il s'agit d'une étude comparative des différents mécanismes et enjeux de la patrimonialisation des différents édifices étudiés.

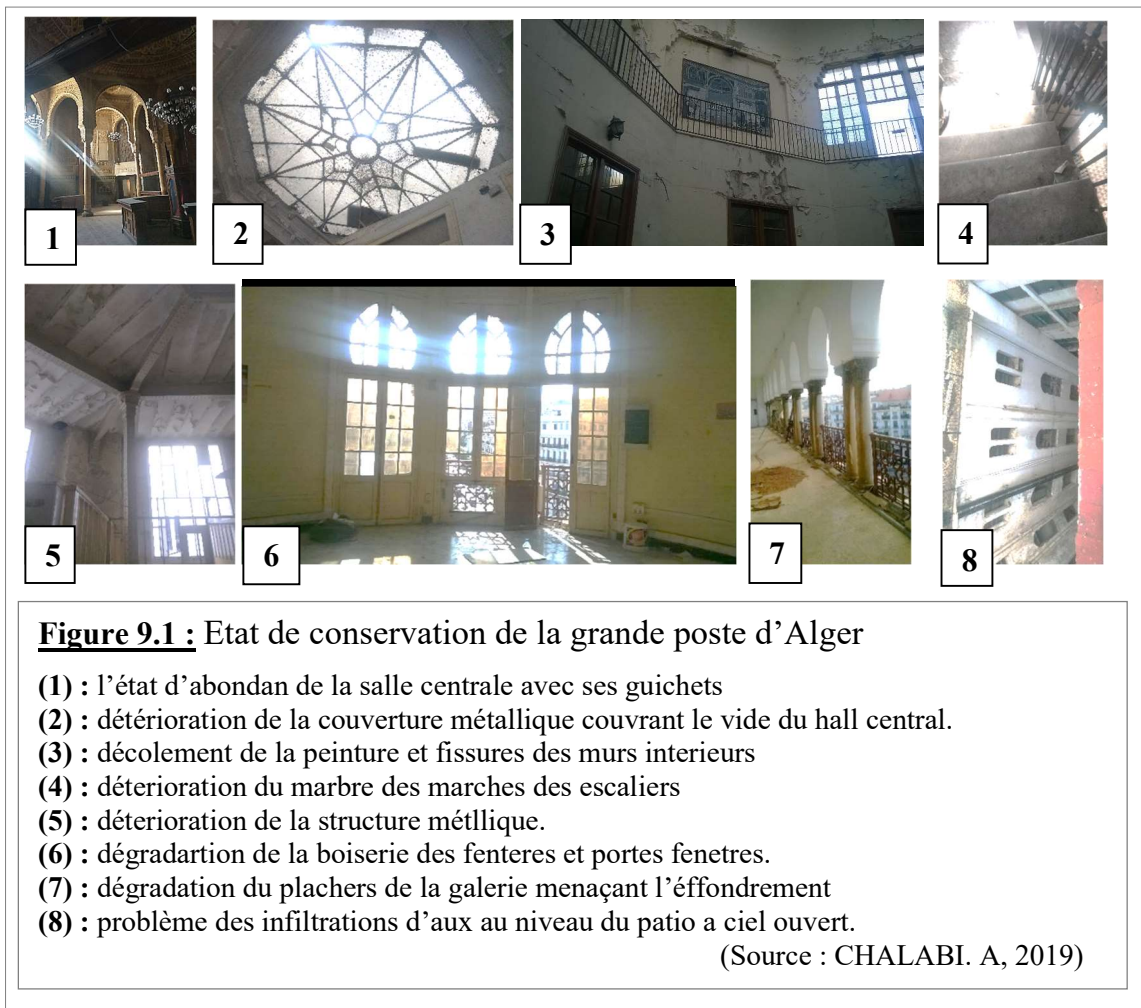
9.1. APPROCHE PATRIMONIALE DES SPECIMENS

9.1.1. La grande poste d'Alger

9.1.1.1. Etat de de conservation

Aujourd'hui la grande poste d'Alger se trouve dans un état d'abondant, elle risque un réel danger. Fermée depuis 2015, les bureaux ont été transférés au bâtiment annexe situé près de la poste. Une partie a été réaménagée en musée inauguré le 07 Novembre 2017, le reste de l'édifice se trouve dans un état de dégradation extrême menaçant même en ruine. Suite à notre visite sur place le 07 novembre 2019, nous avons pu dresser l'état des lieux suivant :

- **Un état de ruine visible sur tous les niveaux :** Le facteur de l'âge et les gestes inadaptés des hommes ainsi que la carence dans l'entretien au cours des dernières années rend l'édifice sous la menace permanente de la destruction. (Figure : 9.1).
- **Des fissures apparentes dans plusieurs endroits :** Le dernier tremblement de terre de mars 2008 a provoqué une fissure visible sur la grande coupole (Figure : 9.1).
- **La tourelle nord-est s'incline de jour en jour :**
- **L'étanchéité est à refaire :**
- L'installation électrique et les conduites d'eau sont à revoir
- Les guichets avec leur bois précieux, exposés à la poussière depuis des années risquent une dégradation irréversible (Figure : 9.1).
- Les fenêtres cassées laissent entrées pluie, vent, poussière et oiseaux, ce qui a accentué la saleté et la dégradation à l'intérieur de l'édifice (Figure : 9.1).
- Des changements médiocres des revêtements des murs et du sol aux étages supérieurs ce qui a défigurés l'édifice et a fait détruire des faïences d'époque.
- Les parties internes de la grande poste souffrent des infiltrations d'eaux (Figure : 9.1), et ils sont envahi de rats.
- **Le risque d'effondrement des escaliers de l'entrée principale :** Le mois de mai 2019, suite à un risque d'effondrement des escaliers de la grande poste, une expertise technique a été menée par les services du contrôle technique de la construction (CTC) et qui a révélé la détection de « *fissures et de corrosion accentuée* » du principalement au surpoids et à la vétusté de l'édifice. Face à cette situation et dans le but de préserver la sécurité des citoyens, les services de la wilaya d'Alger ont pris des mesures préventives interdisant l'utilisation de ces escaliers en indiquant dans un communiqué que des travaux de réhabilitation et de restauration seront entamés et seront chapotés par les ingénieurs du CTC.



9.1.1.2. Evénements ayants affectés la grande poste

- **Le conflit entre les deux opérateurs Algérie poste et Algérie Télécom**

Lors de la restructuration du secteur des postes et des télécommunications en 2000, la grande poste d'Alger a failli se perdre suite à une convoitise entre plusieurs opérateurs. Cette réforme préconisait le partage du patrimoine d'où le bien devrait revenir à l'entreprise qui occupait plus d'espace, et dans le cas de la grande poste c'est Algérie télécom qui occupait plus d'espace par rapport à Algérie poste, et comme Algérie télécom pourrait être privatisé vue que c'est une société par action, l'édifice de la grande poste pourrait devenir la propriété d'un opérateur étranger, et donc la perte de ce bijou architectural.

La grande poste a été sauvée à la dernière minute par les membres de la commission de cession des biens immobiliers du secteur PTT, qui ont ajouté une clause stipulant que tout édifice susceptible d'avoir un statut patrimonial doit rester la propriété exclusive de l'Etat algérien. Ceci a sauvé la grande poste de la perte et de la privatisation, mais l'édifice est resté pendant des années, jusqu'à sa fermeture en 2015, divisé au millimètre entre les deux opérateurs ce qui a accentué sa dégradation.

- **Les aléas climatiques : séismes et inondations**

Les séismes qui ont frappé la capitale ces dernières années dont celui de mai 2003, de 2008, et celui du mois d'aout 2014, ainsi que les différentes inondations ont eu des effets dévastateurs sur la grande poste d'Alger dont on peut citer les fissures apparentes sur les murs de la salle centrale ainsi que la coupole.

- **L'incendie du 2012**

La grande poste d'Alger a subi le 19 Décembre 2012 un immense incendie intervenu à la centrale téléphonique d'Algérie télécom, dans les sous-sols de l'édifice. L'incendie était déclaré au moment du passage du cortège présidentiel à l'occasion de la visite du président français François Hollande à Alger.

La direction d'Algérie poste a imputé la cause de l'incendie qui a ravagé les câbles à un court-circuit dans les sous-sols du bâtiment. L'incendie a altéré une partie de la grande poste (Figure : 9.2), et le constat après le drame a révélé en plus de la façade droite de l'édifice qui a été en partie abîmée (Figure : 9.2), plusieurs étages étaient dans un état désastreux (Figure : 8.10). Néanmoins la salle centrale avec sa boiserie majestueuse des guichets, et le riche décor de stuc ciselé qui orne les parois et la coupole, n'a pas été touché par l'incendie ce qui a été confirmé par le ministre de la Poste et des Technologies de l'information et de la communication, M. Moussa Benhamadi lors d'une conférence de presse le lendemain de l'incendie. Algérie télécom a procédé à la réhabilitation des parties altérées dont la structure métallique des portiques des étages endommagés qui ont été remplacé par une nouvelle structure.

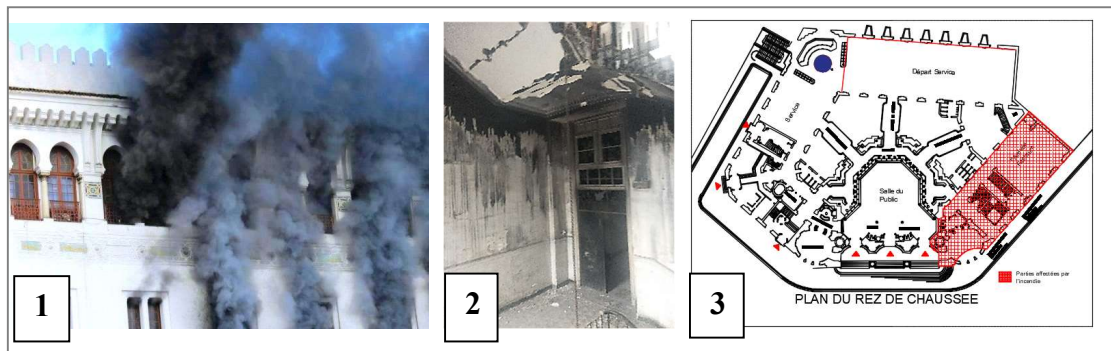


Figure 9.2: L'incendie de 2012 qui a affecté la grande poste d'Alger

(1) : Photos démontrant les flammes qui ont altérés la partie droite de la façade de la grande poste d'Alger. (Source : <https://www.algerie1.com/societe/incendie-au-siege-de-la-direction-generale-dalgerie-poste>)

(2) : les traces de l'incendie de 2012 au niveau de des escaliers (Source : CHALABI. A, 2019)

(3) : Détermination sur le plan des parties affectées par l'incendie du 19 décembre 2012. (Source : CHALABI. A)

9.1.1.2. Perspective de patrimonialisation de la grande poste d'Alger

Ouverture d'instance de classement

La commission nationale des biens culturels lors de sa réunion tenue le 30 juin 2016 a décidé l'ouverture d'une instance de classement du bien culturel, dénommé : l'« édifice abritant la grande poste d'Alger ». Cette décision était publiée dans une Arrêté ministérielle du 22 Ramadhan 1438 correspondant au 17 juin 2017, sur le journal officiel de la république algérienne ((JORADP), 2017). Les éléments d'identification du bien culturel ont été définis comme suit (Tableau 9.1) :

TABLEAU 9.1 : Les éléments d'identification de la grande poste d'Alger selon l'Arrêté ministérielle du 17 juin 2017

Les éléments d'identification du bien culturel		
Nature du bien culturel		Le monument historique, de style architectural néo-mauresque, bâti en 1910, constitue un joyau architectural qui se caractérise par l'emploi des éléments architecturaux et artistiques tels que, les arcades qui ressemblent aux arcades des palais des gouverneurs ottomans, surmontés par des coupes similaires à celles des mausolées des saints patrons.

	Les murs du monument comportent également, des gravures et des décorations géométriques, des mosaïques de la calligraphie arabe.
Situation géographique	Le monument historique est situé dans la commune d'Alger centre, daïra de Sidi M'hamed, wilaya d'Alger. Il est délimité comme suit : — au Nord : boulevard Asselah Hocine et le boulevard Benboulaid ; — au Sud : boulevard Khemisti ; — à l'Est : boulevard Asselah Hocine ; — à l'Ouest : rue Larbi Ben M'hidi et le boulevard Khemisti
Délimitation de la zone de protection	200 m à partir des limites du bien culturel ;
Etendue du classement	Le classement s'étend sur une superficie de 4250 m ² et à la zone de protection ;
Nature juridique du bien culturel	Bien public de l'Etat ;
Identité des propriétaires	Bien public de l'Etat affecté à Algérie Poste — ministère de la poste et des technologies de l'information et de la communication

(Source : l'Arrêté ministérielle du 17 juin 2017)

Une expertise d'évaluation et de faisabilité de restauration en cours :

Lors d'un entretien avec Mr Belhamel Ahmed Sami *directeur de la direction de la poste et des technologies de l'information et de la communication (PTIC) de la wilaya d'Alger*, qui a précisé que c'est le ministère de la culture qui a établi le dossier de classement de la grande poste, mais la propriété de la bâtisse reste toujours, au ministère de la poste et des technologies de l'information et de la communication.

Mr belhamel a précisé qu'une étude d'évaluation et de faisabilité de restauration est en cours, et que la société étatique des infrastructures hôtelières « SIH », qui s'en charge, a mené une opération de balayage et de scan de l'édifice en Février 2018.

Mr Belhamel nous a indiqué que cette étude a pris beaucoup de temps vue la situation politique du pays et que le responsable de la société étatique se trouve en prison. Selon le même responsable, cette étude devrait être remise au ministère pour qu'un bureau d'étude soit désigné pour la restauration de la grande poste. Le responsable de la direction de la poste et des technologies de l'information et de la communication de la wilaya d'Alger nous a confirmé que vue la valeur architecturale et symbolique de la grande poste et son importance, sa restauration sera confiée à un bureau d'étude étranger. Il nous a précisé que le ministère n'a pas encore pris de décision sur l'avenir de la grande poste et que la question de sa muséification n'est pas sûre.

La question de la muséification de la grande poste

En juillet 2014, « *le projet de transformation de la grande poste d'Alger en musée sur l'histoire de la poste et des télécommunications en Algérie* » (Benalia, 2014) fut annoncé par la ministre de la Poste et des technologies de l'information et de la communication de l'époque. Le projet se voulait une nouvelle vie pour l'édifice centenaire afin d'attirer visiteurs et touristes pour découvrir l'histoire de la poste et des télécommunications en Algérie. La décision pour ce projet était prise par l'ex président de la république Abdelaziz Bouteflika., et le financement était programmé d'être assuré par l'Etat algérien, Algérie Poste et Algérie Télécom. Il s'agit d'un budget de 80 millions de dinars nécessaire pour sa réalisation selon l'ex-directeur général d'Algérie Poste, Mohand Laïd Mahloul.

En juillet 2015, le projet était officialisé, avec le déplacement des bureaux des deux services Algérie Poste et Algérie Télécom vers l'annexe situé près de l'édifice, et les travaux ont commencé à l'intérieur du bâtiment, elles n'ont touché qu'une partie du rez-de-chaussée (Figure : 9.3), cette partie était inauguré le 07 novembre 2017(Figure : 9.3), les fonds exposés sont constitués d'une variété de pièces telles que les timbres postaux, les uniformes de facteurs, ainsi que des objets populaires (Figure : 9.3), visant la conservation du patrimoine philatélique de l'Algérie. Le reste de l'édifice sombre dans l'abandon et l'oubli se dégradant de plus en plus chaque jour faisant face à un avenir ambigu et incertain.

Les avis sont divisés entre ceux qui trouvent que le changement de fonction de la grande poste va permettre sa préservation, et entre ceux qui voient dans cette décision une rupture avec les citoyens et une momification de l'édifice dont sa préservation sera de maintenir sa

fonction en tant que la grande poste chère au cœur des algérois, et de lui octroyer le statut de patrimoine national.



Figure 9.3: Partie de la grande poste transformé en musée de l’histoire de la poste et des télécommunications en Algérie

(1) : Détermination sur le plan des parties de la partie transformée en musée de la grande poste d’Alger.

(2): Panneau d’inauguration du musée de l’histoire de la poste et des télécommunications en Algérie.

(3-8): Intérieur du nouveau musée de l’histoire de la poste et des télécommunications en Algérie.

(Source : CHALABI. A, 2019)

9.1.2. La medersa de Constantine

9.1.2.1. Les multiples reconversions de la medersa de Constantine :

La medersa a subi plusieurs conversions (Figure : 9.4) ; en 1951 elle est devenue un lycée d’enseignement franco-musulman, huit ans plus tard elle deviendra un lycée national. Après l’indépendance en 1966 elle fut annexée au secteur de l’enseignement supérieur pour former le premier noyau de l’université de Constantine, cela jusqu’au 1971, où l’université de Constantine fut inauguré et la medersa sera transformé en bibliothèque universitaire puis en centre universitaire de recherche et de réalisation.

Durant les années 1990 elle a occupé la fonction de centre de documentation spécialisé dans les mémoires de fin d'étude puis la fonction de siège de l'ex-académie universitaire. Dans les années 2000 elle a abrité le siège de la fondation Benbadis puis la cellule de réhabilitation et de sauvegarde de la vieille ville.

A l'occasion de la manifestation de « *Constantine, Capital de la culture pour l'année 2015* », la medersa a bénéficié d'une importante opération de réhabilitation et de reconversion en maison de la créativité (une annexe de la maison de la culture à Constantine).

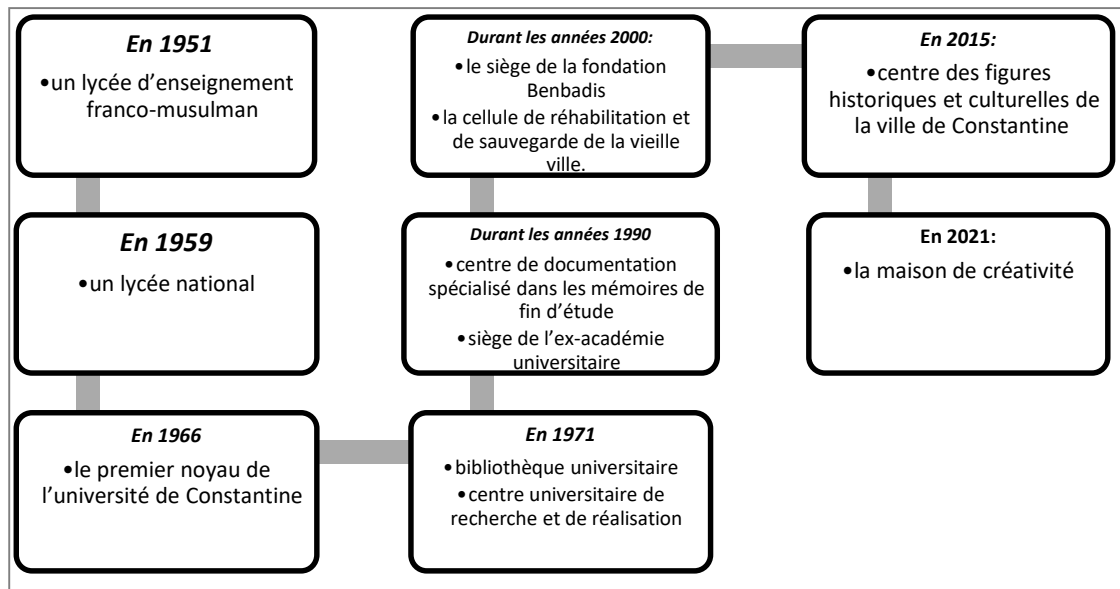


Figure 9.4 : Evolution historique de la medersa de Constantine/ les différentes reconversions qu'a connues la medersa de Constantine (Source : CHALABI. A, 2019)

9.1.2.2. La reconversion de la medersa dans le cadre l'évènement « Constantine capitale de la culture » pour l'année 2015 :

Dans le cadre de la manifestation Constantine capitale de la culture arabe en 2015, la medersa à bénéficier d'une grande opération de réhabilitation afin d'abriter le centre des Figures historiques et culturelles de la ville de Constantine. Vue le dépassement des délais l'édifice de la medersa terminera par accueillir une nouvelle fonction qui est celle d'une maison de la créativité. La medersa de Constantine a bénéficié d'un projet de réhabilitation

parmi les 74 projets de restauration du patrimoine programmés dans le cadre de l'événement Constantine capitale de la culture en 2015.

Le projet fut lancé en 2013, en octobre 2014, lors d'une visite d'inspection de la medersa par l'ex wali de Constantine Hocine Ouadah. Ce dernier a décidé de voir le retard des travaux de les confiés à des entreprises étrangères en espérant de redynamiser le chantier et accélérer la cadence pour que l'édifice sera prêt avant le coup d'envoi de la manifestation « Constantine, capitale 2015 de la culture arabe ».

Malgré tous les efforts déployés, les travaux de réhabilitations n'ont pas pu être achevés à temps, et la medersa avec sa nouvelle fonction n'ont pas pu être prêts au rendez-vous de l'événement Constantine capitale de la culture pour l'année 2015 qui a débuté le 16 avril 2015.

Les acteurs de projet de « reconversion de la medersa » :

- **Maitre d'ouvrage** : C'est du caractère public Wilaya de Constantine
- **Assistant maitre d'ouvrage** : l'Office national de gestion et d'exploitation des biens culturels protégés (OGBC)
- **Maitre d'ouvrage délégué** Direction des équipements publics (DEP)
- **Maitre d'œuvre** : Étude technique privée commun entre bureaux d'études algérien et belge Groupement : CFE SA (entreprise belge) – READYMADE
- **Réalisation** : China JIANGSU DA-construction (2013-2014), après révision du marché : Entreprise algérienne (2014-2019)
- **Suivi de réalisation** : Bureau des études : KRIBCHE (BET algérien) (2013-2014) après révision du marché : Bureau d'études Algérien « Bensaad » (2014-2019)
- **Exploitation** : Direction de la culture Constantine
- **Les usagers** : Les citoyens de Constantine Les visiteurs intéressés par les musées

Etat de conservation de la medersa avant l'opération de réhabilitation :

La medersa de Constantine souffrait avant cette opération de réhabilitation de plusieurs désordres affectant son état de conservation, tel qu'une fissure apparente au niveau de l'entrée principale détectée en 2011, due principalement aux fuites d'eau causées par des

réparations mal exécutées du réseau d'eau potable et d'évacuations des eaux usées. Ce qui a dû causer l'affaissement de l'édifice. Sans oublier les différents désordres dus à l'âge de l'édifice centenaire ainsi que les modifications qu'a subies l'édifice.

Le projet de réhabilitation de la medersa de Constantine :

Le projet de réhabilitation est passé par deux phases ; La première phase de préparation de l'édifice, elle a permis la consolidation, la réparation des infiltrations d'eaux et le confortement des différentes structures du monument. La deuxième phase, celle des travaux d'étanchéité et de réhabilitation, cette opération de réhabilitation était permise grâce à la constitution d'une équipe pluridisciplinaire spécialisée dans la restauration, qui a œuvré au respect du style architectural de la bâtisse et la reprise à l'identique de ses éléments décoratifs.

La deuxième phase de réhabilitation peut se résumer dans ces travaux :

- La reprise de l'étanchéité au niveau de la terrasse. (Figure : 9.5);
- Traitement des fissures ; consolidation de la structure (Figure : 9.5);
- Reprise des enduits en mortier et chaux
- La restauration à l'identique de la mosaïque fissurée
- Enduits et peinture à eau extérieur et intérieur

Lors de notre visite à la medersa de Constantine en Décembre 2019 les travaux étaient toujours en cours, ils présentaient un état d'avancement avec un taux avancé (Figure : 9.5). Le chantier de réhabilitation a pris huit ans (2013- 2021). Ce n'est qu'en avril 2021 que le projet a été réceptionné avec un changement d'affectation de l'édifice, et la medersa sera une maison de créativité au lieu d'un musée.

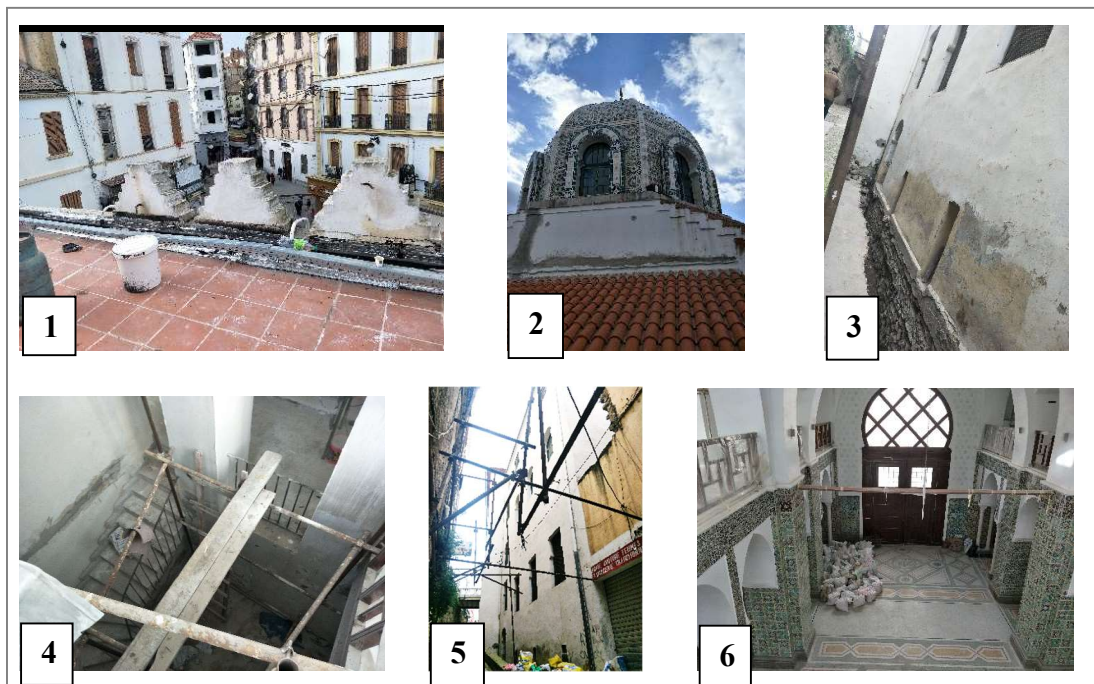


Figure 9.5 : Avancement des travaux de réhabilitation de la medersa (décembre 2019)

- (1) : Travaux d'étanchéité de la medersa de Constantine
- (2) : Restauration d'une fissure au niveau du tambour du dôme central.
- (3) : Travaux de consolidation et d'assainissement
- (4) : Travaux de réhabilitation à l'intérieur de la medersa de Constantine
- (5) : Consolidation de l'édifice lors des travaux de réhabilitation
- (6) : Etat d'avancement des travaux dans le hall centrale décembre 2019

(Source : CHALABI. A, 2019)

9.1.2.3. Fonction actuelle de la medersa de Constantine (maison de la créativité) :

Le 10 Avril 2021, dans une cérémonie présidée par le wali de Constantine, la medersa accueillera officiellement sa nouvelle fonction en tant que Dar El Ibdaâ (La maison de la créativité), un établissement qui sera annexé à la maison de la culture Malek Haddad, et qui renforcera le secteur de la culture de la wilaya de Constantine (Figure : 9.6).

Cette inauguration était accompagnée de plusieurs activités tel que l'exposition annuelle de la distillation de l'eau de rose et de l'eau de fleur qui coïncidait avec la célébration du mois du patrimoine (Figure : 9.6). La maison de la créativité assurera une exposition permanente nommée Dar Z'man qui porte sur le décor authentique des maisons constantinoises, elle

hébergera aussi des ateliers de formation dans le domaine des arts (Figure : 8.29), encadrés par des formateurs qualifiés, les dits ateliers prennent en charge deux catégories d'âge, les 8-15 ans et 15 ans et plus, en plus d'enfants aux besoins spécifiques.



Figure 9.6 : La nouvelle fonction de la medersa de Constantine en tant que maison de la créativité

(1) : la cérémonie d'inauguration de l'Ex medersa en maison de la créativité le 10 Avril 2021 (Source : <https://www.aps.dz/culture/120422-constantine-ouverture-de-la-maison-de-la-creativite>)

(2): la célébration de la journée de l'enfance le 01 juin 2021

(3) : Le Salon national des métiers artisanaux et de la créativité patrimoniale (09 Novembre 2021)

(4) : le salon national de la tenue traditionnelle(07- 16 Décembre 2021)

(Source : Page officielle de la direction de la culture de la wilaya de Constantine)

Depuis l'affectation de cette nouvelle fonction de maison de la créativité, l'édifice a témoigné la célébration de plusieurs événements dont on peut citer « la fête de l'enfance 01 juin 2021 », ou Le hall de la maison de la créativité ex medersa était la scène des différentes expositions et travaux manuels des enfants adhérents de l'atelier de peinture de cette nouvelle structure inauguré le mois d'avril 2021. Les autres espaces de l'ex medersa ont témoigné aussi plusieurs activités tel que des ateliers de confiserie et des poèmes, le tout animé par les petits enfants, sans oublier les petits aux besoins spécifiques qui ont présenté un concert musical (Amine, 2021) (Figure : 9.6). L'ex medersa a abrité aussi « La journée nationale de l'artisan (09 Novembre 2021) », une Manifestation culturelle à but lucratif qui

a été organisé à la Maison de la créativité et au Palais de la culture Mohamed Laid Al Khalifa. Le Salon national des métiers artisanaux et de la créativité patrimoniale, avec ses différents pavillons était spécialisé dans les produits de beauté naturels (Figure : 9.6). Enfin, dans le cadre du « salon national de la tenue traditionnelle » (07- 16 Décembre 2021), la Maison de la créativité a accueilli de nombreux événements liés aux costumes traditionnels, tels que des défilés de mode, des formations, et autres (Figure : 9.6).

9.1.2.4. La question de la patrimonialisation de la medersa :

La medersa de Constantine ne figure pas sur la liste des monuments historiques classés ou en instance de classement de la ville de Constantine. Elle n'a pas pu avoir un statut culturel au rang du patrimoine national malgré qu'elle a bénéficié de la majorité des étapes du processus de patrimonialisation. La seule mesure qui a pu lui octroyer une protection est son emplacement dans le secteur sauvegardé de la vieille ville de Constantine.

Pour les édifices datant de la période coloniale seulement deux édifices sont classés sur la liste des biens culturels protégés, il s'agit bien de la Prison d'EL Koudia, « inscrit sur l'inventaire général des biens culturels immobiliers par arrêté » du 14/07/2007, après avis favorable de la commission nationale des biens culturels tenu le 12/10/2006. Et le théâtre régional de Constantine Classé sur la liste des biens culturels par arrêté du 17/03/2010, après avis conforme de la commission nationale des biens culturels.

9.1.3. L'HOTEL DE VILLE DE SKIKDA

9.1.3.1. Etat de conservation de l'édifice :

L'hôtel de ville de Skikda se trouve au jour d'aujourd'hui dans un état de conservation acceptable majoritairement. Il a connu au fil des années quelques travaux d'entretien, dont l'opération la plus importante fut la restauration des bureaux du cabinet du maire en 2009 suite à l'incendie de 2008.

- Certains murs du bâtiment souffrent de légers dommages dus au facteur d'humidité (usure de la peinture) (Figure : 9.7).
- L'exposition des peintures à l'huile, du fait de leur présence dans des parties séparées du bâtiment, aux dépôts de poussière, ce qui a grandement affecté les couleurs qui s'estompent jour après jour.

- Certains éléments décoratifs, tels que les tuiles et les morceaux de mosaïque, ont été soumis à l'érosion et à la volatilisation par plusieurs facteurs (humains et naturels) (Figure : 9.7).
- Ce qui a empiré encore la défiguration de l'édifice sont les travaux chaotiques sur les murs intérieurs, de temps en temps, surtout lors de la mise en place des climatiseurs par des personnes non qualifiées (Figure : 9.7). Les sanitaires ont subi des travaux de restauration avec changement de mosaïque non compatible avec ceux de l'édifice.

9.1.3.2. Evènements ayant affecté l'édifice :

L'incendie le 13 janvier 2009, dont l'origine était un court-circuit relevé dans le système de climatisation du bureau du chef cabinet a touché l'hôtel de ville de Skikda en 2008, cet incendie a causé des dégâts matériels aux bureaux, ainsi que la perte de six toiles de de la prestigieuse collection de l'hôtel de ville. Les flammes ont ravagé les bureaux et propagé jusqu'au couloir menant au cabinet du bureau du maire. La partie touchée par l'incendie de 2008 a été réhabilité en 2008. En 2014, la municipalité de Skikda a alloué un budget d'environ 20 milliards de centimes pour mener des travaux de restauration de l'hôtel de ville de Skikda, mais le projet a été gelé dès son début ne donnant aucune suite jusqu'au jour d'aujourd'hui.



Figure 9.7: Etat de conservation de l'hôtel de ville de Skikda

- (1) : Usure de la peinture des murs donnant sur le patio à cause de l'humidité
- (2) : la défiguration de l'édifice par la mise en place des climatiseurs
- (3) : le rajout de certains cloisons en causant la défiguration et la dégradation des mosaïques de faïence des colonnes
- (4) : détérioration des morceaux de mosaïque de faïence au niveau des colonnes

(Source : CHALABI. A, 2019)

9.1.3.3. Les modifications sur l'édifice après l'indépendance

L'ex hôtel de ville de Skikda a connu de multiples transformations après l'indépendance jusqu'à nos jours, ces modifications sont majoritairement d'ordre fonctionnel ; tel que la suppression ou le rajout de certaines cloisons (Figure : 9.7), les changements d'affectation des espaces, le changement de plaquage de faïence détérioré dans certains endroits de l'édifice par d'autres plus modernes. Sans oublier les modifications apportées au niveau du cabinet du maire lors de la restauration qui a suivi l'incendie du 2008.

Etat de conservation des tableaux dont dispose l'hôtel de ville de Skikda :

La riche et rare collection de tableaux dont dispose l'hôtel de ville de Skikda depuis 90 ans se trouvent exposée dans des conditions non recommandées pour des peintures d'une telle valeur artistique tel que la poussière et la lumière inadéquate provenant des rayons ultraviolets et celle des lampes économiques. Malgré les quelques opérations d'entretien effectué par des spécialistes des beaux-arts de temps à autre, leur dégradation s'accroît de jour en jour et une conservation dans les normes s'avère nécessaire si l'on espère garder ces œuvres qui représentent une fierté pour les habitants de la ville de Skikda. Notons aussi que l'hôtel de ville de Skikda ne dispose pas d'un système de sécurité sophistiqué ce qui met la sécurité des tableaux en danger permanent.

Cette collection de tableaux, exposé majoritairement dans le bureau du maire et sur les murs des différents bureaux et salles du personnel, reste inaccessible pour le public privé de la chance d'admirer une telle richesse dont dispose leur ville, une chance accordée seulement à des visiteurs officiels ou des invités de marque.

9.1.3.4. La fonction actuelle de l'hôtel de ville de Skikda :

L'hôtel de ville de Skikda a maintenu sa fonction originale depuis son édification en 1931, qui est celle d'une mairie. Il fut désigné « *hôtel de ville* » ou « *hôtel communal* » durant la période coloniale et « *siège de l'assemblée populaire communale (APC)* » depuis l'indépendance jusqu'à aujourd'hui, il constitue un bien d'Etat dépendant du ministère des collectivités territoriales.

Le siège de l'assemblée populaire communale (Ex Hôtel de ville) est constitué de deux services ; le service d'état civil ou les services municipaux avec ses différents bureaux et guichets, chargé de la délivrance des différents papiers administratifs, et le service des manifestations solennelles qui est constitué de la salle des mariages où se tient le mariage civil des citoyens de la ville, la salle de conseil où sont régulièrement tenues les différentes réunions de l'assemblée populaire communale, ainsi que la salle des fêtes et les différents bureaux ; celui du maire et ceux du personnel. L'édifice abrite aussi au sein de son sous-sol le service des archives municipales.

L'hôtel de ville de Skikda actuellement le siège de l'assemblée populaire communale a toujours été le centre de la décision politique de la ville, il constitue le monument le plus important de la ville et représente la fierté des Skikdi. A par son rôle fonctionnel et sa valeur d'usage l'édifice a été toujours le témoin des différents événements culturels tel que les expositions artistiques et culturelles, des événements historiques tel que la célébration de fête nationale de l'indépendance, la commémoration des événements du 20 Aout 1955...etc.

Lors des visites officielles des personnalités politiques, artistiques et même sportives L'hôtel de ville de Skikda a constitué et constitue toujours, le lieu privilégié et le passage indispensable des visiteurs.

9.1.3.5. La question de la patrimonialisation de l'hôtel de ville de Skikda :

D'après les informations recueillies au niveau de la direction de la culture de la wilaya de Skikda, le document portant la proposition de classement de l'hôtel de ville a été établi par les services compétents de la direction en 2014. Il s'agit d'un dossier composant trois édifices néo-mauresques emblématiques qui sont ; le siège de la poste centrale de Skikda, la gare ferroviaire de Skikda, et le siège de l'assemblée populaire communale de Skikda ex-hôtel communal. Ces trois édifices emblématiques sont connus par l'ilot Montaland.

Ouverture d'instance de classement

La commission nationale des biens culturels a décidé, lors de sa réunion le 18 mars 2015, l'ouverture d'instance de classement du « siège de l'assemblée populaire communale de Skikda, ex-hôtel communal ». L'arrêté ministérielle portant l'ouverture d'instance de classement était établie le 03 Décembre 2015, sous la tutelle de Mr Azzedine MIHOUBI, Ex ministre de la culture. Elle fut publiée dans le journal officiel de la république algérienne démocratique et populaire n°28, le 08 mai 2016 (JORADP, 2016).

Selon l'article 3 et 5 de l'arrêté d'ouverture d'instance de classement sera notifié au wali de la wilaya de Skikda qui sera chargé de son affichage durant deux mois consécutifs, et c'est le directeur de la culture de la wilaya de Skikda qui sera chargé de l'exécution de cet arrêté.

Le classement sur la liste des biens culturels

La commission nationale des biens culturels a décidé, lors de sa réunion le 18 octobre 2016, **classement du « siège de l'assemblée populaire communale de Skikda, ex-hôtel communal »** sur la liste des biens culturels (Tableau 8.2). L'arrêté ministérielle portant le classement était établie le **17 juin 2017**. Elle fut publiée dans le journal officiel de la république algérienne démocratique et populaire n°57, le **12 octobre 2017** (JORADP, 2017). Selon l'article 3 de l'arrêté de classement sera notifié au wali de la wilaya de Skikda qui sera chargé de sa publication a la conservation foncière (JORADP, 2017).

TABLEAU 9.2 : Les éléments d'identification de l'hôtel de ville de Skikda selon l'arrête ministérielle de classement du 17 juin 2017

Les éléments d'identification du bien culturel	
Nature du bien culturel	Monument historique de style architectural néo-mauresque, qui se caractérise par emploi des éléments architecturaux et

	artistiques tels que les arcades, les colonnes, les chapiteaux et la coupole, ainsi que les éléments décoratifs tels que le stuc ciselé, la mosaïque et les carreaux de faïence polychromes imprégnés de décor géométrique et végétal.
Situation géographique	Le monument historique est situé dans la commune de Skikda, daïra de Skikda, wilaya de Skikda. Il est délimité comme suit : . au Nord : boulevard Ibrahim Maïza ; . au Sud : rue Zighoud Youcef ; . à l'Est : rue Didouche Mourad ; . à l'Ouest : premier département de sécurité urbaine.
Délimitation de la zone de protection	<i>200 m à partir des limites du bien culturel ;</i>
Conditions de classement	L'occupation, l'utilisation et l'exploitation du monument historique, doivent s'adapter aux exigences de la conservation des biens culturels.
Etendue du classement	Le classement s'étend sur une superficie de 3613 m ² et à la zone de protection ;
Nature juridique du bien culturel	Bien public de l'Etat ;
Identité des propriétaires	Bien public de l'Etat ;
Identité des propriétaires	Commune de Skikda ;

(Source : l'arrête ministérielle de classement du 17 juin 2017)

La question de la muséification de l'hôtel de ville de Skikda :

Plusieurs appel et propositions de reconversion de l'hôtel de ville de Skikda, de même que le ministère de la culture a mis en place un projet pour transformer l'hôtel de ville en un

musée. La municipalité de Skikda est restée réticente face à cette proposition par peur de perdre sa prestigieuse collection de toile qui sera réclamé selon les convention internationales, une fois l'hôtel de ville transformé en musée.

Afin de garantir une meilleure protection pour l'édifice et pour ces tableaux, les deux constituant la fierté des habitants de Skikda, une proposition est en train d'être étudié, c'est le détournement de tous les services administratifs qui s'y trouvent de l'extérieur, Tout en conservant le bureau du maire et son secrétariat.

9.1.4. La gare d'Oran

9.1.4.1. Etat de conservation

La gare ferroviaire d'Oran se trouve aujourd'hui, confrontée à un état de délabrement avancé, Plus d'un siècle d'existence, elle résiste encore aux aléas du temps mais elle se trouve dans un état de dégradation alarmant nécessitant une opération urgente de sauvetage. Pour le bâtiment des voyageurs la dégradation est plus apparente à l'extérieur qu'à l'intérieur

- Des fissures apparentes à différents endroits des façades ((Figure : 9.8), et des linteaux des (Figure : 8.39), ainsi qu'à l'intérieur de la gare (Figure : 9.8).
- La dégradation des grilles et des vitres des portes ainsi que les persiennes des fenêtres de l'étage où se situe les logements de fonction (Figure : 9.8).
- Détachement des revêtements des soubassements des murs de la façade principale (Figure : 9.8).
- Décollement de la peinture au niveau des murs extérieurs (Figure : 9.8).
- Dégradation du minaret

Le buffet fermé depuis plusieurs années, se trouve dans un état d'abandon vue sa dégradation extrême, risque l'effondrement à tout moment (Figure : 9.8). **L'environnement immédiat de la gare d'Oran** est marqué par la délinquance et le vagabondage ce qui à créer une atmosphère malsaine au niveau des rues avoisinants exposant le voisinage et les voyageurs aux agissements les plus indécentes et dangereux. Cette détérioration de la situation aux alentours de la gare le soir comme le jour prévaut depuis longtemps défigurer l'image de l'édifice et participe d'emblée à sa dégradation.



Figure 9.8: Etat de conservation de la gare ferroviaire d'Oran

- (1) : Fissure apparente au niveau du bâtiment des voyageurs sur l'aile donnant sur la cour de départ
- (2) : Dégradation des linteaux des portes
- (3) : Détachement de la peinture et fissure apparente au niveau de la salle des pas perdus
- (4,5) : La dégradation des grilles et des vitres des portes
- (6) : Détachement des revêtements des soubassements des murs de la façade principale
- (7,8) : Décollement de la peinture au niveaux des murs extérieurs
- (9) : état de dégradation et d'abondant apparent du buffet de la gare d'Oran.

(Source : CHALABI. A)

9.1.4.2. Les opérations dont à bénéficier la gare d'Oran

Des travaux de réhabilitation en 2008 : Plusieurs avis d'appel d'offres ont été lancés en 2007, par la Société nationale des transports ferroviaires (SNTF) direction régionale, pour les travaux de réhabilitation de la gare d'Oran. Une opération qui coïncide avec le lancement le 16 Décembre 2008 du premier train automoteur, ligne ferroviaire Oran- Chlef- Oran.

Les travaux entamés en 2008 ont touché majoritairement la façade extérieure avec une reprise de la peinture et un changement de revêtement de la partie basse des façades donnant sur les cours d'arrivée et de départ. L'intérieur de la gare a bénéficié des travaux de réhabilitation d'où la mosaïque de faïence couvrant les parties basses des murs intérieurs a été changée (Figure : 9.9), les guichets ont été modifiés (Figure : 9.9), et les revêtements du sol ont été remplacés par des carrelage couleur marbre (Figure : 9.9). Ces modifications apportées à l'édifice lors de cette opération de réhabilitation ont touché son authenticité d'où des mosaïques originales d'une valeur inestimable ont été remplacés par des revêtements ordinaires moins coûteux qui ont défiguré l'édifice.

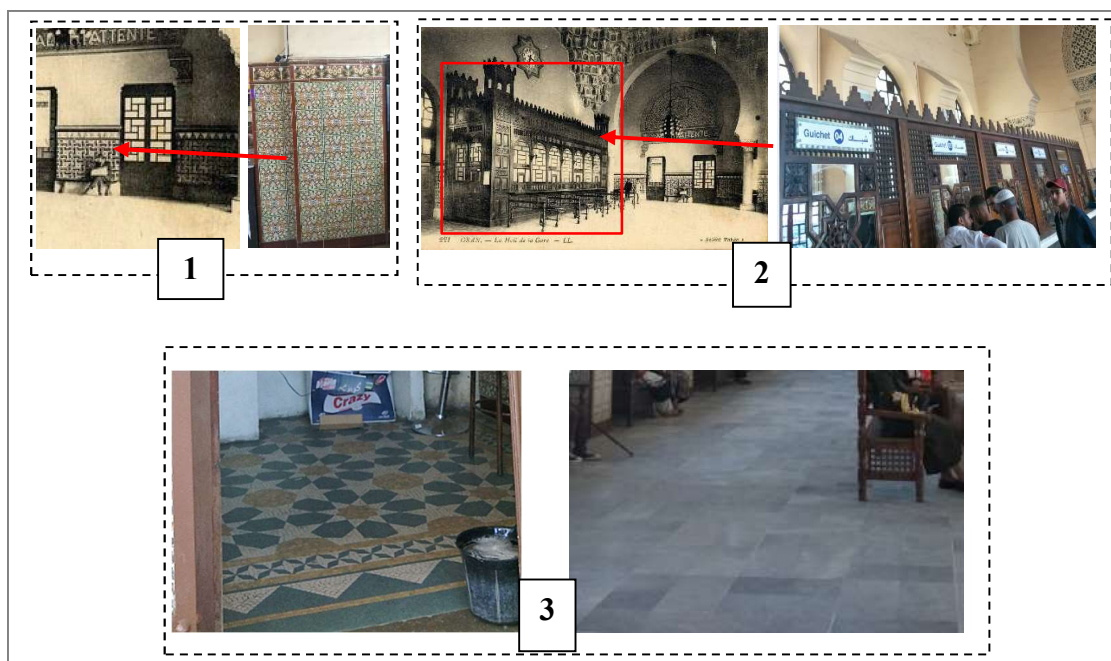


Figure 9.9 : Les modifications apportées à la gare ferroviaire d'Oran depuis l'indépendance

(1) : la mosaïque de faïence originale qui couvrait la mi hauteur des salles intérieures de la gare d'Oran (Source : <https://milianihadj.files.wordpress.com/2008/09/oran61.jpg>)

(2) : Nouveau revêtement des murs intérieurs (Source : CHALABI. A, 2019)

(3) : les guichets originaux de la gare d'Oran (Source : <https://www.vitamedz.com/fr/Algerie/photo-ancienne-de-la-gare-d-oran-224834-Photos-0-0-1.htm>)

(4) : les guichets après modification de la gare d'Oran, (Source : CHALABI. A, 2019)

(5) : le revêtement du sol original maintenu dans une partie de la gare d'Oran et le Nouveau revêtement du sol après modification (Source : CHALABI. A, 2019)

Un projet d'aménagement et de réhabilitation de la gare d'Oran bloqué depuis 2014 :

Dans le cadre de la réhabilitation des infrastructures des chemins de fer en 2010, un budget était alloué à la réhabilitation des plusieurs gares ferroviaires dont celle d'Oran (Figure : 9.10), suite à cette décision ministérielle Un appel d'offres national fut lancé en 2014 par la direction régionale ferroviaire d'Oran, pour « *la réalisation des prestations d'étude et suivi d'aménagement et de réhabilitation du bâtiment des voyageurs de la gare ferroviaire d'Oran* ».

Le cahier de charges, fut visé le 09 septembre 2015 par la société nationale des transports ferroviaires, commission des marches publics (Figure : 9.10), présentant des prestations d'étude et de suivi de l'aménagement et de la réhabilitation du bâtiment voyageurs de la gare ferroviaire d'Oran, il précise l'attribution de de deux lots ; le premier porte sur l'aménagement et la réhabilitation du bâtiment voyageur de la gare et le second, sur la réhabilitation et l'extension de la marquise sur l'espace voyageur.

Les objectifs des prestations mentionné sur le cahier de charges revendique la préservation du bâtiment, la revalorisation et la sauvegarde de ses caractéristiques originales, ainsi que la réhabilitation de l'ouvrage tel que construit initialement.

Les missions d'étude et de suivi comportent deux missions ; la première d'étude constituée de quatre sous missions ; le relevé et la genèse historique, l'état de conservation et diagnostic, le projet de réaménagement et de réhabilitation et enfin l'assistance dans le choix de l'entreprise. La deuxième mission quant à elle est constituée de deux sous missions ; celle du contrôle et de suivi des travaux et celle de la présentation des propositions de règlement.

Le projet d'aménagement et de réhabilitation de la gare d'Oran s'est gelé depuis 2014 pour des raisons financières dû à la crise dont laquelle se trouve le pays depuis des années. La gare d'Oran se dégrade de jour en jour sous les yeux des responsables.

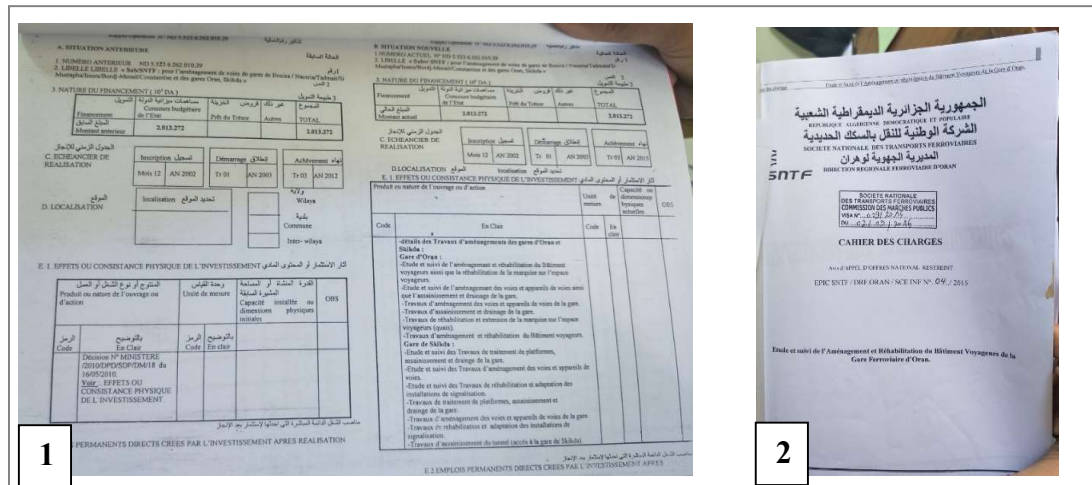


Figure 9.10 : Le projet d'aménagement et de réhabilitation de la gare d'Oran bloqué depuis 2014

- (1) : Le budget alloué à la réhabilitation des plusieurs gares ferroviaires dont celle d'Oran
- (2) : l'appel d'offre national pour l'étude et le suivi du projet d'aménagement et de réhabilitation du bâtiment voyageurs de la gare ferroviaire d'Oran

(Source : service technique de la gare ferroviaire d'Oran, 2019)

9.1.4.3. Fonction actuelle / la valeur d'usage :

La gare d'Oran a maintenu sa fonction depuis son inauguration en 1913, jusqu'à aujourd'hui, décomptant plusieurs dessertes reliant Oran à diverses destinations, tel que Alger avec cinq départs, Béchar avec deux départs ainsi qu'un seul départ vers Tlemcen, Sidi BelAbbes, Maghnia et Ain Temouchent. La gare ferroviaire d'Oran est dotée de trains de banlieue qui mènent vers Arzew, Es Sénia, Béni saf et Ain Temouchent. La gare d'Oran demeure une infrastructure de transport très active dont la valeur d'usage est élevée. Elle assure le transport par rail, de plus de 3 millions de voyageurs et un million de tonnes de marchandise par an (B, 2008).

9.1.4.4. Evènements liés à la gare d'Oran :

L'exposition « Stations »

La gare d'Oran était la scène d'une exposition de photographies unique en son genre le mois de février 2014, ou l'artiste connu Patrick Tournebœuf a exposé dans le hall de la gare ses

différentes photographies de gares ; Cerbère à Monaco, la Gare de Lyon et celle d'Oran (Boukraa, 2014). L'objectif de cette exposition nommée « Stations » était d'offrir un nouveau regard poétique sur les gares méditerranéennes qui représentent des lieux de passage, de rencontre et de départ, ce qui constitue une source d'inspiration (Boukraa, 2014).

Cette exposition qui se voulait une démonstration des différents rapports que les passagers entretiennent avec ses endroits, était permise grâce au partenariat entre la SNCF (Française) et la SNTF (algérienne) et l'institut français d'Oran. Cet événement a donné une nouvelle image de la gare d'Oran.

9.1.4.5. La nouvelle gare d'Oran inaugurée en Janvier 2020

La gare ferroviaire d'Oran était dotée en 2018 d'une extension sur un terrain limitrophe appartenant à la SNTF. Il s'agit d'une nouvelle gare de trains « grandes lignes » d'Oran, s'étendant sur une superficie de 75.000 m². Le projet de réalisation de cette nouvelle infrastructure était confié à la société « EPE Rail Electric ». Il fut lancé en mars 2018, le nouveau bâtiment était censé inaugurée en Septembre 2018, mais vue le retard des travaux dus aux problèmes reconcentrés sur terrain, ce n'est qu'en Janvier 2020 qu'il a pu ouvrir ses portes aux voyageurs à destination d'Alger, de Béchar et de Saïda.

9.1.4.6. Perspective de patrimonialisation de la gare ferroviaire d'Oran

Selon le chef du bureau du patrimoine de la direction de la culture d'Oran M. Djamel Berka, les services compétents de la direction ont élaboré, en 2019, un dossier de proposition de classement de la gare ferroviaire de Hay Sidi Bachir (ex-Plateau). Le dossier comporte des données historiques sur l'édifice, des plans de cadastre, ainsi que des informations sur sa nature juridique et autres indications basées sur des documents officiels. Le même responsable a précisé que cet édifice centenaire se distingue par son style architectural particulier et mérite d'être classé au rang du patrimoine national, selon lui le premier pas pour sa valorisation est pris par sa proposition pour classification à la commission de wilaya de protection des biens culturels d'Oran.

La proposition de classement de la gare d'Oran permettra à l'édifice d'intégrer la liste d'inventaire supplémentaire des sites et monuments historiques d'Oran. Cette tentative de protection au niveau local reste insuffisante vu sa durée limitée de 10 dix ans de sa validité. Vu l'état de dégradation de la gare ferroviaire d'Oran une protection au niveau national et un classement de l'édifice en tant que monument historique s'avère une nécessité criante.

La direction de la culture d'Oran manque cruellement du personnel qualifié qui pourra faciliter la prise en charge des site et monuments historique tel que la gare d'Oran. Ce n'est qu'en Septembre 2019 qu'un comité de wilaya de protection des biens culturels fut installé, il sera présidé par le wali et comprend des représentants de différents secteurs.

9.1.5. La medersa de Tlemcen :

9.1.5.5. Etat de conservation actuelle de la medersa :

L'édifice se trouve aujourd'hui dans un bon état de conservation vu la dernière opération de réhabilitation dont il a pu bénéficier, néanmoins nous avons pu remarquer quelques désordres lors de notre visite en septembre 2019, qui peuvent se résumer :

- Le non achèvement de l'extension programmée du musée a empêché la bonne exposition des objets ce qui à créer un encombrement au niveau des salles d'exposition (Figure : 9.11).
- Nous avons remarqué aussi l'ouverture d'un passage qui relie l'ancienne bâtisse avec l'extension et cela depuis des années ce qui peut affecter l'édifice et causer sa dégradation (Figure : 9.11).
- Effritement des enduits de peinture des façades extérieures, causé par le manque d'entretien (Figure : 9.11).
- L'éclairage non adéquat pour l'exposition des objets.



Figure 9.11 : Etat de conservation de l'ex medersa de Tlemcen actuellement musée d'archéologie islamique

(1) : encombrement dans l'exposition des objets vue le manque d'espaces

(2) : encombrements des espaces vue le non achèvement de l'extension
le percement d'une ouverture qui relira le musée actuel avec son extension

(3,4) : Effritement des enduits de peinture des façades extérieures, causé par le manque d'entretien.

(Source : CHALABI. A, 2019)

9.1.5.1. Les différentes reconversions de la medersa de Tlemcen

En 1951, suite au décret du 10 Juillet de la même année, portant la transformation des médersas en « lycée d'enseignement franco-musulman », la medersa de Tlemcen fut transférée en lycée ouvert aux européens. En 1959 le lycée franco musulman de Tlemcen est transformé au lycée des garçons, qui deviendra le Lycée du Dr. Benzerdjeb à l'indépendance.

Après l'indépendance, entre 1963 et 1967, elle est devenue école primaire. Le 11 Décembre 1967, elle est transformée en école normale, école de formation des enseignants. Après 1970, elle est transformée en institut de technologie (ITE), dans cette période des modifications ont été faites ; murs de séparation ont été déposés pour agrandir la salle, rajout d'une étanchéité au-dessus de la terrasse, remplacement du revêtement du patio et remplacement du revêtement du bassin du jet d'eau. De 1994 à nos jours : la medersa est devenue un musée, avant de se spécialiser en archéologie islamique en 2012.

9.1.5.2. Fonction actuelle / la valeur d'usage :

Les locaux de l'Ex medersa de Tlemcen occupent aujourd'hui, le musée d'archéologie islamique de Tlemcen (créé suite au décret exécutif n°12-197 du 25 Avril 2012), ainsi que l'office national de gestion et d'exploitation des biens culturels protégés (OGEB). Cette

infrastructure muséale comporte une riche collection d'archéologie musulmane avec ses différents domaines (Figure : 9.12) ; la numismatique, l'épigraphie, la céramique et le zelidj, ainsi que les pierres et la boiserie. Elle possède également deux autres collections ; une première collection antique constituée de pierres tombales romaines de différentes régions Tlemcen (Pomaria), Ouled Mimoun, et Maghnia. La deuxième collection préhistorique provenant principalement de Tlemcen (du lac kerrar Remchi et des grottes d'Ouzidane), de Maghnia (Tadmaya, de Mouilah), ainsi que de de certaines villes du sud du pays tel que Tindouf et Adrar.

L'actuel musée a pu offrir aux chercheurs et aux étudiants en archéologie un cadre de formation très riche et varié des différentes dynasties qu'a connu la région dès la conquête islamique jusqu'au moyen âge. En commémoration de la Journée internationale de la langue arabe, le Musée d'archéologie islamiques de Tlemcen, a organisé le 18 Décembre, une exposition intitulée L'Enfant et la Vie, et un ensemble d'ateliers pédagogiques représentés dans l'atelier de dessin des monuments islamiques et de jeux d'intelligence.

9.1.5.3. Le projet d'extension du musée d'archéologie islamique de Tlemcen (Ex medersa franco musulmane) :

Dans le cadre de la manifestation « *Tlemcen capitale de la culture islamique* » pour l'année 2011, Un projet d'extension du musée d'archéologie islamique de Tlemcen (Ex Medersa) fut lancé par l'agence algérienne des projets culturels. L'extension qui se faisait sur un terrain limitrophe (Figure : 9.12) se voulait comme une élévation du musée au rang des équipements culturels aux normes internationales assurant la sauvegarde des vestiges archéologiques islamiques. Le chantier fut lancé en 2010 et gelé par les pouvoirs publics en 2011, il se trouve en ce début du 2022 à l'arrêt. Le directeur de la culture de la wilaya de Tlemcen affirme que ce gel sera levé dans les prochains jours et que le projet reprendra très bientôt (Boumediene, 2021). L'objectif de la réalisation de cette annexe est d'offrir à cette structure muséale un plus grand espace d'exposition et de conservation des collections dont il dispose, ainsi que sa dotation d'ateliers de restauration. Le projet vise aussi la création de nouveaux espaces pédagogiques, à l'image d'une bibliothèque, des ateliers pour enfants et des ateliers de modelage.



Figure 9.12 : La nouvelle fonction de la medersa en tant que musée d'archéologie islamique

(1) : Objets exposés a l'intérieur du musée d'archéologie islamique de Tlemcen (Ex medersa)

(2) : le projet en cour d'extension du musée d'archéologie islamique de Tlemcen (Ex medersa)

(Source : CHALABI. A, 2019)

9.1.5.4. Opération de restauration et de réhabilitation de la medersa 2010-2011 :

Cette opération a été menée par la direction de la culture et l'Office national de gestion et d'exploitation des biens culturels protégés (OGBC) de la wilaya de Tlemcen, elle s'inscrivait dans le cadre de l'événement Tlemcen capitale de la culture islamique pour l'année 2011.

Le projet fut désigné comme travaux de mesure d'urgence de la medersa franco algérienne 2010-2011, l'étude et le suivi ont été menés par le bureau d'étude CONCEPT (Mr BELBACHIR, A.E.K : architecte agréé), et chapoté par deux architectes qualifiés des monuments et sites protégés ; Mme BENSLAMA Samira née HAOUI et Mr ZEKAGH Abdelouahab expert en restauration. Cette mise en valeur de la medersa était accompagnée d'une opération d'extension, dont la restauration et la réhabilitation était achevée dans les délais, mais l'extension a été arrêtée en 2011, et le chantier n'a pas pu reprendre jusqu'à aujourd'hui.

L'étude pathologique a révélé que l'ensemble de l'édifice présentait un état de dégradation lié aux mouvements de sol ainsi qu'au vieillissement des matériaux, et au manque d'entretien adéquat. Ceci était confirmé par des fissures verticales passantes au niveau des

murs de la façade d'entrée, ainsi que des fissures passantes dans les planchers voutains de 1^{er} étage (Figure : 9.13).

Une cause principale des désordres recensés est la présence de l'eau sous toutes ses formes, infiltration et ruissellement des eaux pluviales et éventuellement remontée capillaire. Une autre cause importante est les dégradations humaines (notamment postcoloniales) la transformation des lieux et rajouts (dédoublage de la dalle en terrasse par rajout de 40 cm de béton) ainsi que l'utilisation de pratique d'entretien non conforme à la nature de l'édifice (rajout de ciment, peinture acrylique) ont amplifié les désordres et défiguration l'édifice. La restauration et la mise en valeur dont a bénéficié la medersa est passé par deux étapes ; celle **des travaux préparatoires** : décapage sondage nettoyage et dépose, dont on peut citer :

- La dépose de l'étanchéité existante et l'allègement de la terrasse des surcharges en béton rajouté au fil du temps qui ont causé probablement des micros fissures du 1^{er} étage. Ainsi que la dépose des revêtements détériorés.
- Décapage des enduits détériorés au ciment ou chaux, du mortier et carrelage du patio, et le décapage de la peinture à l'huile.

La deuxième phase des travaux de restauration et de consolidation :

- La reprise de l'étanchéité au niveau de la terrasse.
- Traitement des fissures (Figure : 9.13).
- Reprise des enduits en mortier et chaux
- La restauration à l'identique de la mosaïque fissurée du hall d'entrée par un spécialiste des décors muraux en respectant la variété chromatique et la reprise des marches et contre marches en marbre similaire à l'existant de la cage d'escalier.
- La restauration et la réparation de la fontaine située au milieu du patio (Figure : 9.13).
- Réalisation d'une couverture en charpente métallique et vitrage qui couvrira le patio (Figure : 9.13).
- Enduits et peinture à eau extérieur et intérieur.

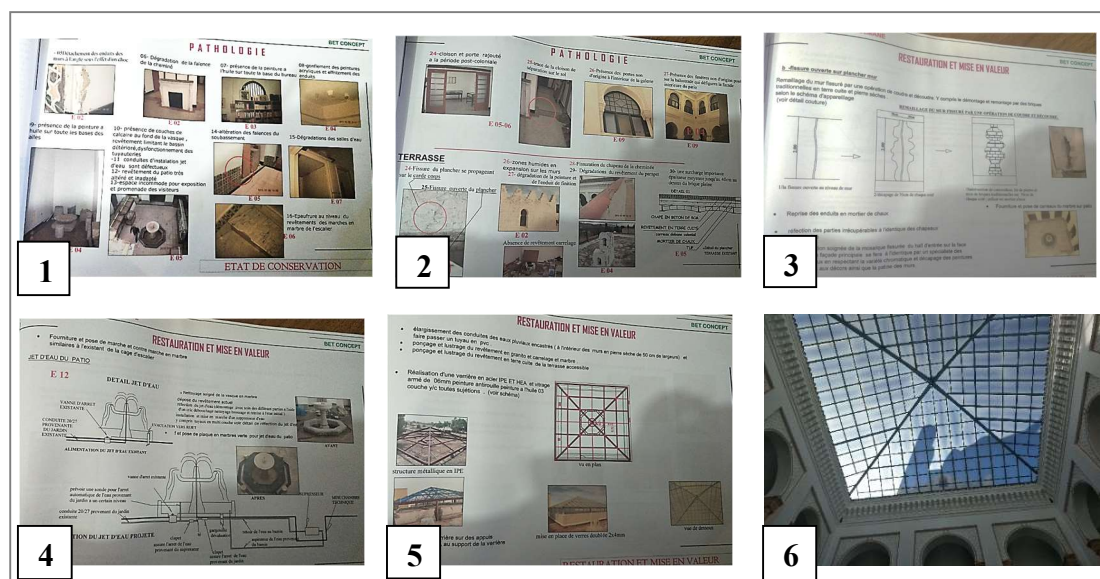


Figure 9.13 : L'étude pathologique de la medersa de Tlemcen effectuée par le bureau d'étude CONCEPT

- (1) : étude pathologique et état de conseravtion du RDC
- (2) : étude pathologique et état de conseravtion du 1^{er} étage et de la terrasse accessible
- (3) : Traitement des fissures
- (4) : La restauration de la Fontaine située au milieu du patio
- (5) : le rajout d'une couverture en charpente métallique couvrant le patio
- (6) : détail de couverture métallique du patio (Source CHALABI.A, 2019)

(Source figure 8.57- 8.61 : archive de OGBC, Tlemcen, 2019)

9.1.5.6. Perspective de la patrimonialisation de la medersa de Tlemcen :

Lors d'un entretien avec Mr benazza directeur de l'Office national de gestion et d'exploitation des biens culturels protégés (OGBC) de la wilaya de Tlemcen, qui a précisé qu'aucun statut patrimonial national n'est octroyer à l'ex medersa malgré qu'elle soit considéré comme un monument historique de la ville de Tlemcen et le traitement spéciale et l'opération de restauration et de réhabilitation dont elle a pu bénéficier en 2011. Ceci est justifié selon le même responsable par la longue liste des monuments et sites historiques datant des différentes périodes de l'histoire et qui attendent une mise en valeur et une patrimonialisation l'ex medersa de Tlemcen datant de la période coloniale, n'apparait pas en tête de liste, la priorité est donnée aux monuments des différentes dynasties.

9.2. LECTURE COMPARATIVE DES RESULTATS

9.2.1. L'état de conservation

Nous constatons que les édifices néo-mauresques étudiés présentent un état de conservation acceptable, Si on dresse un classement sur leur état de conservation, nous constatons que la medersa de Constantine vient en première place vue qu'elle a bénéficié d'une opération récente de réhabilitation (2014- 2021) (dans le cadre de l'évènement Constantine capitale de la culture arabe en 2015), en deuxième place vient la medersa de Tlemcen qui présente un état de conservation acceptable, vue l'opération de réaménagement qu'elle a subi en 2011 (dans le cadre de Tlemcen capitale de la culture islamique en 2011), en troisième position c'est l'hôtel de ville de Skikda qui souffre de quelques dégradation du au vieillissement mais qui garde un état de conservation acceptable. En quatrième position c'est la gare d'Oran dont les traces de dégradation sont apparentes sur l'ensemble de l'édifices qui n'a pas pu bénéficier d'aucune opération de réhabilitation depuis des années, et enfin la grande poste d'Alger qui vient en dernière position vue l'état de ruine et d'abandon dans lesquels elle se trouve suite à l'arrêt de l'étude d'évaluation et de faisabilité de restauration depuis 2018. Ces édifices nécessitent chacun selon son état des opérations urgente de sauvetage ou d'entretien (voir tableau 9.3).

9.2.2. La valeur d'usage

Nous remarquons que les édifices publics néo-mauresques ont constitué et constituent toujours des infrastructures importantes, ils représentent un héritage dont la valeur d'usage est élevée, ils n'ont jamais cessé d'être fonctionnels depuis leurs édifications. Parmi ces édifices il y on a qui ont changé de fonction tel que les medersas de Constantine et de Tlemcen qui ont subi plusieurs reconversions durant la colonisation française et même après l'indépendance, elles occupent aujourd'hui des fonctions importantes dans le secteur de la culture ; la medersa de Constantine en tant que maison de la créativité annexée à la maison de la culture Malek Haddad de Constantine, la medersa de Tlemcen en tant que musée d'archéologie islamique de Tlemcen. Pour l'hôtel de ville de Skikda et la gare ferroviaire d'Oran, ils ont maintenu la même fonction depuis leurs inaugurations, L'hôtel de ville de Skikda actuellement le siège de l'assemblée populaire communale, il constitue toujours le

centre de la décision politique de la ville, la gare ferroviaire d'Oran, quant à elle demeure une infrastructure de transport très active, décomptant plusieurs dessertes reliant Oran à diverses destinations. Enfin pour la grande poste d'Alger qui a maintenu sa fonction pendant 102 ans, elle a fermé ses portes en juillet 2015 pour une éventuelle opération de sauvetage et de restauration qui a été gelé depuis 2018 laissant l'édifice dans une dégradation continue, une partie de la grande poste d'Alger était réaménagé en musée sur l'histoire de la poste et des télécommunications en Algérie en 2017 (voir tableau 9.3).

9.2.3. Le processus et les perspectives de patrimonialisation des spécimens

Parmi les édifices publics néo-mauresques étudiés seulement la grande poste d'Alger et l'hôtel de ville de Skikda qui ont bénéficié des mesures de protection, la grande poste d'Alger avec une ouverture d'instance de classement parmi les monuments historiques en date du 17 juin 2017 et l'hôtel de ville de Skikda qui est classé parmi les monuments historiques en la même date. La medersa de Constantine de par son emplacement dans un secteur sauvegardé a pu avoir un statut de protection, la gare ferroviaire d'Oran et la medersa de Tlemcen ne figurent pas sur les listes des biens protégés.

Pour les perspectives de patrimonialisation des édifices néo-mauresques étudiés, nous constatons ; pour la grande poste d'Alger le processus de patrimonialisation est stagné vue le gel de l'opération de restauration depuis 2018 ce qui met l'édifice face à un réel danger de dégradation. La medersa de Constantine, malgré qu'elle ait enfin trouvé une vocation digne de sa valeur patrimoniale dans la ville de Constantine mais elle n'a pas pu avoir le statut de monument historique. La même chose pour la medersa de Tlemcen qui a bénéficié elle aussi de toutes les étapes du processus de patrimonialisation mais qui ne figure toujours pas sur la liste des biens protégés. Pour l'hôtel de ville de Skikda, malgré que l'édifice soit classé patrimoine national il manque cruellement de protection et de conservation. Enfin, la gare d'Oran se trouvant aujourd'hui dans un état de dégradation avancé et ne figurant pas sur la liste des biens protégés met l'avenir de l'édifice dans l'incertitude (voir tableau 9.3).

Tableau 9.3 : Grille d'analyse comparative des stratégies de valorisation des édifices publics néo-mauresques étudiés

Équipement public néo-mauresque	Etat de conservation et valeur d'usage				Valorisation et perspectives de patrimonialisation			
	Fonction originale	Fonction actuelle	Etat de conservation	Recommandations	Mesure de protection	Publication dans le journal officiel	Processus de patrimonialisation	
La grande poste d'Alger	Poste	Musée	Dégradation avancée	<ul style="list-style-type: none"> - La nécessité d'une opération urgente de sauvetage basée sur le nettoyage, et la prise de mesures urgentes de sauvegarde par la consolidation des parties altérées tel que la galerie ainsi que la réparation des fenêtres cassées, ce qui permettra de minimiser le danger et la détérioration continue de l'édifice. - La nécessité d'une opération de restauration de haut niveau de compétence par des professionnels spécialisés, pour ne pas altérer son l'authenticité. 	Ouverture d'instance de classement parmi les monuments historiques en date du 17/06/2017	N°59 de 17/10/2017	La sélection	Décision politique présidentielle en 2014
							La déclaration/ la justification	L'ouverture d'instance de classement 2017
							La conservation	Projet de restauration gelé depuis 2018
							L'exposition	Une partie transformée en musée
							La valorisation	Non achevée
La medersa de Constantine	Medersa	Musée	Bon état	<ul style="list-style-type: none"> - L'entretien régulier de l'édifice : 	Non protégé (Située dans un secteur sauvegardé)		La sélection	Evènement : Constantine capitale de la culture arabe 2015
							La déclaration/ la justification	Pas de changement de statut
							La conservation	Projet de réhabilitation inauguré en 2021
							L'exposition	Reconversion de l'édifice en maison de la créativité en 2021
							La valorisation	Organisation de multiples évènements
Siège de l'assemblée populaire communale de Skikda ex-hôtel communal	Hôtel de ville	Siège de l'assemblée populaire communale	Dégradation	<ul style="list-style-type: none"> - La nécessité d'une intervention urgente de sauvetage par l'autorité compétente - La prise de mesures de protection contre la pollution de l'atmosphère et l'humidité due à l'air marin. 	Classé parmi les monuments historiques en date du 17/06/2017	N° 32 du 12/10/2017	La sélection	Suite à une demande de la direction de la culture de Skikda
							La déclaration/ la justification	Le classement en tant que monument historique en 2017
							La conservation	Aucune conservation n'est envisagée
							L'exposition	L'édifice maintient toujours sa fonction initiale
							La valorisation	Manque de vulgarisation
La gare ferroviaire d'Oran	Gare ferroviaire	Gare ferroviaire	Dégradation	<ul style="list-style-type: none"> - La nécessité d'une requalification du quartier dans lequel se trouve l'édifice ce qui permettra L'instauration de la sécurité pour les habitants et les voyageurs. - Réhabiliter la sécurité et une atmosphère saine dans les alentours de la gare. - La nécessité d'une opération urgente de sauvetage 	Non protégé		La sélection	La constitution d'un dossier de classement en cours de réalisation au niveau de la direction de la culture d'Oran
							La déclaration/ la justification	Aucun changement de statut
							La conservation	Aucune conservation n'est envisagée
							L'exposition	L'édifice maintient toujours sa fonction initiale
							La valorisation	Aucune valorisation
La medersa de Tlemcen	Medersa	Musée et office national de gestion et d'exploitation des biens culturels protégés (OGEBEC)	Bon état	<ul style="list-style-type: none"> - L'entretien régulier de l'édifice : - La vérification annuelle de l'étanchéité des joints du revêtement de la terrasse - La réfection annuelle du revêtement en enduit des parois intérieurs et des façades extérieures. - L'interdiction de la réutilisation des enduits et peintures non compatibles avec les matériaux traditionnels composant l'édifice 	Non protégé		La sélection	Evènement : Tlemcen capitale de la culture islamique 2011
							La déclaration/ la justification	Aucun changement de statut
							La conservation	Projet de restauration et de mise en valeur en 2011
							L'exposition	La reconversion de l'édifice en musée d'archéologie islamique de Tlemcen
							La valorisation	Organisation de multiples évènements

(Source : CHALABI, A, 2019)

CONCLUSION

La prise en charge des édifices publics néo-mauresques se diffère d'une ville à une autre nous constatons des édifices ayant acquis un statut patrimonial mais qui ne sont pas bien entretenus tel que la grande poste d'Alger et l'hôtel de ville de Skikda, des édifices qui ont bénéficié d'opération de mise en valeur d'entretien et de réhabilitation mais qui n'ont pas encore de statut patrimonial tel que les deux medersas étudiées de Constantine et de Tlemcen. Enfin des édifices qui n'ont pas pu avoir ni le statut patrimonial ni l'entretien et la mise en valeur tel que la gare d'Oran.

La valeur d'usage dont se réjouit les différents édifices publics néo-mauresques joue, certes, un rôle primordial dans leur mise en valeur, mais la multitude des fonctions qu'ils occupent aujourd'hui entre gare ferroviaire, poste, medersa...etc. constitue un obstacle face à leur processus de patrimonialisation, vu que les acteurs et les enjeux de patrimonialisation changent d'un édifice néo-mauresque à un autre.

Parmi les principaux obstacles de la valorisation des édifices publics néo-mauresques sont ; la méconnaissance des responsables de la valeur historique et architecturale des édifices ainsi que les conditions de leur patrimonialisation, auxquels s'ajoute le manque de communication entre les administrations ; les directions de la culture et les différentes institutions auxquelles les différents édifices publics sont rattachés, pour cela la revendication d'une synergie demeure *sin qua non*.

Enfin, nous pouvons confirmer que la mise en valeur de l'architecture néo-mauresque doit dépasser les opérations ponctuelles en faveur d'une approche globale si nous espérons rendre à cet héritage la place et la valeur qui lui revient.

CONCLUSION, RECOMMANDATIONS ET PERSPECTIVES DE LA RECHERCHE

En épilogue et à l'instar de tout ce qui a été dit précédemment, nous constatons au stade de cette réflexion que le style architectural néo-mauresque, qui a émergé au début du XXe siècle en Algérie, reflétait l'image d'une évolution historique. Sa création était expliquée par des dynamiques politiques, socio-économiques culturelles et même artistiques. Les études sur l'art oriental et l'art mauresque, à la fin du XIXe siècle, ont démontré entre autres l'implication de la science dans le domaine de l'art, ils ont permis aussi l'ouverture du monde artistique français sur cet art, ainsi les relevés des monuments arabes et les dessins de Duthoit, réalisés de manière compétente en témoignent, Ils constituent une référence pour les architectes modernes en quête de nouvelles sources d'inspiration. Cet intérêt se traduisait au début dans le choix stylistique adopté pour les pavillons de l'Algérie lors des expositions universelles, qui n'étaient que des répliques d'un héritage historique, puis dans le choix architectural néo-mauresque adopté en Algérie au début du XXe siècle par d'autres architectes tel que Henri Petit, Albert Ballu.

Le style architectural néo-mauresque constitue un passage sine qua non dans le domaine de l'art et de la création architecturale qui a marqué le début du XXe siècle, il a témoigné la transition entre les arts éclectiques et la pureté et le dépouillement des années 1930 avec l'art déco et le mouvement moderne. Il représente une tendance stylistique historiquement enracinée, qui a laissé ces empreintes, qui constituent après plus d'un siècle, des fleurons architecturaux qui ont marqué et marque toujours le paysage des villes algériennes.

La production architecturale néo-mauresque en Algérie était pensée et produite par des effets de mise en scènes urbaines d'où une grande importance était accordée aux significations et symboliques de l'objet architectural. Il était toujours inséré dans des perspectives et des vues panoramiques assurant une meilleure mise en valeur du paysage urbain, ce qui constitue une leçon d'une architecture urbaine par excellence. Elle a puisé une grande part de son vocabulaire dans le répertoire architectural algérien antérieure à la colonisation française. Cette richesse en référents culturels locaux, lui donne le statut d'un legs architectural précieux qui est susceptible de jouer le rôle de conservateur de tout un fond d'éléments architectoniques et décoratifs appartenant au patrimoine architectural algérien.

Nous avons essayé, dans le cadre de cette recherche, de définir l'archétype néo-mauresque développé au début du siècle passé en Algérie, ses grandes lignes ainsi que ses champs d'inventivité et de créativité nés de la rencontre des architectes européens avec l'architecture traditionnelle locale et la façon dans laquelle chacun d'entre eux l'a appréhendé et réinterprété. La richesse et la diversité des éléments architecturaux et ornementaux empruntés ont donné naissance à des édifices emblématiques.

Cette étude nous a permis aussi d'éclaircir la question de la représentation sociale de l'architecture néo-mauresque en Algérie, où nous avons constaté, suite à notre enquête sociologique, une acceptation sociale et une volonté de préservation de ce bâti légué de la période française. Cette acceptation est expliquée par un attachement historique et une reconnaissance de valeurs esthétiques, artistiques culturelles et sociales. Bien que la valeur identitaire ne fasse pas le consensus des personnes enquêtées, la population attribue facilement le statut de bien patrimonial à cette production architecturale. Cette compréhension de la signification, que la population algérienne affiche comme intention à l'égard de l'héritage architectural néo-mauresque, nous a permis d'inscrire cette représentation sociale aux logiques de patrimonialisation institutionnelle.

Pour la question de la patrimonialisation de la production architecturale néo-mauresque, nous avons constaté, suite à notre lecture comparative, que la prise en charge des édifices publics néo-mauresques se diffère d'une ville à une autre, on trouve des édifices ayant acquis un statut patrimonial mais qui ne sont pas bien entretenus à l'exemple de la grande poste d'Alger et l'hôtel de ville de Skikda, et d'autres qui ont bénéficié d'opération de mise en valeur, d'entretien et de réhabilitation mais qui n'ont pas encore de statut patrimonial tel les medersas de Constantine et celle de Tlemcen. Enfin, on trouve des édifices dépourvus de toute classification et de mise en valeur comme la gare d'Oran entre autres. La valeur d'usage, dont se réjouissent les différents édifices publics néo-mauresques, joue certes un rôle primordial dans leur mise en valeur, mais la multitude des fonctions qu'ils occupent aujourd'hui entre gare ferroviaire, poste, medersa etc. constitue un obstacle face à leur processus de patrimonialisation, en raison des changements des acteurs et des enjeux de patrimonialisation d'un édifice néo-mauresque à un autre.

Parmi les principaux obstacles de la valorisation des édifices publics néo-mauresques, on peut souligner la méconnaissance, par les responsables, de la valeur historique et architecturale des édifices ainsi que les conditions de leur patrimonialisation, s'ajoute à ça

le manque de communication entre les administrations ; les directions de la culture et les différentes institutions aux quelles les différents édifices publics en dépendent, d'où l'intérêt d'une synergie qui demeure sin qua non.

Après tant d'années de rejet et de négation, durant lesquelles l'héritage colonial était écarté de tout processus de patrimonialisation, nous remarquons aujourd'hui la naissance d'un intérêt envers ce legs architectural et urbanistique qui tend à se cristalliser. Il a tendance à se distinguer, particulièrement, dans le domaine de la recherche scientifique et de la pratique de la conservation. Cet intérêt est justifié par les nouvelles données liées à la mondialisation, ainsi que dans le nouveau credo d'universalité des cultures, qui ont permis au patrimoine de dépasser la dimension nationale pour atteindre une dimension universelle, ce qui a rendu la perception de cet héritage coloniale non seulement comme un produit du contact entre le Maghreb et l'Europe mais aussi comme l'expression de l'universalité de la société algérienne.

Aujourd'hui en Algérie, la production architecturale néo-mauresque constitue à l'instar de tout l'héritage architectural et urbanistique colonial une expérience humaine, qui répond à des utilités fonctionnelles et des exigences de lieu. Elle se présente comme une expérience artistique qui recèle des connaissances et des apprentissages relatives à une période précise.

La spécificité du legs architectural néo-mauresque fait de lui une catégorie particulière du patrimoine, qui impose l'utilisation de toutes les extensions de la notion de patrimoine culturel et qui nécessite des parcours spécifiques de patrimonialisation que ce soit pour la législation ou même pour les pratiques de protection. L'héritage colonial en Algérie joue un double rôle : de mémoire et de source de développement, un développement économique favorisé par le nouveau lien entre patrimoine et tourisme.

Enfin, nous pouvons dire que si nous espérons rendre à l'architecture néo-mauresque la place et la valeur escomptées, il est primordial de dépasser les opérations ponctuelles en faveur d'une approche globale, qui assurera l'entretien périodique des édifices, prévention des phénomènes de dégradation et une stratégie globale de mise en valeur. Il est nécessaire aussi d'opter pour la vulgarisation et la création d'une certaine connaissance des différentes valeurs patrimoniales de cette production architecturale auprès de la population qui présente un attachement aux bâtisses sans pour autant connaître leur histoire et leur origine

La vulgarisation de l'information générale et à la formation pédagogique se fait par la sensibilisation de la population au patrimoine et la formation qualifiante dans le domaine de

la communication. Dans le cas des édifices publics néo-mauresques, objet de notre étude, qui ont acquis au-delà de leurs dimensions culturelle, mémorielle, sociale et identitaire, une dimension touristique, où ils constituent aujourd'hui un passage obligé des visiteurs des villes algériennes. La vulgarisation et la sensibilisation pourront se permettre par la contribution du secteur du tourisme dans l'organisation des visites guidées, des conférences, des évènements nationaux, ainsi que l'élaboration d'outils de publication.

Perspectives de la recherche :

Analogie entre architecture néo-mauresque et production architecturale contemporaine en Algérie :

L'observation de l'histoire de l'architecture algérienne nous révèle que l'Algérie a connu, au début du siècle passé, la posture de vouloir réinterpréter une identité culturelle à travers l'architecture, ceci avec le style néo-mauresque, dont les objectifs présentent une analogie apparente avec, entre autres, la politique algérienne actuelle en matière de production architecturale et la dotation du pays d'une architecture nationale en symbiose avec son contexte historique. La différence entre ces deux postures, qui se ressemblent, réside dans le fait que la première émane d'une idéologie purement colonialiste qui vise un détournement des intentions du colonisateur, qui a espéré faire perdurer son hégémonie à travers un rapprochement aux autochtones en leur offrant une image d'une ville dont ils se reconnaissent et une posture actuelle qui revendique une affirmation de la nation à travers une architecture authentique.

Cependant, cette analogie dans les politiques a engendré une certaine ressemblance au niveau des résultats, que ce soit dans l'allure générale des édifices ou dans les formes déployées ; cela s'explique par le fait que les deux architectures ont choisi le même référent culturel, qui est l'architecture traditionnelle maghrébine, ce choix qui suscite un questionnement et qui nécessite une étude approfondie : Pourquoi cet engouement à l'architecture islamique médiévale et le style maghrébin précisément ? On remarque que l'architecture ottomane est rarement évoquée, bien que la présence des turques en Algérie de plus de 300 ans.

L'architecture Néo-mauresque : Quelle leçon pour une architecture Contemporaine En Symbiose Avec Son Contexte Historique ?

L'architecture néo-mauresque offre un exemple pertinent des modes de réinterprétation des architectures locales, sa portée contemporaine et son importance sont observables sur le style

architectural des projets contemporains en Algérie, ces derniers présentent une certaine ressemblance avec les caractéristiques architecturales néo-mauresques. Son idéologie d'allier tradition et modernité s'adhère parfaitement avec les objectifs actuels, ceux d'asseoir un style national alliant prouesses technologiques et fioritures et référents architectoniques locaux. Elle recèle une valeur inestimable en matière de savoir et de savoir-faire en matière d'architecture locale, notamment dans la richesse de son décor et la perfection dont il est doté, ce qui confère à cette production le statut d'une expérience ou d'un modèle à étudier de près pour en tirer les leçons. Les architectes européens ont fait preuve de professionnalisme en réinterprétant une culture austère et étrangère à la leur et dont le résultat a donné des bijoux architecturaux dans lesquels se marient éléments éclectiques locaux avec des procédés nouveaux.

Les études préalables de cette architecture, les explorations scientifiques, les études des monuments arabes et les pavillons d'expositions (Voir Chapitre II), constituent une base de données très utile sur laquelle nous pouvons se référer si nous espérons mener une lecture et une réinterprétation de notre culture locale. Ses expériences constituent une longueur d'avance et une vision récapitulative, qui permettra aux architectes de forger les premières lignes du registre architectural nationale contemporain, en symbiose avec son contexte historique. Leur tâche se diffère de celle des architectes européens qui ont créé, dans une idéologie purement colonialiste, le style néo-mauresque au début du XXe siècle. Cette tâche consiste à matérialiser la culture au profit de l'architecture afin d'obtenir une production qui affirmera l'identité du pays.

Rôle didactique et heuristique de l'architecture néo-mauresque :

Devant l'état actuel de la production architecturale algérienne et la nécessité de créer un style national et de rechercher l'authenticité architecturale, les architectes se trouvent dans l'incapacité de répondre à cette demande, cela est dû principalement à leur cursus de formation, durant lequel, la question des styles architecturaux est abordée sommairement dans le module d'histoire critique : l'étudiant doit attendre la quatrième année de son cursus pour avoir une formation historique ciblée sur le patrimoine de son pays.

L'enseignement de l'architecture néo-mauresque se fait en quatrième année du cursus des architectes, soit en Master 1 dans le module d'histoire de l'architecture en Algérie (XIXème et XXème siècles), un module qui vise à initier les étudiants à la connaissance des architectures en Algérie et l'acquisition des fondements des styles architecturaux qu'a connu

le pays durant le XIXe et le XXe Siècle. Un enseignement dont l'objectif est de pouvoir doter l'étudiant d'un socle culturel issu du contexte local, ce qui lui permettra de participer à l'élaboration d'un « modèle » architectural national. Or dans le module d'atelier, qui est le squelette de sa formation, il n'existe pas d'exercices d'application sur les styles et langages architecturaux. L'architecture coloniale généralement et le style néo-mauresque spécialement offre aux étudiants d'architecture une matière et une architecture à analyser pour en tirer les leçons, une analyse qui se limite dans des études historiques descriptives qui manquent d'application dans le module d'atelier. La spécificité de l'architecture néo-mauresque, la mémoire qu'elle véhicule et la sensibilité qu'elle éveille chez les étudiants d'architecture lui confèrent le statut d'une référence et d'une source d'inspiration pour les étudiants lors de la réalisation de leurs projets, mais ça reste des initiatives personnelles.

BIBLIOGRAPHIE

- Abry, A. (2005). « *Introduction* ». Dans A. Abry, & R. Carabelli, « *Reconnaitre et protéger l'architecture récente en Méditerranée* ». Maisonneuve et Larose. Récupéré sur <halshs-01257983>
- Ageron, . R. (1980). « *L'Algérie algérienne" de Napoléon III à de Gaulle* ». Paris.
- Aiche, B., Cherbi, F., & Oubouzar, L. (2003). « *Patrimoine XIXe et XXe siècles en Algérie ; un héritage à l'avenir incertain* ». *Euromed Patrimoines partagés*. Récupéré sur http://www.arvha.org/euromed/sp2/synthes/pack_model/word/SP2_alg.htm
- Almi, S. (2002). « *Urbanisme et colonisation, présence française en Algérie* ». Belgique: Edition Mardaga.
- Amine, B. (2021, mai 31). « *Les enfants de Constantine font la fête à la maison de la créativité* ». *le jeune-independant*. Récupéré sur <https://www.jeune-independant.net/les-enfants-de-constantine-font-la-fete-a-la-maison-de-la-creativite/>
- Archives départementales, .. (s.d.). « *Dossier pédagogique: L'illusion coloniale (1877 – 1922)* ». Consulté le novembre 25, 2018., sur Archives départementales des Bouches-du-Rhône: <http://www.archives13.fr/archives13/webdav/site/archives13/users/Leveque/public/prog%202013/dossier%20p%C3%A9dagogique>
- Arrif, A. (1994). « *Le paradoxe de la construction du fait patrimonial en situation coloniale. Le cas du Maroc* ». *Revue du Monde Musulman et de la Méditerranée*, 73(1), 152-166.
- Aziza, M. (1977). « *Patrimoine culturel et création contemporaine en Afrique et dans le monde arabe* ». Dakar: Les Nouvelles Editions.
- B, A. (2008, février 23). *le soir d'Algérie*. Récupéré sur Lesoirculture@lesoirdalgerie.com <https://www.lesoirdalgerie.com/pdf/2008/02/23/p10culture.pdf>
- Bacha, M. (2011). « *Architectures au Maghreb (XIXe- XXe siècles) : Réinvention du patrimoine, collection « villes et territoires* ». presse universitaires François Rabelais.
- Beguïn, F., Baudez, G., Lesage, D., & Godin, L. (1983). « *Arabisations, décor architectural et tracé urbain en Afrique du Nord, 1830-1950* ». Paris: Dunod.
- Ben Hammouche, M. (2020). « *L'héritage architectural colonial : possession et patrimonialisation contestées cas de l'Algérie* ». *African and Mediterranean Journal of Architecture and Urbanism*(4), 52-63. doi:<https://doi.org/10.48399/IMIST.PRSM/amjau-v2i2.20976>

- Benalia, S. (2014, juillet 14). « *Témoins de l'histoire récente de l'Algérie Serkadji et la grande poste transformés en musées* ». *l'expression*. Récupéré sur [https://www.lexpression.dz/nationale/serkadji-et-la-grande-poste-transformes-en-musees-198483#:~:text=La%20capitale%20s'offrira%20deux,\(TIC\)%2C%20Nouria%20Derdouri](https://www.lexpression.dz/nationale/serkadji-et-la-grande-poste-transformes-en-musees-198483#:~:text=La%20capitale%20s'offrira%20deux,(TIC)%2C%20Nouria%20Derdouri).
- Berrad, L. (1998). « *missions scientifiques et expéditions militaires : remarques sur les modalités d'articulation* ». Dans M. N. Burguet, B. Lepetit, D. Nordman, & M. Sinarellis, *Berrad Lepetit, « missions scientifiques et expéditions ml'invention scientifique de la méditerranée ; Egypte, Morée, Algérie*. Paris: EHESS.
- Boufassa, S. (2014, Septembre 29). « *Le pavillon de l'Algérie à travers les expositions coloniales, internationales et universelles* », *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea*(19, 3). Consulté le Juin 30, 2018, sur http://www.studistorici.com/2014/09/29/boufassa_numero_19
- Boukraa, J. (2014, Juin 18). Récupéré sur Le Quotidien d'Oran.
- Boumediene, K. (2021, 09 28). « *Le chantier de l'annexe du musée d'archéologie islamique bientôt relancé* ». Récupéré sur Le Quotidien d'Oran.
- Budost, J.-B., & al, C. J. (1988). *Analyse historique et architecturale....*
- Cartier, S., & Khamza, E. A. (2010). « *Enjeux et procédures de protection sismique du patrimoine historique : La réhabilitation des ex-Galeries de France en Musée d'Art moderne d'Alger* ». *les annales de la Recherches urbaine*, 106, 166-175. Consulté le septembre 17, 2018, sur En ligne : https://www.persee.fr/doc/aru_0180-930x_2010_num_106_1_2793
- Chalabi, A., & Lazri, Y. (2017). « *Renewal of Architecture by Heritage: Example of the Headquarters of the Ministry of Foreign Affairs* ». *Algerian Journal of Engineering Architecture and Urbanism*, 01(01). Récupéré sur <http://www.aneau.org/ajeau/Art/v1n1a03.pdf>
- Chastel, A. (1984). « *Propos à l'occasion du colloque de la Salpêtrière* ». *colloque de la Salpêtrière*.
- Cherif, N. (2015, Janvier 14). « *Prémices de l'architecture néo-mauresque et arabisante dans les édifices religieux chrétiens d'Alger au XIXe siècle* ». Consulté le Mars 12 , 2018, sur Essais & réflexions, Archi-Mag.
- Chérif, N. (2017). « *Alger, 1830-1980 : chronique d'une historiographie en construction* ». *Perspective*(2). doi:10.4000/perspective.7596
- Choay, F. (1992). « *L'allégorie du patrimoine* ». Paris: Seuil.
- Cohen, J.-L., & Monique, E. (1998). « *Casablanca -Mythes et figures d'une aventure urbaine* ». Editions Hazan.

- Cotereau, J. (1934). « *L'hôtel de ville de Philippeville (Algérie)* ». *le Béton armée*, 312, 985-994.
- Cotereau, J., Lathuilliere, M., Seillier, A., & Murat, H. (1930). « *la maison mauresque* ». les chantiers Nord Africains.
- Courbieres, C., & Fraysse, P. (2009). « *Langages de l'architecture / architecture des langages : construction du sens dans le vocabulaire architectural* ». *Intelligence collective et organisation des connaissances*, (pp. 239-248). Lyon.
- Cousin, S. (2003). « *L'identité au mémoire tourisme Usages et enjeux des politiques de tourisme Culturel* ». thèse de doctorat. Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS).
- Cyril, I. (2012, juillet). « *Les patrimonialisations ordinaires. Essai d'images ethnographiées* ». *ethnographiques.org*(24). Consulté le 02 17, 2021, sur <https://www.ethnographiques.org/2012/Isnart>
- De La Torre, M., & Mason, R. (2002). « *Introduction, Assessing the values of cultural heritage* ». Los Angeles: The Getty Conservation Institute.
- de Landsheere, G. (1992). « *Dictionnaire de l'évaluation et de la recherche en éducation avec lexique anglais-français* ». Paris: Presses universitaires de France.
- De Prangey, G. (1841). « *Essai sur l'architecture des Arabes et des Maures* ». Paris.
- Declety, L. (2005). « *Les architectes français et l'architecture islamique : les premiers pas vers l'histoire d'un style* ». *Livraisons d'histoire de l'architecture*(9).
- Deluz, J. J. (1988). « *L'urbanisme et l'architecture d'Algérie, aperçu critique* ». OPU: Mardaga.
- Dictionnaire de langue française, E.-L. (1886). « *patrimonialisation* ». édition de la Librairie Hachette.
- Dillard, M. (1896). « *Exposition nationale et coloniale* ». (GALICA, Éd.) *Le Journal de l'Exposition nationale et coloniale de Rouen et Moniteur des exposants*. Consulté le Novembre 26, 2018, sur <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6117898c/f1.image.texteImage>
- Djermoune, N., & Oubouzar, L. (2011). « *De l'orientalisme éclectique à l'abstraction moderne, Une lecture typologique des architectures algéroises des XIXe et XXe siècles* ». Dans M. Bacha, « *Architectures Au Maghreb (XIXe-XXe SIÈCLES), Réinvention du patrimoine* ». (p. 321). Tours: Presses universitaires François-Rabelais. doi:10.4000/books.pufr.209
- Doutte, E. (1905). « *Bulletin d'Alger* ». *RA*, 49 (7).
- Emerit, M. (1941). « *les saint simoniens en Algérie* ». (p. d. d'Alger, Éd.) *les belles lettres*.

- Fayeton, P. (2000). *Le rythme urbain. Eléments pour intervenir sur la ville*. Paris: L'Harmattan.
- Foura, Y. (2011). « *La patrimonialisation des tissus néo-mauresque et Art Déco à Constantine : une stratégie de préservation durable* ». *Colloque international Interventions sur les tissus existants pour une ville durable*. Constantine.
- Gharbi, M. L. (2003). « *Le patrimoine colonial au Maghreb* ». (l'Harmattan, Éd.) *Tensions méditerranéennes, ouvrage collectif, sous la direction de Liauzu, C.*, 205-218.
- groupeμ. (1992). « *Traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l'image* » (Vol. Tome 1). Paris: le seuil.
- Guiauchain, G. A. (1905). « *considérations sur le style algérien* ». Alger.
- Gwendolyn, W. (1991). *The Politics of Design in French Colonial Urbanism*. Chicago: University of Chicago Press.
- ICOMOS. (1994). *Document Nara sur l'Authenticité*. Nara, Japon: sous l'égide de l'ICOMOS.
- Janier, C. (2010). « *Les médersas algériennes de 1850 à 1960* ». *Mémoire Vive*, revue du Centre de Documentation Historique sur l'Algérie, 46, 3.
- Jean Pierre, B., Chastel, A., & Alain, E.-B. (1980). « *La notion de patrimoine* ». *Revue de l'Art*(49).
- JORADP. (Mardi 26 Moharrem 1439 Correspondant au 17 Octobre 2017). (*conventions et accords internationaux - lois et décrets arrêtés, décisions, avis, communications et annonces*). Consulté le 11 07, 2019, sur [En Ligne], <https://www.joradp.dz/FTP/JO-FRANCAIS/2017/F2017058.pdf?znjo=59>
- Klein, H. (1903, Novembre 7). « *Pour la survivance d'El Djezair* ». *la dépêche algérienne*,.
- Klein, H. (1910-1933). (o. F. Imp, Éd.) *feuilletts d'EL Djezair*, 12.
- Koumas, A., & Nafa, C. (2003). « *L'Algérie et son patrimoine; Dessins français du XIXe siècle* ». Paris: Editions du patrimoine.
- L'ordonnance 67-281, A. 1. (1967, décembre 20). *Relative aux fouilles et à la protection des sites et monuments historiques et naturels. JOURNAL OFFICIEL DE LA REPUBLIQUE ALGERIENNE N° 7*.
- la Charte de Venis, .. (1964). *Article 1*. ICOMOS. Récupéré sur https://www.icomos.org/charters/venice_f.pdf
- La loi 04-98, a. 8. (1998). *Relative à la protection du patrimoine culturel. JOURNAL OFFICIEL DE LA REPUBLIQUE ALGERIENNE N° 44, publié le 15 juin 1998*, pp. 3-15.

la loi 98-04, t. 1. (1998). titre 1 ; DISPOSITIONS GENERALES, article 2.

Lagae, J. (2008). « *From “Patrimoine partagé” to “whose heritage”?* Critical reflections on colonial built heritage in the city of Lubumbashi », Democratic Republic of the Congo. *Afrika Focus*, 21, 11-30.

Lamunière, J.-M. (1988). «Le classement typologique en architecture . *Habitation : revue trimestrielle de la section romande de l'Association Suisse pour l'Habitat*, 61 (4), 6-11.

Laroui, A. (1992). « *Héritage et renaissance civilisationnelle dans le monde arabe* ». *Horizons maghrébins*(18-19), 205.

Laudati, P. (2014). « *Formes de l'architecture : langages, images et pratiques partagés* ». Dans P. Lardellier, « *Formes en devenir. Approches technologiques, communicationnelles et symboliques* ». (pp. 179- 199). Hermes Science Publishing, Collection Science Cognitive et Manage.

le Décret n°87-10, .. (1987, janvier 1987). portant création de l'agence nationale d'archéologie et de protection des sites et monuments historique. *Journal Officiel de la république algérienne démocratique et populaire*, 36.

Le petit Robert, .. (2003). *Dictionnaire le Robert*. Bibliographie.

Livre d'Or, .. (1931). *Exposition Coloniale Internationale*. Paris.

Lyautey. (1927). « *Paroles d'action, 1900-1926* ». Paris.

Malverti, X. (1991). « *Alger Méditerranée, soliel et modernité* », *Architectures françaises d'outre-mer, ouvrage collectif dirigé par M.Culot et J.Thiveaud*. Liège: AAM.

Martin, D. (2005). « *Le combat du patrimoine urbain à Montréal (1973-2003)* ». *Presse de l'université du Québec*, 3.

Martinache, M. (1990). « *Cours de psychologie appliquée à la communication audiovisuelle et aux arts* ». Université de Valenciennes et du Hainaut Cambrésis.

MARYE, G. (1893,). « *L'éducation artistique des indigènes en Algérie* ». Paris: Chamerot et Renouard (extrait de la nouvelle revue du 1er juillet 1893).

Navez-Bouchanine, F. (1996, 2010). « *La médina au Maroc : élites et habitants. Des projets pour l'espace dans des temps différents* ». *Les Annales de la recherche urbaine, Patrimoine et modernité*(72), 14-22.

Nora, P. (1994). « *Science et conscience du patrimoine* » actes des *Entretiens du patrimoine*. Paris: Editions du patrimoine.

Normand, A. (1870). «*l'architecture des nations étrangères* ».

- Oulebsir, N. (1994). « *la découverte des monuments de l'Algérie. Les missions d'Amable Ravoisié et d'Edmond Duthoit (1840-1880)* ». *figures de l'orientalisme en architecture, Revue du monde musulman et de la méditerranée*(73-74), 57-76. doi:<https://doi.org/10.3406/remmm.1994.1667>
- Oulebsir, N. (1998). « *Du politique à l'esthétique : L'architecture néo-mauresque à Alger* ». (A. Sud, Éd.) *Urbanité arabe. hommage à Bernard Lepetit, textes rassemblés par J.Dakhli*, 299-321.
- Oulebsir, N. (2003). « Les ambiguïtés du régionalisme : le style néo-mauresque ». Dans O. N. Cohen Jean-Louis, *Alger, Paysage urbain et architectures, 1800-2000* (pp. 104-125). Paris: Les éditions de l'Imprimeur.
- Oulebsir, N. (2004). « *Les usages du patrimoine. Monuments, musées et politique coloniale en Algérie (1830-1930)* ». Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- Oulebsir, N. (2016). « *Faire sien le patrimoine de l'autre* ». CONFERENCE. Muséum de Toulouse. Consulté le Juillet 24 , 2018, sur https://www.youtube.com/watch?v=A4Tb-GG_RMc
- Owen, J. (2001). « *La grammaire de l'ornement* ». Paris: L'Aventurine.
- Pagan, B. (1989). *These de doctorat: « La médina de Constantine »*. Poitiers: DEA géographie université de Poitiers.
- Picard, A. (1994). « *Architecture et urbanisme en Algérie. D'une rive à l'autre (1830-1962)* ». *Revue du Monde Musulman et de la Méditerranée*(73-74), 121-136.
- PIERRE, N. (s.d.). « *Les lieux de mémoire, II, la Nation* ». Paris: Gallimard.
- Pillorget, R. (1989, Février). « *Les deux voyages de Napoléon III en Algérie (1860 et 1865)* ». *Revue du Souvenir Napoléonien*(363), 30-36. Consulté le mai 31, 2018
- Pisi, A. (2006, Juin). « *Paysage et architecture d'une métropole d'Afrique du; Alger, 1930-1962* ». *Thèse de doctorat*.
- Riegl, A. (1984). « *Le culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse* ». Paris: Seuil.
- Rivet, D. (1991, janvier). « *Le rêve arabe de Napoléon III* ». *Histoire*(140). Récupéré sur <https://www.lhistoire.fr/le-r%C3%AAve-arabe-de-napol%C3%A9on-iii-0>
- Roosmalen, P. (2006). « *Le positionnement de l'héritage colonial bâti* ». Dans *Architecture coloniale et patrimoine; Expériences européennes (Marc Pabois, Bernard Toulhier ed.)* (pp. 157-159). Paris: Somogy éditions d'art.
- Saez, G. (2004). « *Institutions et vie culturelles* », *les notices de la documentation française*.
- Said, E. W. (1994). « *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident* ». Paris: Editions Seuil.

- Salvione Deschamps, M.-D. (2013). « *Décrire l'indicible : connaissance et sauvegarde de l'éclairage naturel dans l'architecture sacrée moderne occidentale* ». Suisse: Thèse de doctorat, Ecole polytechnique fédérale de Lausanne.
- Samar, K. (2005, Janvier). « *La grande poste d'Alger : Un joyau de l'architecture néo-mauresque, leçon d'histoire* ». revue vie de villes(01), 68-70.
- Sidi Boumediene, R. (2009). « *Le patrimoine architectural colonial en Algérie Evolution des représentations et des pratiques* », In . ., Dans c. g. Patrimoines Partagés de la Méditerranée, *El Kadi, Galila; Attia, Saha* (pp. 91-110). centre de recherche d'Alexandrie et de la méditerranée.
- Sinou, A. (2005). « *Enjeux culturels et politiques de la mise en patrimoine des espaces coloniaux* ». *Autrepart*(no 33), 13-31.
- Souami, M. A. (2008, janvier 08). « *Alger, une identité en déperdition Réhabilitation ou destruction de la Parisienne à Alger* ». *El Watan*. Consulté le septembre 10, 2018, sur <https://www.djazairiss.com/fr/elwatan/84274>
- Thornton, L. (1993- 1994). « *Les orientalistes : peintres voyageurs* ». Paris: acr-édition internationale.
- Tuffeli, N. (1988). « *L'art au XIXème siècle, 1848-1905* ». Paris: Bordas.
- Vaillat, L. (1946). « *Le collier de jasmin* ». Paris: Edition de l'artisan.
- Vergès, P. (2001). « *L'analyse des représentations sociales par questionnaires* ». *Revue française de sociologie*, 537-561.
- Vincent, J.-M. (1992). « *Le sens des lois* ». *L'année du patrimoine*(1).
- Volait, M. (2005). « *Patrimoines partagés : un regard décentré et élargi sur l'architecture et la ville des XIXe et XXe siècles en Méditerranée* ». (Somogy, Éd.) Institut national du Patrimoine. Architecture coloniale et patrimoine, l'expérience française, 115-124. doi:halshs-00005282
- Warne, E. (2010, mars 03). « *L'affaire de l'immeuble La parisienne d'Alger : La propriétaire réaffirme ses droits* ». *El Watan*.
- Worldfairs. (2001). « *Expositions universelles et internationales de tous les temps et tous les continents* ». Consulté le juin 28, 2018, sur https://www.worldfairs.info/expomenu.php?expo_id=25
- Xinmu, Z. (2009). « *Approche sémiologique de l'architecture* ». *Synergies Chine*(4), 205-214.

ANNEXE A
République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

Université Constantine 3

Faculté des Sciences et de la technologie

Département D'Architecture

Sujet :

Un entretien dans le cadre de la préparation d'une thèse de Doctorat

Intitule :

Quelle stratégie de valorisation pour l'architecture néo-mauresque en Algérie (en quête de patrimonialisation) (cas des équipements publics)

Présentation du questionnaire :

Cette enquête fait partie d'une recherche dans le cadre de la préparation d'une thèse de doctorat en architecture.

L'objectif de ce questionnaire est de Comprendre et analyser des exemples d'édifices publics néo-mauresque pour contribuer à la connaissance de ce pan de l'histoire de l'architecture algérienne.

Veillez répondre aux questions énoncées dans l'ordre établi, vos réponses seront utilisées dans une analyse statique et en aucun cas exploitées dans un autre but que celui de la recherche déjà mentionnée.

Désignation du bâtiment :.....	
Date de l'entretien :.....	
Question	Réponse
Renseignement sur le questionnaire	
Sexe	Masculin..... <input type="radio"/> Féminin..... <input type="radio"/>
Age	Entre 15-25 ans..... <input type="radio"/> Entre 25-40 ans..... <input type="radio"/> Entre 40-55 ans..... <input type="radio"/> Au-delà de 55 ans..... <input type="radio"/>
Niveau d'études	Primaire..... <input type="radio"/> Moyen..... <input type="radio"/> Lycée..... <input type="radio"/> Universitaire..... <input type="radio"/> Etudes supérieurs..... <input type="radio"/>
I- <u>Appréciation de l'édifice</u> :	
1. Es ce que l'édifice vous plait ?	Oui..... <input type="radio"/> Non..... <input type="radio"/>
Pourquoi ?
2. Avez-vous des informations sur la période de construction de l'édifice et qui la construit ?
3. Savez-vous de quel style architectural s'agit-il ?
4. Qu'es ce que vous pensez de ce style architectural ?
II- <u>Description de l'édifice</u> :	
II-1 Rapport forme/ signification	
5. Comment voyez-vous la forme du bâtiment ?
6. Trouvez-vous que la forme de l'édifice correspond à sa fonction ?
II-2- Rapport couleur et texture / signification	
7. Quesque que vous pensez de la couleur du bâtiment ?
8. Que signifie pour vous la couleur blanche ?
II-3- Rapport éléments architecturaux / signification	
9. Comment trouvez-vous vous les autres éléments (coupole, galerie, créneaux, corniche, arcs,...etc)
II-4- Rapport éléments décoratifs / signification	
10. Comment trouvez-vous les éléments décoratifs du bâtiment ?

(la mosaïque de faïence, la sculpture, la calligraphie,...)
III- Evaluation symbolique de l'édifice	
Evaluation symbolique de l'édifice	
11. que signifie pour vous le bâtiment ?
12. Qu'es ce qu'il vous rappelle ?
13. Que symbolise pour vous les éléments architecturaux et décoratifs employés dans l'édifice ?
IV- Appréciation esthétique de l'édifice	
14. Donnez-nous votre opinion sur l'édifice ?
15. Comment trouvez-vous les façades du bâtiment ? (équilibrée ? harmonique ? belle ? riche ? trop chargé ? je ne sais pas ?
V- Dimension urbaine de l'édifice	
16. L'édifice est-il important dans la ville ?	Oui <input checked="" type="radio"/> non <input checked="" type="radio"/>
17. Quel est son rôle dans l'espace urbain ?	Il se démarque. <input checked="" type="radio"/> .. il est inaperçu. <input checked="" type="radio"/>
18. Que pensez-vous de l'emplacement de l'édifice ?
VI- Autres	
19. Aimeriez-vous voir les constructions contemporaines du même style ?
20. Vous vous identifiez dans l'architecture de l'édifice ?
21. Vous accepterez que cet édifice soit classé patrimoine national ?

ARTICLE 1



CONTEXTES HISTORIQUE, POLITIQUE ET ÉCONOMIQUE DE LA CRÉATION ARCHITECTURALE NÉO MAURESQUE EN ALGÉRIE 1900-1930

[Amina Chalabi Youcef Lazri](#)

ESKA | « Maghreb - Machrek »

2021/1 N° 248-249 | pages 17 à 25

ISSN 1762-3162

ISBN 9782747232845

DOI 10.3917/machr.248.0017

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-maghreb-machrek-2021-1-page-17.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour ESKA.

© ESKA. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

CONTEXTES HISTORIQUE, POLITIQUE ET ÉCONOMIQUE DE LA CRÉATION ARCHITECTURALE NÉO MAURESQUE EN ALGÉRIE 1900-1930

Amina CHALABI^a et Youcef LAZRI^b

INTRODUCTION

L'Algérie française du début du XX^e siècle, a témoigné une nouvelle politique qui est venue rompre avec soixante-dix années d'austérité néo-classique, cette nouvelle politique cherche à forger une identité propre à l'Algérie à partir des référents patrimoniaux, présents dans le contexte local, notamment, par adoption d'un style architectural régional, réconciliant l'Orient et l'Occident ; le néo-mauresque

L'architecture néo-mauresque qui est apparue entre 1900 et 1930, dont les attributs ont été le plus souvent décryptés à travers les bâtiments publics les plus emblématiques peut se présenter comme « *une démarche à tendance humaniste, une tentative de récupération et de réinterprétation des valeurs du patrimoine architectural et urbain traditionnel dans les constructions modernes, en somme, une forte volonté d'arabisation du cadre bâti*¹ ». Elle représente une floraison esthétique pour symboliser la quête d'une identité politique et culturelle conciliant deux cultures différentes arabo-islamique et française. Ce métissage avait pour but, de donner l'image d'un pays jeune et moderne, d'un côté et aussi soucieux de ses traditions d'un autre côté. « *La construction voire l'invention d'un style néo-mauresque s'accompagne*

^a Maître-assistant « A », E-Mail : chalabi.amina@univ-guelma.dz, Département d'architecture, université 08 Mai 1945 de Guelma, Algérie.

^b Maître de conférences « A », E-Mail : youcef.lazri59@yahoo.com, Département d'architecture, université 08 Mai 1945 de Guelma, Algérie.

1. Foura Yamina, « La patrimonialisation des tissus néo mauresque et Art Déco à Constantine : une stratégie de préservation durable » in *Colloque international Interventions sur les tissus existants pour une ville durable*, 2011, p. 3.

d'une réinterprétation, d'une sélection et d'emprunts de traits esthétiques et architecturaux qui deviennent les vecteurs d'une identité paradoxale² ».

Le contexte général d'apparition des formes arabisantes et néo-mauresques dans la production architecturale en Algérie au début du siècle passé était lié à des conjonctures historiques spécifiques qui s'insèrent dans le cadre d'une politique officielle, il reflète la dynamique politique, les conditions économiques et socioculturelles.

Dans cette étude nous tenterons de cerner ces différentes conditions qui ont participé à l'émergence de ce mouvement architectural. Nous essayerons de mettre la lumière sur trois axes importants l'historique, le politique et le socio-économique.

CONTEXTE HISTORIQUE DE L'APPARITION DE L'ARCHITECTURE NEO-MAURESQUE EN ALGÉRIE

La visite de Napoléon III en l'Algérie et la création du « royaume arabe »

L'Algérie occupait une place importante dans le champ d'intérêt de Napoléon III, à partir de 1852 l'empereur des Français était nommé aussi le roi de l'Algérie. Une colonie sur laquelle « *il se tient informé, non seulement par les rapports des Hauts fonctionnaires, mais aussi par des voies parallèles, par des conseillers privés : le baron David, député ; le colonel Lapasset ; le docteur Vital, de Constantine ; le général Fleury et certains officiers des bureaux arabes ; enfin, un très curieux et très intéressant personnage, Thomas-Ismaïl Urbain, métis de la Guyane, converti à l'Islam, et époux d'une Musulmane³ ».*

Selon PILLORGET René, les rapports des conseillers privés ont dévoilé l'existence de sérieux problèmes dans le pays ; l'apparition d'une certaine opposition entre des civils européens et des militaires, et le problème de la cohabitation entre les Français et les Algériens surtout en matière de répartition des terres agricoles ou une partie de ces terres est « *enlevée aux indigènes par l'administration, au moyen de procédures dites de « revendication des droits de l'État » dites encore de « cantonnement des tribus⁴ ».* Selon les militaires des bureaux arabes cette situation va enclencher une révolution chez les musulmans.

2. Nabila Oulebsir, « Du politique à l'esthétique : L'architecture néo-mauresque à Alger », in *Urbanité arabe*. Hommage à Bernard Lepetit, textes rassemblés par J. Dakhli, Paris-Arles, Actes Sud, 1998, p. 299-321.

3. Ageron (Ch. R.) – « *L'Algérie algérienne* » de Napoléon III à de Gaulle (Paris, 1980) pp. 17-36.

4. Pillorget René, « *Les deux voyages de Napoléon III en Algérie (1860 et 1865)* », *Revue du Souvenir Napoléonien*, Numéro de la revue 363, Février 1989, consulté le 31/05/2018.

A la suite de cette situation Napoléon III décide de visiter le pays, il a visité l'Algérie deux fois, la première visite a eu lieu le 17 septembre 1860, accompagné de l'impératrice Eugénie et a duré trois jours, une visite courte mais qui lui a donné une idée sur le pays. Les fruits de cette visite étaient le lancement du projet du boulevard de l'impératrice, un grand projet d'envergure urbaine qui va marquer le XIX^e siècle, et un discours prononcé le 19 septembre qui annonce les jalons d'une nouvelle politique intégrant les paramètres locaux duquel nous retenons quelques phrases importantes :

« Notre premier devoir est de nous occuper du bonheur de trois millions d'Arabes que le sort des armes a fait passer sous notre domination. » [...] « La mission de la France consiste à élever les Arabes à la dignité d'hommes libres. » [...] « Notre colonie d'Afrique n'est pas une colonie ordinaire, mais un royaume arabe. »⁵

Parmi les résultats de cette visite aussi, la suppression du ministère de l'Algérie et la nomination du maréchal Pélissier gouverneur général auquel Napoléon III adresse deux lettres importantes ; celle du 1^{er} Novembre 1861 « Il faut donner une impulsion toute contraire à celle qui existait jusqu'à ce jour. Au lieu d'inquiéter les Arabes par le cantonnement, il vaut mieux les rassurer en leur concédant des terres. Au lieu de vendre des propriétés domaniales affermées par les Arabes, il faut les conserver. Au lieu de... repousser (les Arabes) dans le désert, il faut les attirer dans les plaines fertiles. Au lieu d'étendre le territoire civil, il faut le restreindre⁶ ». Et celle du 9 février 1863 l'Algérie est « un royaume arabe [...]. Les Indigènes ont comme les colons un droit égal à ma protection, et je suis aussi bien l'empereur des Arabes que l'empereur des Français »⁷.

Les directives de Napoléon III n'ont pas été respectées à la lettre par le gouverneur général Pélissier et son successeur Mac Mahon. Ce qui lui a poussé à se rendre sur place en 1865, pour une visite d'étude et d'enquête qui a duré plus d'un mois du 3 mai au 7 juin, il fut accompagné de son conseiller Ismail Urbain, interprète saint simonien « arabisant, ayant participé trente ans plus tôt avec Prosper Enfantin à la mission saint-simonienne en Egypte, à une influence incontestable sur le programme établi par l'empereur⁸ ».

Cette visite se diffère de la première dans la durée, et du fait que la visite ne s'est pas limitée dans la capitale, mais Napoléon III a fait la tournée des trois départements de l'Algérie ; Alger où il a visité les plaines de Mitidja, Miliana, Blida et Médéa, Constantine, ou il a visité Philippeville, Batna,

5. Pillorget René, *op. cit.*, consulté le 07/12/2016.

6. Une lettre dont les termes sont inspirés des brochures de Thomas-Ismail Urbain L'Algérie pour les Algériens. (1861) et L'Algérie française (1862), in Pillorget René, *op. cit.*, consulté le 31/05/2018.

7. *Ibid.*

8. Emerit, Marcel, « Les saints simoniens en Algérie », 1941, Paris, les belles lettres, publications de la faculté des lettres d'Alger ; Ageron, Charles Robert, 1961, l'Algérie algérienne sous Napoléon III, Preuves, Fév, 3-13, in Nabila Oulebsir, *op. cit.*, p. 117.

pour les villes algériennes. Sur le plan patrimonial l'empereur n'a pas fait de changement radical mise à part l'interruption des destructions et des percements des tissus anciens notamment à Oran et Alger où « l'empereur donne en effet un coup d'arrêt à la politique de démolition systématique de la haute ville. De plus, il prend fait et cause pour le mufti de la Grand Mosquée qui l'avait alerté pour empêcher l'affectation de sa mosquée au culte chrétien au même titre que les mosquées Ali Bitchine et Ketchawa. Le projet fut annulé¹⁴ ». Mais selon OULEBSIR Nabila son intérêt pour la culture locale a eu une influence indirecte sur la préservation des monuments arabes et la sensibilité des Français établis en Algérie aux formes traditionnelles locales.

Avec la dénonciation publiquement des défaillances de la politique coloniale en Algérie, et le fondement de la nouvelle conception de « Royaume Arabe » sur le respect de la propriété privée des indigènes, et la revendication de la conciliation avec les musulmans. Napoléon III provoque une réprobation chez les colons dont le duc d'Aumale qui dit : « nous ne comprenons même pas qu'il ait pris la peine de tracer avec soin minutieux un périmètre de colonisation ; car faire de concessions, ni vendre les terres du domaine parce que certains douars les occupent, ni toucher aux terres vagues parce qu'elles sont grevées de droits d'usage, ni constituer la propriété individuelle et inaliénable dans les tribus, nous ne voyons plus quelle place restera à la colonisation¹⁵ ».

En effet « L'absence totale de conviction chez les deux gouverneurs généraux, Péliissier et Mac Mahon, chargés de son exécution, ralentit les procédures, encouragea les résistances locales et permit aux manœuvres frauduleuses des colons de se poursuivre impunément. Cette situation se détériora encore en 1867 et 1868 à la suite d'une série de catastrophes naturelles : un tremblement de terre, puis une grande invasion de criquets, une sécheresse prolongée et la crise agricole subséquente, dont les effets se firent sentir dans toute l'Afrique du Nord, enfin, des épidémies de typhus et de choléra. De novembre 1867 à mai 1869, la famine suscita un mouvement d'exode sans précédent vers le littoral¹⁶ ».

Face à cette situation et le désir des spéculateurs civils et militaires, Napoléon III abandonna sa politique en faveur d'un régime civil, « en 1870, deux décrets portant suppression des représentants musulmans, augmentation du nombre de députés colonistes, démantèlement des bureaux arabes, élargissement du territoire civil et subordination des zones militaires à l'autorité préfectorale, mettaient fin à l'expérience du Royaume Arabe¹⁷ ». A partir de 1871 données en Algérie sont aggravées avec la naturalisation collective des Européens, la soumission des musulmans au code de l'Indigénat et la suppression des écoles « arabes-françaises ». Cette évolution

14. Almi, Said, 2002, urbanisme et colonisation, présence française en Algérie, Edition Mardaga, Belgique, (159p), p. 36.

15. D'Aumale, duc, « la question algérienne à propos de la lettre adressée par l'Empereur au maréchal de Mac-Mahon », 1866, Paris, M. Lévy Frères : 20. In Nabila Oulebsir, op. cit., p. 118.

16. Almi, Said, op. cit., p. 37.

17. Ibid.

continue en 1873 avec une loi facilitant la cession des terres indigènes aux Européens. Ismaël Urbain écrit en 1882 : « *Loin de progresser, nous avons perdu énormément de terrain depuis douze ans. Les Musulmans s'éloignent de plus en plus de nous et attendent avec la résignation des fatalistes l'heure de la vengeance. Nous payerons tôt ou tard les fautes que nous commettons et celles qui suivront forcément* »¹⁸.

Après plusieurs années le ministre Jules Ferry Dans son grand discours du 28 juillet 1885 reconnaît les idées et les formules de Napoléon III, en dénonçant la politique de cantonnement de l'indigène, en faveur d'une politique respectueuse des traditions locales.

Le sénateur Isaac « *le 26 mai 1893, le sénateur Isaac fait en plein Sénat l'éloge de la politique algérienne de Napoléon III. Revanche posthume pour ce dernier, d'autant plus éclatante que le ministre Jules Ferry et le sénateur Isaac avaient été, l'un et l'autre, républicains sous l'Empire* »¹⁹.

Contexte politique : la décentralisation et l'évolution de l'idée coloniale vers l'idée de protectorat

Si on parle des facteurs d'évolution de la tendance monumentale néo mauresque, on peut citer l'évolution de l'idée coloniale vers l'idée de protectorat, qui avait comme cause l'affaiblissement de la concurrence entre les grandes puissances pour le partage du monde²⁰ au début du XX^e siècle.

Après plusieurs décennies de colonialisme français qui avait comme politique d'imposer le pouvoir des colons, et après avoir atteint les objectifs militaires ; on témoigne un changement de politique coloniale des objectifs militaires vers des objectifs économiques.

Dans cette atmosphère et afin de célébrer le centenaire « *La France a procédé à la création de nouvelles institutions artistiques et scientifiques ayant leurs propres caractéristiques, pour donner à l'Algérie le statut de la colonisation française, et à Alger la qualité de capital française Nord-Africaine. Une création marquée par le recours à la tradition, et au répertoire régional et qui a comme volonté la décentralisation, et la construction d'une identité qui se distingue de la métropole* »²¹.

Pour répondre à sa nouvelle politique, la France avait à se donner une nouvelle image, mieux ajustée et plus suggestive du rôle protecteur qu'elle avait alors choisi de jouer ; l'image d'une France paternelle, soucieuse et

18. Cf. Gendarme (R.). *L'économie de l'Algérie. Sous-développement et politique de croissance* (Paris, A. Colin, 1959).

19. Pillorget René, *op. cit.* Consulté le 31/05/2018.

20. François Béguin, *Arabesances. Décor architectural et tracé urbain en Afrique du Nord, 1830-1950*, Edition Dunod, Paris 1983, (169p), p. 25.

21. Amina Chalabi, Youcef Lazri, *Renewal of Architecture by Heritage: Example of the Headquarters of the Ministry of Foreign Affairs, in Algerian Journal of Engineering Architecture and Urbanism Vol. 1. Nr. 1.2017.*

respectueuse des traditions, à même de conjuguer les différences dans l'intérêt de tous.²²

L'Algérie française cherche à forger son identité à partir des référents patrimoniaux présents dans le contexte local, notamment par adoption d'un style architectural régional ; le néo-mauresque issu d'une décision politique pour servir l'appareil idéologique colonial.

CONTEXTE ÉCONOMIQUE : L'ACQUISITION DE L'AUTONOMIE FINANCIÈRE DE L'ALGÉRIE À PARTIR DE 1900

Jusqu'en 1895, la France était partagée entre deux feux les décentralisateurs et les assimilationnistes, ces derniers qui revendiquaient que l'Etat prend en charge les dépenses des colonies françaises et qu'une partie de leurs recettes doit être transférée à Paris. Alors que les décentralisateurs requièrent que les ressources des colonies françaises essentiellement fiscales doivent être consacrées à leurs dépenses.

La loi du 13 avril 1900 a mis fin à cette confusion à l'encontre des décentralisateurs en octroyant l'autonomie financière à ces colonies vue l'impossibilité d'appliquer les mêmes lois sur des pays différents.

Dans la seconde moitié du XIX^e siècle une confusion persiste encore sur le statut à attribuer à l'Algérie ; une colonie ayant ses institutions autonomes ou un prolongement de la France, recevant sans modification les lois et les méthodes administratives de la métropole. Mais le premier statut a mis la France dans une situation de confrontation à plusieurs contraintes ; les problèmes d'application des lois dans le contexte algérien, la difficulté de gestion, etc.

Dans ce contexte, les années 1888 marquent un tournant décisif et annoncent une nouvelle ère qui voit la société coloniale passer progressivement d'une majorité militaire vers une composante civile en continuuel accroissement. Cette dernière imagine et forme ses propres institutions et donne à l'Algérie un nouveau caractère intellectuel et artistique.

La France a procédé à la création d'un Sénat sous la direction de Jules Ferry composé de 18 membres qui ont fait l'étude et les enquêtes sur terrains pour à la fin donner un rapport précisant les différents aspects sur l'instruction des indigènes, la justice française musulmane... L'Algérie devient alors une colonie mixte.

La formation de délégations financières sorte de petits parlements algériens inaugurés le 15 Décembre 1898 par le gouverneur Laferrière était à la base d'une revendication d'autonomie financière obtenue à l'égard de la métropole en 1900. « La loi du 19 Décembre 1900²³ dotant l'Algérie d'une

22. François Béguin, *op. cit.* p. 25.

23. Neuf mois après La loi du 13 Avril 1900.

personnalité civile et portant création d'un budget spéciale permet à son nouveau gouverneur Charles Célestin Jonnart d'esquisser un programme d'avenir. »²⁴ Un programme qui ne se concrétise pas seulement par le déploiement d'une politique intérieure spécifique à l'Algérie, elle s'accompagne d'un vaste programme associant les sciences et les arts. « *La production architecturale n'est pas omise et, bien que faisant l'objet de recommandations esthétiques des plus précises, elle constitue surtout une réponse à une politique culturelle concertée, fondée sur le recours à la tradition et au répertoire régional* »²⁵.

CONCLUSION

Nous constatons au stade de cette étude que la fin du XIX^e et le début du XX^e siècle ont témoigné l'ouverture de nouveaux horizons pour l'Algérie suite au changement radical de la vision coloniale du pays. Premièrement, la visite de Napoléon III et son projet de royaume arabe qui ont permis la création d'un nouveau rapport entre la France et l'Algérie. Ensuite le basculement des objectifs militaires vers des objectifs économiques au début des années 1900 favorisant la décentralisation et le détachement politique et économique de l'Algérie et l'acquisition de son autonomie financière.

Le nouveau statut de l'Algérie à l'égard de la métropole, et la préparation de la célébration du centenaire de l'occupation française (1830-1930), ont favorisé la création de nouvelles infrastructures architecturales et la recherche d'un style représentant par excellence de la réconciliation entre Orient et Occident qui sera l'image d'un foisonnement civilisationnel et un métissage entre deux cultures antagonistes (le style néo-mauresque).

Enfin, l'élément sur lequel il convient d'insister au stade de cette réflexion est que tout mouvement stylistique ou production artistique est toujours le reflet et l'image d'une évolution historique, ils peuvent être expliqués par des dynamiques politiques, socio-économiques et même culturelles et artistiques...

BIBLIOGRAPHIE

- AGERON, (Ch. R.). « *L'Algérie algérienne* » de Napoléon III à de Gaulle. Paris, 1980.
AGERON, Charles Robert. « *L'Algérie algérienne sous Napoléon III* ». *Preuves*, Février 1961: 3-13.
ALMI, Said. *Urbanisme et colonisation, présence française en Algérie*. Belgique : Edition Mardaga, 2002.
BEGUIN, François. *Arabesances. Décor architectural et tracé urbain en Afrique du nord, 1830-1950*. Paris : Edition Dunod, 1983.
LEPETIT, Bernard. « Missions scientifiques et expéditions militaires : remarques sur les modalités d'articulation » Dans *Berrad Lepetit, « missions scientifiques et*

24. Nabila Oulebsir, *op. cit.* p. 178.

25. Nabila Oulebsir, *op. cit.* p. 233.

- expéditions et l'invention scientifique de la méditerranée ; Egypte, Morée, Algérie* » de Marie Noelle Burguet, Bernard Lepetit, Daniel Nordman et Maroula Sinarellis. Paris: EHESS, 1998.
- CHALABI, Amina, et Youcef LAZRI. "Renewal Of Architecture By Heritage: Example Of The Headquarters Of The Ministry Of Foreign Affairs". *Algermiajgdns Journal of Engineering Architecture and Urbanism* 1, n° 1 (2017).
- CHERIF, Nabila. « Prémices de l'architecture néo-mauresque et arabisante dans les édifices religieux chrétiens d'Alger au XIX^e siècle ». *Essais & réflexions, Archi-Mag*. 14 janvier 2015. (accès le 12 mars 2018).
- DE PRANGEY, GIRAULT. « *Essai sur l'architecture des Arabes et des Maures* ». Paris, 1841.
- DECLÉTY, Lorraine. « Les architectes français et l'architecture islamique : les premiers pas vers l'histoire d'un style ». *Livraisons d'histoire de l'architecture*, n° 9 (2005).
- DOUTTE, Edmond. « Bulletin d'Alger ». *RA* 49, n° 7 (1905).
- EMERIT, Marcel. « Les saint simoniens en Algérie ». Édité par publications de la faculté des lettres d'Alger. *Les belles lettres*, 1941.
- FOURA, Yamina. « La patrimonialisation des tissus néo mauresque et Art Déco à Constantine : une stratégie de préservation durable ». *FOURA Yamina, « La patrimonialisation des tissus néo-mauresque et Art Déco à Constantine : une Colloque international Interventions sur les tissus existants pour une ville durable*. 2011.
- KLEIN, Henri. « *Pour la survivance d'EL-Djezir* ». La dépêche algérienne, 1903.
- KLEIN, Henri. Édité par orientale Fontana, Imp. *feuilletts d'EL Djezair*, 12 (1910-1933).
- KOUMAS, Ahmed, NAFA, Chéhrazade. *L'Algérie et son patrimoine, Dessins français du XIX^e siècle, Editions du patrimoine*. Paris, 2003.
- MARYE, Georges. *L'éducation artistique des indigènes en Algérie*. Paris : Chamerot et Renouard (extrait de la nouvelle revue du 1er juillet 1893), 1893.
- OULEBSIR, Nabila. « Du politique à l'esthétique : L'architecture néo-mauresque à Alger ». Édité par Actes Sud. *Urbanité arabe. Hommage à Bernard Lepetit, textes rassemblés par J.Dakhli*, 1998: 299-321.
- OULEBSIR, Nabila. *Les usages du patrimoine. Monuments, musées et politique coloniale en Algérie (1830-1930)*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2004.
- OWEN, Jones. « *La grammaire de l'ornement* ». Paris : L'Aventurine, 2001.
- PIERRE, Nora. *Les lieux de mémoire, II, la Nation*. Paris : Gallimard, s.d.
- PILLORGET, René. « Les deux voyages de Napoléon III en Algérie (1860 et 1865) ». *Revue du Souvenir Napoléonien*, n° 363 (Février 1989): 30-36.
- RIVET, Daniel. « Le rêve arabe de Napoléon III ». *Histoire*, janvier 1991.
- SAID, Edward W. *L'ORIENTALISME. L'Orient créé par l'Occident*. Paris: Editions Seuil, 1994.
- THORNTON, L. *Les orientalistes : peintres voyageurs*. Paris: acrédition internationale, 1993- 1994.
- TUFFELI, Nicole. « *L'art au XIX^e siècle, 1848-1905* ». Paris: Bordas, 1988.

ARTICLE 2

Civil Engineering and Architecture 9(4): 1246-1256, 2021
DOI: 10.13189/cea.2021.090426

<http://www.hrpub.org>

Image and Signification of the Neo-Moorish Architecture in Algeria Case Study: The Big Post Office in Algiers

Amina Chalabi^{1,*}, Youcef Lazri²

¹Department of Architecture, Faculty of Architecture and Urbanism, University Salah Boubnider Constantine 3, Algeria
²Department of Architecture, Faculty of Science and Technology, University May 8, 1945 Guelma, Algeria

Received March 7, 2021; Revised May 20, 2021; Accepted June 6, 2021

Cite This Paper in the following Citation Styles

(a): [1] Amina Chalabi, Youcef Lazri, "Image and Signification of the Neo-Moorish Architecture in Algeria Case Study: The Big Post Office in Algiers," *Civil Engineering and Architecture*, Vol. 9, No. 4, pp. 1246-1256, 2021. DOI: 10.13189/cea.2021.090426.

(b): Amina Chalabi, Youcef Lazri (2021). *Image and Signification of the Neo-Moorish Architecture in Algeria Case Study: The Big Post Office in Algiers*. *Civil Engineering and Architecture*, 9(4), 1246-1256. DOI: 10.13189/cea.2021.090426.

Copyright©2021 by authors, all rights reserved. Authors agree that this article remains permanently open access under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0 International License

Abstract Algeria is one of the Maghreb countries that lived through French colonialism, a colonialism that left behind a great architectural and urban legacy that adorns Algerian cities and is an integral part of their urban landscape. This legacy consists of a mosaic of architectural styles ranging from neo-classical to buildings of the modern movement through art Deco and neo-Moorish style. The specificity of the neo-Moorish architecture, which is based on its cultural references inspired by the local architecture, has given it a special place among the inhabitants. The public buildings of the neo-Moorish style have become today's important landmarks in Algerian cities. As any form of architecture has a meaning for the users, we tried in the present work, to verify empirically the question of the social representation of the neo-Moorish style in Algeria and the relationship that a local population can maintain with an architectural heritage issued from the colonial period. This is done through a symbolic example, which is the great post office in Algiers. We opted for a qualitative approach carried out in the field with the help of a methodological tool, a questionnaire-based survey. A survey, which, despite these limits in terms of the inhabitant's predisposition and the disparity of points of view between the generations, revealed a collective acceptance and an attribution of multiple heritage values to this legacy. Finally, this will allow us to inscribe this social representation in the logics of institutional heritage.

Keywords Architectural Language, Neo-Moorish, Architectural and Decorative Elements, Social Representation- Algeria

1. Introduction

In Algeria, "The classical architecture of European affiliation was for seventy years the official architecture of the French empire in Algeria"[1]. The turn of the twentieth century marked the beginning of a period rich in artistic creation similar to what was happening in Europe at the same time.

The period from 1900 to 1930 witnessed, "a humanistic approach, an attempt to recover and reinterpret the values of the traditional architecture and urban heritage in modern buildings, in short, a strong desire to arabize the built environment"[2]. This infatuation with the reinterpretation of traditional models gave birth to the neo-Moorish architecture. A style that fits both in the Orientalist movement (A movement that marked the early twentieth century), and also in the trend of architectural eclecticism that has known the occidental architecture from the nineteenth century based on the renewal of different architectural styles in the form of architecture called "neo" as neo baroque, neoclassical, etc....

According to François Béguin [3] it is a protective style, invented to divert the attention of the colonized inhabitants and to remedy the uneasiness felt in front of the neo-classical style ("style of the victor") which invaded the landscape of the Algerian cities since the beginning of the colonization.

It is a protective style, invented to remedy the uneasiness felt by the colonized inhabitants who saw the neo-classical style ("style of the victor") invading the landscape of their cities". It is a picturesque style distinguished by its ornamentation based on many borrowings from Andalusian-Maghrebian architecture. The architecture of urban centers in Algeria, whether on an architectural or urban scale, was influenced by the Arab-Muslim civilization [4].

At the beginning of the 20th century, many buildings were built in this style and gradually changed the face of Algerian cities. Among these architectural jewels we can cite:

- **The medersa [5] of Tlemcen** [Figure 1, a], (in the West of Algeria), signed by the architect Henri Petit and inaugurated on May 6, 1905. It was the second building designed by the same architect in the neo-Moorish style after the medersa of Algiers, with a magnificent façade inspired by the mihrab [6] of the great mosque of Tlemcen.
- **The railway station of Oran** [Figure 1, b], in the west of Algeria, is one of the most sumptuous buildings of Oran, part of the large repertoire of the architectural legacy from the French colonization in Algeria, signed by the architect Albert Ballu, inaugurated in 1913. It was entrusted to the company of the Perret brothers. For the French railway company PLM.
- **The medersa of Constantine** [Figure 1, c], in the East of Algeria, was built between 1906-1909 by the architect Pierre-Louis Bonnel. Its drawings were established by the architect Albert Ballu (1849-1939) occupying at the time the post of inspector general of the architectural service of Algeria. It was inaugurated on April 24, 1909. After several conversions, the building now serves as a "center dedicated to the historical and cultural figures of the city of Constantine".
- **The town hall of Skikda** [Figure 1, d], in the east of Algeria, emblematic building and architectural jewel of neo-Moorish style, was built in front of the port. It was inaugurated in 1931 and signed by the talented architect Charles Montaland. Its luxurious architecture makes it a small palace combining tradition and modernity.

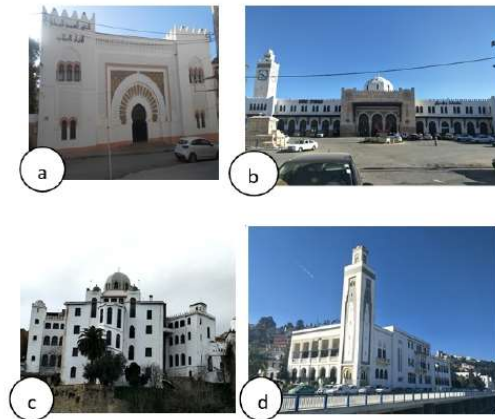


Figure 1. Examples of public buildings, neo-Moorish style in different Algerian cities (Photos Authors, 2019)

Algiers, in particular, was embellished with public buildings that gave the city a specific character and an image of "a thousand and one nights" promoting tourist activity due to the mythical oriental landscapes. Among these buildings, we can mention:

- **The medersa of Algiers (presently the National Office of Education and Distance Learning)** was the first neo-Moorish building in Algeria. This building is the work of the architect Henri Petit and was inaugurated in 1904, intended for the higher education of young natives.

The big dome and the halls present a very harmonious architectural framework. It is now occupied by the National Office of Education and Distance Learning [Figure 2].



Figure 2. Example of the medersa of Algiers, inaugurated in 1904, architect: Henri Petit (<https://casbah-alger.com/>)

- **The hotel of Prefecture (presently headquarters of the wilaya of Algiers)**

The prefecture of Algiers, designed by the architects Jules Voinot and Darbéda, was built between 1906 and 1913. The building is equipped with three domes on its roof. Its facade is made up of superimposed loggias inserted in horseshoe arches resting on marble columns [Figure 3, (4)].

- **The headquarters of the Algerian Dispatch (presently headquarters of the National Democratic Rally)**

This building, located a few meters from the big post office of Algiers, was built between 1906 and 1913, signed by the architect Henri Petit. A Maghrebian minaret and a spacious gallery with horseshoe arches and twin columns mark its facade. Its architecture combines the characteristic elements of the Moorish house and those of the mosque in a French reinterpretation [Figure 3, (2)].

- **The Galleries of France (presently public Museum of modern and contemporary art of Algiers)**

The Galleries of France inaugurated in 1909, an emblematic building of neo-Moorish style conceived by the architect Henri Petit, was located in the city center of Algiers, in an urban site of great patrimonial interest. It is endowed with a minaret at its corner, and presents facades

with large bays with horseshoe arches and a luxurious ceramic decoration. All of this gives the building an exceptional character, which today makes it one of the city's landmark buildings.

After the independence in 1962, the galleries of France became "Algerian Galleries". In 2007, the building will be reconverted in National Museum of Modern and Contemporary Art of Algiers, and classified as a historical monument [Figure 3, (3)].

- At the end, we cite the big post office of Algiers, which constituted an architectural jewel [Figure 3, (1)].

Towards the 1930s, with the celebration of the centenary of the French colonization of Algeria, this trend begins to fade, giving way to a more modern style stripped of all ornamentation. The transition "*From an architectural style for the pacified colony, namely the neo-Moorish style... to finally arrive in the city of the 1930s*" [7], [2] was mainly attributed to the advent of the modern movement that invaded the world at that time.

Today, the buildings that reflect the aesthetic, artistic and architectural richness of the neo-Moorish style are numerous; they are important parts of the urban landscape of Algerian cities and are considered as identity and tourist landmarks, which conceal intrinsic and extrinsic plural values.



Figure 3. Locations of neo-Moorish buildings in Algiers (Source; Photos (1, 2): Authors, 2019, Photo (3): <https://www.tripadvisor.fr/> Photo (4): <https://www.inter-lignes.com/la-wilaya-dalger-autorise-la-reprise-de-certaines-activites-professionnelles/>,

The protection and the conservation of a heritage objects as well as its patrimonialization requires the crossing of several orders of realities. The first one is institutional, legal, regulatory and administrative, and the second one is linked to the meaning that the society attaches to the heritage objects in terms of identity, temporal and aesthetic references [7,8]. It is a question of going beyond institutional logics in terms of heritage and shedding light on the perception of the current populations [9]. We try in the present work, through the example of the big post office in Algiers, to study the social representation of an architecture dating from the colonial period, but charged with local cultural references. We are essentially interested in the image and signification that it awakens in the inhabitants. We will try to answer the question of the relationship that a local population can maintain with an architectural heritage from the period of French colonization.

The main objective of this study is to test the degree of attachment and knowledge of the society on the neo-Moorish architectural production, which will allow a better heritage recognition.

2. Literature Review

2.1. The Social Representations of Architecture; Between Image and Signification:

The social representation of an architectural product can be defined as "an organized set of opinions, attitudes, beliefs and information referring to an object or situation"[10]. It represents "The innocent, everyday reading of the quidam, made up of feelings, impressions, and reactions to various stimuli (noise, light, color, material, scale, rhythm, architectural style, beauty/glamour, memories and references)"[11,12].

Any process of patrimonialization is the result of social representation. Beyond the intrinsic values that a patrimonial object may have, its judgment and appreciation is above all linked to the different values that the community assigns it [13].

In the present work, we are interested in the ordinary relationship of the populations to the public buildings of the neo-Moorish style; the expert relationship has been voluntarily omitted.

Several works have dealt with this social representation. We cite them as an example: the work of Navez-Bouchanine Françoise on "The ordinary inhabitants of the medinas in Morocco" [14], those of Vergès Pierre on "The analysis of social representations by means of questionnaires" [15], as well as the work of Cyril Isnart on "Ordinary patrimonializations" [16].

2.2. The Specificity of Neo-Moorish Architecture

Despite its belonging to the colonial architectural

legacy, the neo-Moorish architecture is accepted by the population, it is even appreciated. Today, it has a great importance in the collective memory of Algerians, who have an emotional attachment to its neo-Moorish buildings decorated with local references that have become landmarks of Algerian cities.

It conceals undeniable artistic and aesthetic values, particularly in terms of decorative elements inspired by local architecture. The constructive techniques and the decorative arsenal that it includes present an important know-how that deserves to be studied, as well as offers the students a relevant example of the modes of reinterpretation of local architectures.

2.3. The Big Post office of Algiers Symbol of the Neo-Moorish Style in Algeria

It is located in the center of Algiers (capital of Algeria) [Figure 4], standing out as a major tourist attraction and a favorite meeting point for the people of Algiers.



Figure 4. Aerial view - Downtown Algiers. Editions Jansol, postcards, exceptional series

The symmetry of the classical European tradition is combined with the attributes of the Orient [Figure 5]. Built under the order of the governor general Charles Celestin Jonnart (Governor General of Algeria 1900-1911), it was conceived by the architects Jules Voinot, architect formed in Algiers and Denis Marius Toudoire, architect, formed in the school of Arts of Paris, realized in collaboration with local artists. It was started in 1910, and inaugurated in 1913. Initially destined for the PTT (Post, Telegraph and Telephone), a powerful public service institution during the colonial period.

In spite of its 106 years, the big post office is still beautiful and majestic. It housed the greatest post office of independent Algeria until 2014, when the project of its conversion into a museum of the history of the post and telecommunications of Algeria was launched in order to give new life to this architectural jewel. The former Minister of Postal Services and Information and Communication Technologies, Zohra Derdouri launched the project in July 2014.



Figure 5. The big post office in Algiers (Voinot and Tondoire 1909-1913) (Photo Authors, Nov.2019)

3. Methods

In order to conduct a reading of the image and signification of neo-Moorish architecture among the inhabitants of Algerian cities, we opted for an empirical study, following a qualitative approach of an exploratory nature.

We are interested in the relation of signs to meanings and signification [17]. *"It is a question of analyzing the relationship of forms to the meaning with which they are charged (personal and subjective meanings) and to the processes of significations that produce this meaning"* [18]. This study will allow us to identify the significant elements of this architectural creation and to decrypt the image it awakens in users.

3.1. Methodology for the Conduct of the Investigation

3.1.1. Description and purpose of the interview

Our approach is an aesthetic approach of the neo-Moorish architecture, which aims to decrypt the point of view of the receiver, a semantic reading that wants to be an attempt at decoding the signs transmitted by this architecture. This is why it will be carried out in the field with the help of a methodological tool, which is based on a questionnaire.

3.1.2. The objectives of the survey:

- To understand the reading of a layperson of this architectural production.
- To understand the values transmitted by this heritage.
- To understand the effect of this architecture and decipher the images and meanings, it awakens in the citizens.

3.1.3. Sample identification

In view of the empirical techniques that we approached

and to construct a representative sample, we referred to the studies by A. Griffin and J. Hauser [19], which stipulate that in a qualitative study, a sample composed of 12 to 30 respondents can offer 70% of the information to be collected. We thus solicited a representative sample composed of fifty people living in the city of Algiers, a diversified choice of respondents was carried out according to several factors: age, sex, and level of education.

3.1.4. Questionnaire Organization

The questionnaire we asked the participants to fill out consists of six axes [Figure 6]:

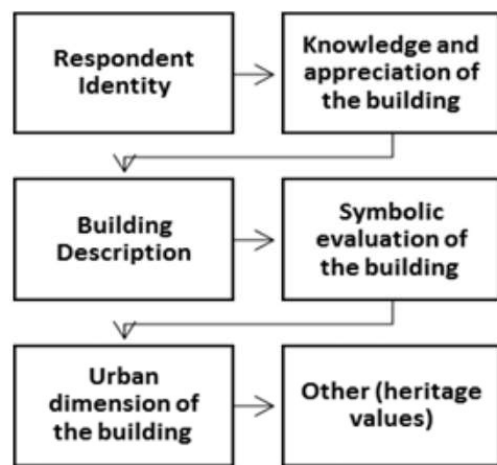


Figure 6. The different axes of the questionnaire presented to the respondents (Source: Authors)

The first axis: is a series of questions designed to develop a profile of the respondent; its variables are age, gender, and level of education.

The second axis: concerns the appreciation of the building by the respondents as well as the degree of their knowledge on the period of its construction and its architectural style.

The third axis: in which we solicit from the respondent a description of the architecture of the building; the description of its shape, the symbolism of its colors, the reading of its facade as well as the description of its architectural and decorative elements.

The fourth axis: in which we try to draw up a symbolic evaluation of the building by questioning the respondents on the meaning and symbolism of the building for them as well as the memory value it can awaken in them.

The fifth axis: concerns the urban dimension of the building; the degree of its importance according to the respondents and the role it can play in the urban space.

The sixth axis: in which we try to establish a heritage evaluation of the building through two questions; the

question of identification in the architectural style of the building and the question of its patrimonialization.

4. Results

4.1. Identity of Respondents

Our sample presents a close distribution between the male and female genders of the respondents, with 55% men and 45% women [Figure 7], half of which is composed of young people between 25 and 40 years old, with a close distribution between juniors under 25 years old and juniors over 40 years old [Figure 8]. For the level of education, the respondents have a high level of education, with 55% being university graduates [Figure 9].

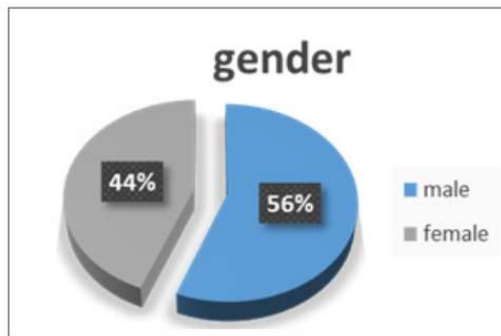


Figure 7. Diagram representing the gender of respondents (Source: Authors)

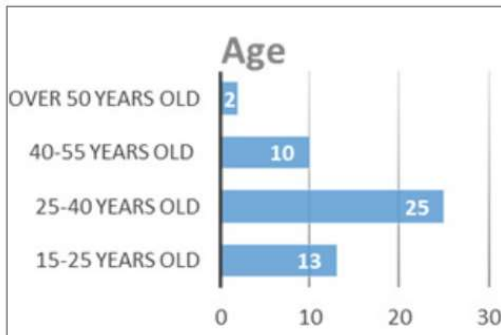


Figure 8. Diagram representing the age of respondents (Source: Authors)

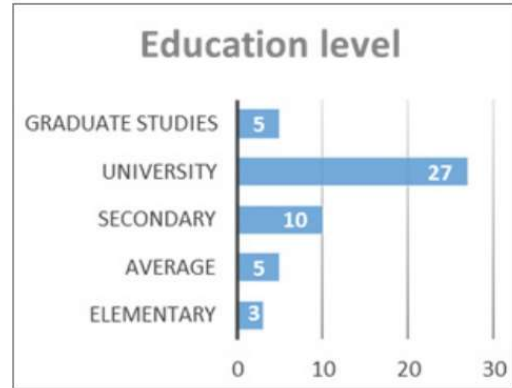


Figure 9. Diagram representing the level of education of respondents (Source: Authors)

4.2. Knowledge and Appreciation of the Building

In terms of appreciation of the building, 76% of respondents appreciated the post office, justifying this positive choice by its aesthetic and architectural value as well as its originality. 24% of the respondents who did not like the post office justified their opinion by the state of deterioration of the building, its grandiose dimensions and the memory of colonization that it awakens in them [Figure 10].

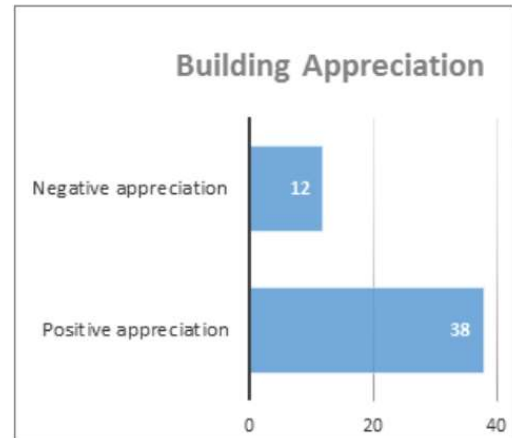


Figure 10. Diagram representing the appreciation of the big post office by the respondents (Source: Authors)

We note that half of the respondents have some knowledge about the period of the construction of the building. 54% relating it to the period of French colonization, 30% of the respondents think that the big post office was built during the period of Turkish occupation and 16% do not express an opinion on this subject [Figure 11].

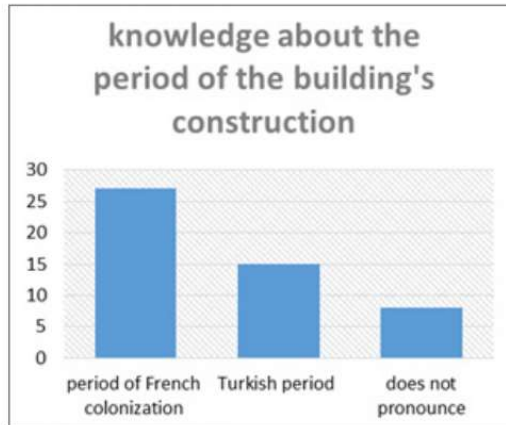


Figure 11. Diagram representing the degree of knowledge of the respondents on the building (Source: Authors)

For the architectural style of the building, the respondents gave four propositions: the Ottoman style with 40%, the Islamic style with 20%, the French style with 10%, 6% of the respondents find that the architectural style of the big post office is a mixture between the Islamic and occidental style [Figure 12].

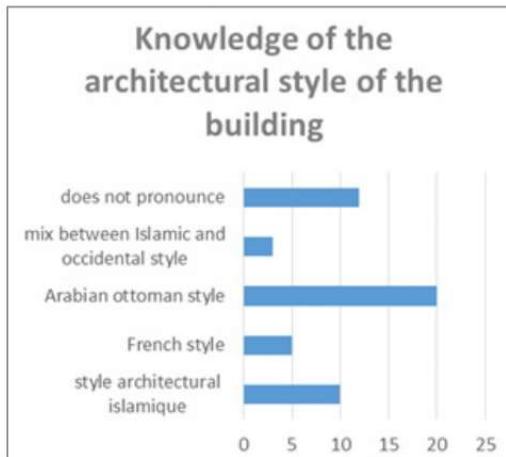


Figure 12. Diagram representing the degree of knowledge of the respondents on the architectural style of the Grande Poste (Source: Authors)

4.3. Description of the Building

In order to answer the question of the relationship

between the form and the function of the post office, the majority of respondents, (62%), considered that its form and its external appearance corresponded much more to a mosque than a post office, while 38% of respondents did not express an opinion on this issue [Figure 13].

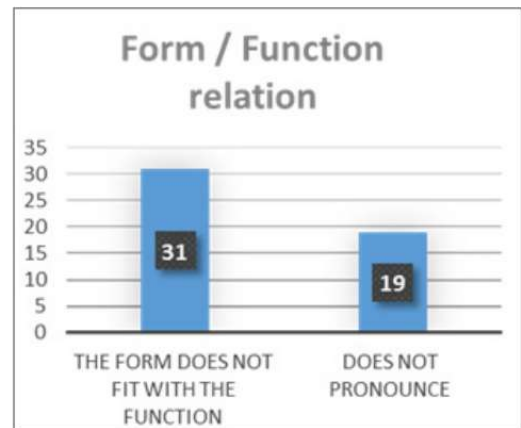


Figure 13. Diagram representing the form/function ratio of the large post office among respondents (Source: Authors)

The symbolism of the white color of the big post office oscillates between peace (40%), purity (16%), which reflects the image of the city "Algiers the White" (30%). 16% of the respondents, considering the degradation state of the building, did not appreciate this color; they found that it was terribly lacking in color [Figure 14].

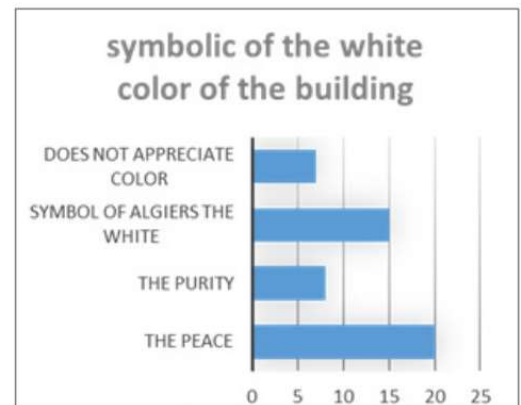


Figure 14. Diagram representing the symbolism of the color white for the questioned people (Source: Authors)

For the reading of the facade, 20% of the respondents found that the big post office has a grandiose and unbalanced facade, 80% of the respondents had a positive appreciation for the façade: 46% qualified it as beautiful and attractive, 20% as harmonious and balanced, and 14% as rich in decoration [Figure 15].

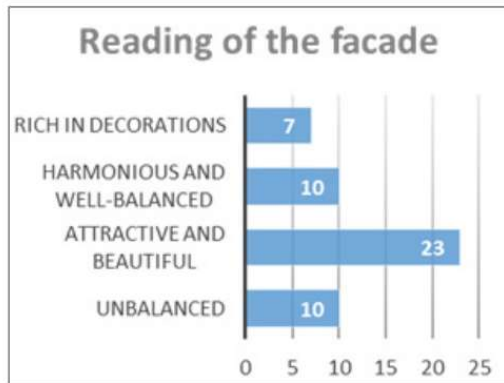


Figure 15. Diagram representing the reading of the facade of the big post office (Source: Authors)

To describe the architectural and decorative elements of the big post office of Algiers, a close distribution between those who chose Islamic culture as a representation of these elements (26%) and those who opted for the architecture of mosques (30%) as well as those who find in these elements a very sophisticated artistic work (24%). A small part of the respondents does not appreciate the architectural and decorative elements. They see that it is too loaded and outdated (10%) or prefer not to express themselves (10%) [Figure 16].

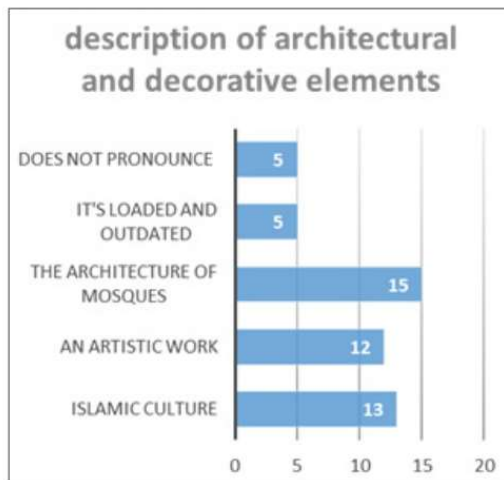


Figure 16. Diagram showing the description of the architectural and decorative elements of the big post office. (Source: Authors)

4.4. Symbolic Evaluation of the Big Poste Office of Algiers

For the question of the significance and the symbolism of the building for the respondents (who were all from the city of Algiers). 40% of the respondents find that the building symbolizes the Islamic art and architecture, an

equal distribution of 26% between a part of the respondents, the big post office of whom symbolizes for them the city of Algiers, and those who have no comment on the subject. 8% of the respondents chose beauty and originality as a response to the symbolism of the big post office of Algiers [Figure 17].

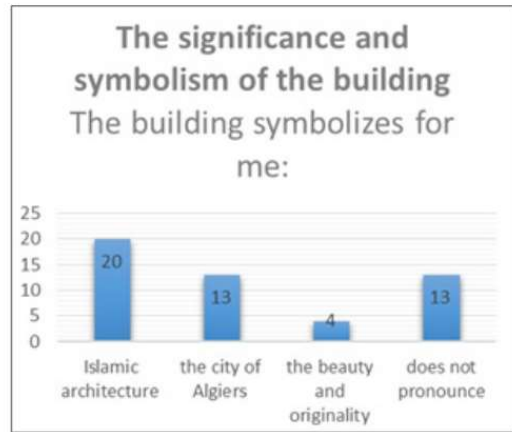


Figure 17. Diagram representing the meaning and symbolism of the big post office for the respondents, (Source: Authors)

For the memorial value of the building to the respondents, a close distribution between the answers (16%, 20%, 20%), which oscillate between history, childhood and French colonization. 20% of the respondents find that the post office reminds them of the manifestations that generally took place in front of the building, and the animations of the festivals that were projected on its façade [Figure 18].

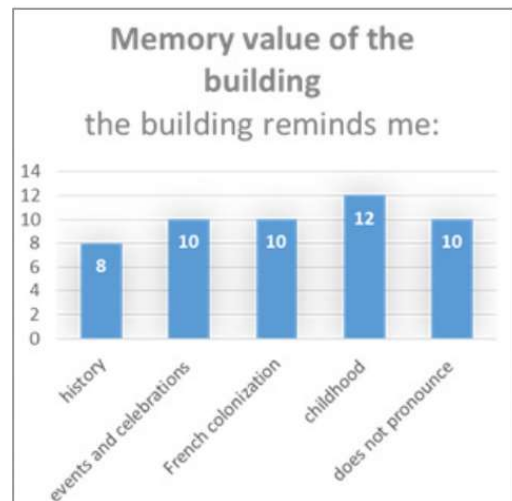


Figure 18. Diagram representing the memory value of the big post office for respondents, (Source: Authors).

4.5. Urban Dimension of the Building

For the importance of the big post office in the city of Algiers, the majority of the questioned (96%) find the equipment very important; it marks for them the center of Algiers. [Figure 19].

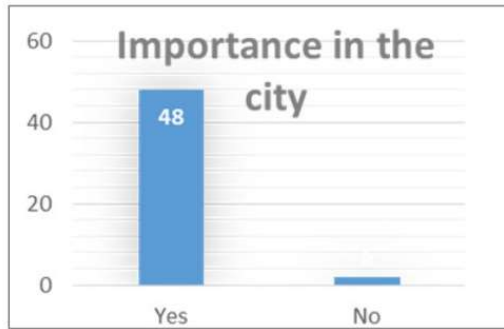


Figure 19. Diagram representing the importance of the big post office in the city of Algiers, (Source: Authors)

For its role in the urban space, 40% see it as an urban landmark, 27% see it as a meeting point and 15% see the post office as a structuring equipment of the city center. 18% of the respondents have no idea of this subject [Figure 20].

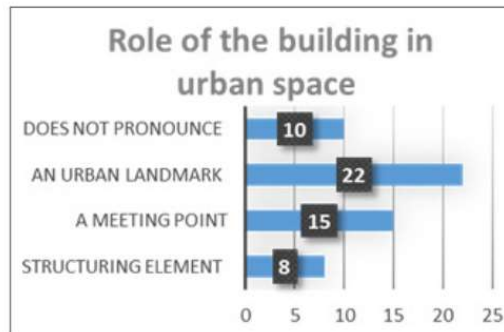


Figure 20. Diagram representing the role of the big post office in the urban space, (Source: Authors).

4.6. Other (assets)

To answer the question of identification in the architectural style of the building (whether respondents identify themselves or not in the architecture of the post office), 60% of the respondents do not identify themselves in the architecture of the building justifying this choice that it is a colonial legacy. 40% of the respondents responded positively judging that the post office in Algiers represents the Algerian culture and identity. [Figure 21].

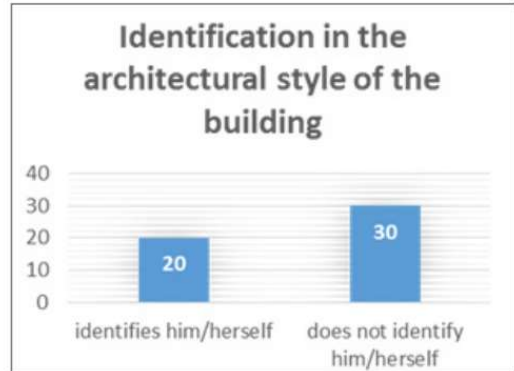


Figure 21. Diagram representing the identification of the respondents in the architectural style of the big post office, (Source: Authors)

In order to clarify the question of the patrimonialization of the building, the respondents answered at a percentage of 85% for the patrimonialization they see in the big post office a historical monument, which reflects the image of the city of Algiers. For them it can only be safeguarded, developed and considered as national heritage. 15% of the respondents answered negatively to the question of patrimonialization, arguing that any architectural production resulting from the period of French colonization should not have a patrimonial status [Figure 22].

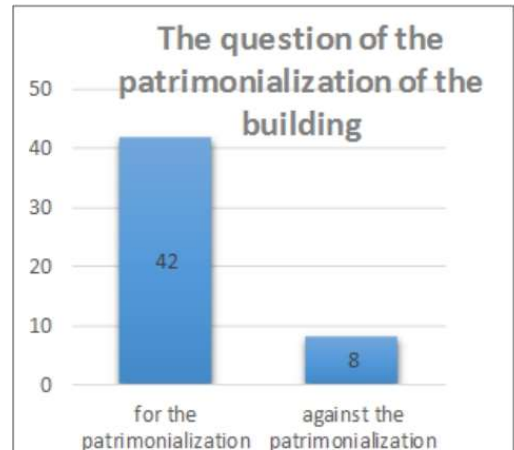


Figure 22. Diagram representing the answers of the respondents on the question of the patrimonialization of the big post office, (Source: Authors)

5. Discussions

The examination of the results of the survey carried out on the big post office of Algiers showed that:

The respondents appreciate well the architecture of the great post office of Algiers. They present certain

knowledge of its period of edification. For the architectural style, we noticed confusion among them between Ottoman, Islamic and French style.

For the shape of the big post office, the question find that it is a shape which corresponds much more to a mosque than a post office, they find in its white color the peace and the purity, a color which symbolizes for them the city of Algiers. A positive appreciation was given to the facade judged attractive and balanced.

For the representation of architectural and decorative elements, the respondents find that these elements represent the architecture of mosques and reflect Islamic culture.

The symbolic evaluation of the great post office of Algiers reveals an attachment of the population to the building.

The big post office plays an important role in the urban space of the city center of Algiers, it represents for the Algerians an urban landmark and a favorite meeting point.

For the question of the identification in the architectural style of the great post office in Algiers, the majority of respondents see that the architecture of the great post office does not reflect their identity. They think that it is a colonial product. These negative answers on the identity question did not prevent that the majority of respondents were for the patrimonialization of the big post office, which they saw as an important historical monument.

6. Conclusions

We note a social acceptance and a willingness to preserve the built heritage of the French period; this acceptance is explained by a historical attachment and recognition of aesthetic, artistic and social values. Although the identity value is not the consensus of the respondents, they easily attribute heritage status to this architectural production. This led us to ask the question of the identity dimension of the architectural and urban heritage of the colonial period and the way we build a heritage without identifying with it.

Notwithstanding, this searches for images with ordinary and atypical social meanings. They reveal social and mental representations; showing the limits of predisposition of the respondents, in terms of simple material means, as well as the diversity of social groups and the disparity of points of view between generations.

This work allowed us to understand the meaning that the Algerian population shows an intention to the architectural heritage issued from the colonial period. This will finally give us the opportunity to inscribe this social representation to the logics of institutional patrimonialization.

REFERENCES

- [1] Deluz. J. J, "The urbanism and architecture of Algeria, a critical overview". OPU: Mardaga, 1988, p.30
- [2] Foura Y, Foura M, "The patrimonialization of neo-Moorish and Art Deco fabrics in Constantine: a strategy for sustainable preservation". International Symposium: Interventions on Existing Fabrics for a Sustainable City. Constantine, Algeria, May, 2011. http://lautes.net/wp-content/uploads/2018/11/appeel_colloque_2011.pdf, <https://fr.calameo.com/books/00089986924a0f7628685>
- [3] Beguin F, "Arabesances, Architectural decoration and urban design in North Africa 1830-1950". Paris: Dunod, 1983, p.14.
- [4] Bougdah H., Djermouli A., "Urban Dwellings in Post-Colonial Algeria: From a housing crisis to a crisis of identity the case of Algeria". Proceedings of the Alternatives to the present Conference, Cleveland, 2018, https://www.researchgate.net/publication/332466250_Urban_Dwellings_in_Post-Colonial_Algeria_From_a_housing_crisis_to_a_crisis_of_identity_The_case_of_Algeria
- [5] The medersa: a Muslim religious educational institution
- [6] The mihrab: Niche practiced in the wall of a mosque and oriented towards Mecca.
- [7] PISI M. A., "Landscape and architecture of a metropolis in Africa; Algiers, 1930 -1962", Doctoral thesis, under the direction of Jean-Louis Cohen and Daniele Vitale, University of Paris VIII. June 2006, 263 p.
- [8] ARRIF A., "The paradox of the construction of the patrimonial fact in a colonial situation, the case of Morocco ", *Muslim World and Mediterranean journal*, vol.73, no.1, pp. 152-166, 1994, DOI: 10.3406/remmm.1994.1673.
- [9] Benaidja I., "The ordinary relationship to the built heritage of the period of French colonization in Algeria: The example of the town hall of Kherrata (Bejaia)". *L'année du Maghreb*, vol. 19, pp. 81-98, 2018, DOI: 10.4000/anneemaghreb.4090.
- [10] Sinou A, "Cultural and political stakes of the heritage development of colonial spaces", *Autrepart*, Vol.33, No.1, (no 33), pp 13-31, 2005, DOI: 10.3917/autr.033.0013
- [11] Abric J.-C., "Experimental study of social representations", In Denis J, "Social representations", Paris: Presses universitaires de France, 2003, pp.203-233.
- [12] Fayeton P, "The urban rhythm. Elements to intervene on the city", Paris: L'Harmattan, 2000, p.67.
- [13] Laudati, P, "Forms of architecture: languages, images and shared practices", In Lardellier P, "Shapes in the making. Technological, communicational and symbolic approaches", Hermes Science Publishing, 2014, p.189
- [14] DE LA TORE M., MASSON R., "Introduction". In DE LA TORE M, "Assessing the Values of Cultural Heritage, Research Report", The Getty Conservation Institute, Los Angeles, 2002, pp. 3-4
- [15] Navez-Bouchanine, F. (1996, 2010). "The medina in Morocco: elites and inhabitants, Projects for space in different times". *The Annals of Urban Research*, Paris,

- No.72, 1996, pp. 14-22.
- [16] Vergès P, "The analysis of social representations by means of questionnaires". *French journal of sociology*, Vol.42, No.3, 2001, pp.537-561, DOI: 10.2307/3323032.
- [17] Cyril I, "Ordinary patrimonializations. Essay of ethnographic images", "Ethnographies of heritage practices: temporalities, territories, communities", *ethnographiques.org*, No.24, July, 2012, <https://www.ethnographiques.org/2012/Isnart>
- [18] Laudati P. (2014). "Forms of architecture: languages, images and shared practices", In, Lardellier P, "Shapes in the making. Technological, communicational and symbolic approaches", Hermes Science Publishing, Collection Cognitive Science and Knowledge Management, 2014, p. 189, 978-1-78405-011-5. (halshs-01224063)
- [19] Griffin A., Hauser J.R., "The voice of the customer", *Marketing Science*, Vol.12, No.1, 1993, pp. 360-373. <https://doi.org/10.1287/mksc.12.1.1>

ARTICLE 3

Sciences & Technologie D – N°49, Juin 2019 .9-20.

LECTURE INTERPRETATIVE DU LANGAGE ARCHITECTURAL DES FAÇADES NEO MAURESQUE EN ALGERIE

À travers quelques exemples d'édifices publics

CHALABI Amina, LAZRI Youssef

Faculté d'Architecture et Aménagement du Territoire, Université Constantine 3

Reçu le 07/03/2018 – Accepté le 13/02/2019

Résumé

À la fin du XIXe siècle Les maîtres d'œuvres, dont la majorité était des français avaient comme tâche primordial de forger une identité culturelle et architecturale propre à l'Algérie, et cela à travers la réinterprétation des modèles locaux, afin de créer le nouveau style architectural néo mauresque.

Cette réinterprétation était traduite dans des édifices emblématiques, marqués par l'habillage des façades des bâtiments européens avec des éléments architectoniques et décoratifs empruntés du vocabulaire traditionnel. Nous essayons, dans le présent article d'étudier ce travail de sélection de ces référents culturels, en analysant les éléments architectoniques et décoratifs de trois édifices publics emblématiques. Ceci nous permettra de décrypter ce langage architectural, et d'identifier le patrimoine bâti à travers ces référents architectoniques.

MOTS CLÉS: langage architectural - néo mauresque- éléments architectonique et décoratif

Abstract

In Algeria, at the beginning of the 20th century, the majority of the masters of works were French; their primary task was to forge an Algerian cultural and architectural identity through the reinterpretation of local models, in order to create the new neo Moorish style.

This reinterpretation was translated into emblematic buildings, marked by the cladding of the façades of European buildings with architectural and decorative elements; borrowed from traditional vocabulary. In this article, we will try to study some selected works according to different cultural referents, by analyzing the architectural and decorative elements of three emblematic public buildings. This will allow us to decipher their architectural language, and to identify the built heritage through these architectural references.

Keywords: architectural language - new Moorish - architectural and decorative elements.

المخلص

في بداية القرن العشرين، كانت المهمة الأساسية للمهندسين المعماريين، ومعظمهم من الفرنسيين، هي صياغة هوية ثقافية ومعمارية جزائرية، من خلال إعادة ترجمة النماذج المحلية، من أجل خلق أسلوب جديد الهندسة المعمارية، هو أسلوب الأندلس المغربي الجديد.

ترجمت هذه العملية إلى مباني رمزية، تتميز بتكسية واجهات المباني الأوروبية بالعناصر المعمارية والزخرفية المستعارة من المفردات التقليدية. هذه المقالة تحاول دراسة هذا العمل الانتقالي، من خلال تحليل العناصر المعمارية والزخرفية لثلاثة مباني عامة رمزية. هذا ما سيسمح لنا بفك هذه اللغة المعمارية، وتحديد التراث المبني من خلال هذه المراجع المعمارية.

الكلمات المفتاحية: اللغة المعمارية -المغربي الجديد -العناصر المعمارية والزخرفية.

Introduction :

À la fin du XX^e siècle, et après des décennies de destructions des bases de la société algérienne, une nouvelle politique coloniale est venue rompre avec soixante-dix années d'austérité néo-classique. Plusieurs facteurs ont été à l'origine de ce changement, on peut citer les visites de Napoléon III en l'Algérie en 1860 et 1865 et « le projet du royaume arabe¹ », l'autonomie financière du pays à l'égard de la métropole en 1903, la découverte et la sauvegarde des monuments arabes... etc. Les traces de cette nouvelle politique définissent l'une des grandes lignes d'arabisation observable aujourd'hui.

« Cette recherche identitaire s'effectue en rupture avec la tradition coloniale ayant caractérisé la période précédente, par l'invention d'un style qui réconcilie le passé et le présent, l'Orient et l'Occident, et puise dans les formes esthétiques les plus représentatives de l'art mauresque². » L'architecture néo mauresque peut se définir comme une « fleuraison » esthétique, une création artistique caractérisée par le métissage entre la culture occidentale et celle orientale, un métissage basé sur l'alliance entre les programmes européens et l'habillage mauresque dans des constructions modernes : postes, hôtels de ville, gares, ... en empruntant les éléments culturels les plus significatifs du patrimoine architectural local. Elle représente « une démarche à tendance humaniste, une tentative de récupération et de réinterprétation des valeurs du patrimoine architectural et urbain traditionnel dans les constructions modernes, en somme, une forte volonté d'arabisation du cadre bâti³. »

« La construction voire l'invention d'un style néo-mauresque s'accompagne d'une réinterprétation, d'une sélection et d'emprunts de traits esthétiques et architecturaux qui définissent les vecteurs d'une identité paradoxale⁴. » Quel étaient les critères de sélection pour ces éléments et quel passé ces architectes ont-ils choisi de reprendre dans ce langage architectural ? Et quel rôle peut jouer cette architecture aujourd'hui ? Nous essayons dans le présent article d'étudier ce travail mené par ces architectes orientalistes afin de créer ces

édifices ; d'où notre questionnement vise essentiellement de ressortir la filiation des référents culturels en analysant les éléments architectoniques et décoratifs de trois édifices publics emblématiques choisis des régions différentes et conçus par des architectes différents et selon des programmes différents. Ceci nous permettra de décrypter ce langage architectural, et d'identifier le patrimoine bâti à travers ces référents architectoniques.

2. APPROCHE THEORIQUE ET METHODOLOGIQUE D'ANALYSE

2.1 Les éléments architectoniques et décoratifs de l'architecture néo mauresque :

Malgré la difficulté de cerner les propriétés de l'architecture néo mauresque vue la multitude de facteurs qui influencent cette création à savoir, les programmes différents (hôtel de ville, poste, gare, medersa...etc.), la spécificité de chaque région, l'état de l'esprit de l'architecte concepteur et les modèles de références aux quels il a fait appel pour sa conception, etc...

Denis LESAGE dans le livre « arabisations » de François BEGUIN⁵ a essayé de ressortir les constantes de syntaxe qui permettent d'identifier l'archétype néo mauresque de la première tendance en Algérie et en Tunisie, et cela à travers une analyse architecturale des techniques de l'arabisation de quelques exemples en Tunisie.

Nous essayons de se référer à cette analyse pour étudier les caractéristiques des détails architecturaux, ces derniers qu'on a groupés en deux catégories les éléments de l'architecture ou les segments morphologiques et les éléments de décor.

2.2 Méthodologie :

Afin de pouvoir mener une lecture savante du langage architectural néo mauresque en Algérie, on a procédé à une approche morphosyntaxique basée sur le décodage des formes en unités significatives. « Décoder une image consiste à en extraire les informations nécessaires pour identifier les composantes de cette image et lui donner une signification⁶. » Il s'agit dans un premier temps de comprendre les motivations du choix de tel ou tel élément du langage par rapport à un contexte donné, puis de justifier le placement et l'agencement de ces éléments constituant la forme.

¹ Terme qui apparaît dans une brochure parue en 1834, « Le Royaume arabe », symbole de la politique de Napoléon III pour l'Algérie.

² Oulebsir Nabila, « Les ambiguïtés du régionalisme : le style néo mauresque », Cohan Jean-Louis, Oulebsir Nabila, Kanoun Youssef, Alger, Paysage urbain et architecture, 1800-2000, Les éditions de l'Imprimeur, Paris, 2003, pp. 104-125.

³ FOURA Yamina, « La patrimonialisation des tissus néo mauresque et Art Déco à Constantine : une stratégie de préservation durable » in Colloque international Interventions sur les tissus existants pour une ville durable, 2011.

⁴ Nabila Oulebsir, « Du politique à l'esthétique : L'architecture néo-mauresque à Alger », in Urbanité arabe. Hommage à Bernard Lepetit, textes rassemblés par J.Dakhla, Paris-Arles, Actes Sud, 1998, pp. 299-321

⁵ François beguin, *Arabisations. Décor architectural et tracé urbain en Afrique du nord, 1830-1950*, Edition Dunod, Paris 1983, (169p), pp 141-162.

⁶ Martinache M. (1990). Cours de psychologie appliquée à la communication audiovisuelle et aux arts, Université de Valenciennes et du Hainaut Cambésis. In Patricia Landati. Formes de l'architecture : langages, images et pratiques partagées. Pascal Lardellier. Formes en devenir. Approches technologiques, communicationnelles et symboliques, Hermes Science Publishing, 2014, Collection Science Cognitive et Management des Connaissances, 978-1-78405-011-5.

Le travail de décodage sera effectué en référence au « *Modèle global du décodage* » du Groupe μ^7 selon un processus de deux phases : La phase perceptive, « première étape correspond au niveau de la dénotation ou plan de l'expression développée par Hjelmslev⁸ », alors que la « deuxième étape correspond au niveau de la connotation ou plan du contenu⁹. »

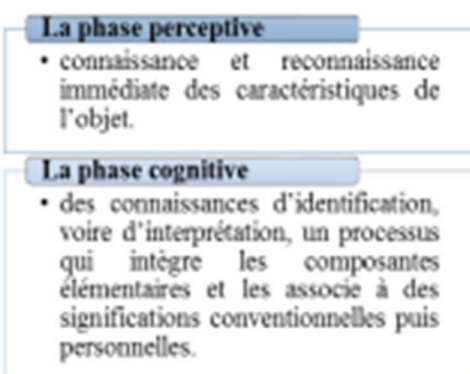


Figure 1 : les deux phases de de décodage des formes

2.3 Présentation et motivation du choix des cas d'étude :

Pour cela, nous avons choisi un corpus de trois spécimens d'édifices publics emblématiques (tableau 1) de la première tendance du néo mauresque, une tendance qui a manifesté de la richesse et de la pluralité dans les éléments architecturaux et ornementaux. Les exemples choisis sont de régions et de programmes différents et conçu par des architectes différents (fig 1), qui sont à savoir : la grande poste d'Alger, la medersa de Constantine, et la gare ferroviaire d'Oran.

⁷ GROUPE μ , « traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l'image », (1992), Tome 1, Paris : le seuil in Patrizia Landati. Formes de l'architecture : langages, images et pratiques partagés. Pascal Lardellier. Formes en devenir. Approches technologiques, communicationnelles et symboliques, Hermès Science Publishing, 2014, Collection Science Cognitive et Management des Connaissances, 978-1-78405-011-5. (halshs-01224063) (23 Mars 2018)

⁸ Patrizia Landati. Formes de l'architecture : langages, images et pratiques partagés. Pascal Lardellier. Formes en devenir. Approches technologiques, communicationnelles et symboliques, Hermès Science Publishing, 2014, Collection Science Cognitive et Management des Connaissances, 978-1-78405-011-5.

⁹ Idem



Figure 2 : critères de sélection des exemples

Le spécimen	Année d'inauguration	L'architecte	La région	Le programme
La grande poste	1913	Voynet et Toudoire	Alger (le centre)	Equipement administratif
La medersa de Constantine	1909	Pierre-Louis Bonnel, sur les dessins de Albert Balhu	Constantine (l'Est)	Equipement éducatif
La gare d'Oran	1913	Albert Balhu	Oran (l'Ouest)	Equipement de Transport

Tableau 1 : Présentation Des Spécimens

2.3.1 La grande poste d'Alger :

Mouvement emblématique néo mauresque, et pôle d'attraction touristique incontournable dans la capitale. Elle « est implantée dans un lieu stratégique mettant en relief une histoire urbaine chargée d'événements importants dans le processus de formation et de transformation de la ville. Un espace privilégié d'implantation de grands projets urbains¹⁰. » Conçu par les architectes Jules Voynet et Denis Marius Toudoire et inauguré en 1913. Destinée initialement aux PTT (Poste, Télégraphe et Téléphone), puissante institution de service public durant l'époque coloniale et même après l'indépendance. Aujourd'hui, elle est en projet de réaménagement en musée d'histoire de la poste et des télécommunications de l'Algérie¹¹ (fig 3).



Figure 3: la grande poste d'Alger (SOURCE: <https://www.tripadvisor.fr>-<http://georges2.onvc-blog.com>)

¹⁰ Samer Kamel, La grande poste d'Alger : Un joyau de l'architecture néo mauresque, leçon d'histoire, revue vie de villes, Numéro : N° 01 Janvier 2005, pp 68-70.

¹¹ Le projet a été lancé en juillet 2014 par l'ex-ministre de la Poste et des technologies de l'information et de la communication, Zohra Dardouri.

2.3.2 La medersa de Constantine :

« Les medersas lieux devenus laïques depuis 1902, à la suite d'une dépêche du ministre de l'instruction publique des beaux-arts. [...] Le choix stylistique adopté pour les medersas constitue non seulement l'un des premiers modèles d'interprétation de l'art mauresque envisagé dans son application algérienne, mais aussi l'une des premières tentatives visant l'adaptation de l'enseignement religieux musulman, à l'enseignement républicain français ¹² ».

La Medersa de Constantine est l'un des emblèmes de l'architecture néo-mauresque. Cette institution se voyait à l'instar de la Medersa d'Alger et de celle de Tlemcen¹³, attribuer comme rôle de former des auxiliaires musulmans assurant la liaison entre l'administration française et les populations musulmanes pour une domination plus efficace.

Construite entre 1906-1909 par l'architecte Pierre -Louis Bonnel, ses dessins ont été établis par Albert Ballu occupant à l'époque le poste d'inspecteur général du service d'architecture de l'Algérie. Elle fut inaugurée le 24 avril 1909 par le gouverneur général Jouhart (fig4).

Après plusieurs reconversions, l'édifice occupe aujourd'hui la fonction de « centre dédié aux figures historiques et culturelles de la ville de Constantine ¹⁴ ».



Figure 4: la medersa de CONSTANTINE (SOURCE : [WWW.YANNARTHILSHIERTRAND.ORG](http://www.yannarthilshiertrand.org) - <http://adcha-cartes-postales-constantine.blogspot.com>)

2.3.3 La gare d'Oran

La réalisation de la gare d'Oran s'inscrit dans la politique française de création d'un réseau de chemin de fer, suite à l'arrêté ministériel du 4 Février 1857.

Le bâtiment des voyageurs, de style néo mauresque, signé par l'architecte Albert Ballu, inauguré en 1913¹⁵. Sa réalisation est confiée à l'entreprise des frères Parrot.¹⁶

¹² Oulebsir Nabila, « Les ambiguïtés du régionalisme : le style néo mauresque », Cohen Jean-Louis, Oulebsir Nabila, Kanoun Youssef, Alger, Paysage urbain et architectures, 1800-2000, Les éditions de l'Imprimeur, Paris, 2003, pp. 104-125.

¹³ Le mot medersa était conservé par les autorités françaises qui ont institué trois medersas en Algérie : à Constantine, Tlemcen et Médéa (cette dernière a été transférée à Alger en 1851)

¹⁴ Une reconversion venue suite à une opération de réhabilitation à l'occasion de la manifestation « Constantine, capitale de la culture arabe pour l'année 2015 ».

¹⁵ Selon les archives du Musée d'Oran les premiers travaux ont été entrepris en 1906 et la gare fut ouverte au public en 19013.

La gare est composée de trois bâtiments de services selon un emplacement en « U », le bâtiment principal donnant sur une cour de départ et une autre d'arrivée, le buffet et le bâtiment de messagerie et des colis postaux, les trois situés à l'extrémité nord-ouest de la gare.

Aujourd'hui l'édifice représente un repère identitaire de la ville d'Oran, et un édifice phare du style néo mauresque (fig5).



Figure 5: la gare ferroviaire d'Oran (SOURCE : <https://www.tripadvisor.fr> - <http://forum.actrair.com>)

3. ANALYSE DE L'ASPECT EXTERIEUR DES EXEMPLES :

3.1 La grande poste

3.1.1 Lecture de la façade

Une façade imposante par sa hauteur, elle présente une parfaite symétrie, une symétrie qui s'apparente à l'architecture européenne classique. Elle peut être divisée en trois unités significatives (fig 6), une unité centrale qui assure la monumentalité de l'édifice par une entrée majestueuse (fig 7) au haut d'un large escalier en marbre couleur ombre, qui apparaît sous un porche qui décorent trois arcades en fer à cheval, s'ouvrant sur trois voûtes en coquilles et reposant sur de robustes colonnes. Cette forme d'entrée en trois parties est très fréquente dans l'architecture occidentale, elle n'est pas utilisée dans l'architecture islamique.

Les deux unités latérales qui sont identiques et qui représentent la deuxième typologie de façade, sont caractérisées par l'alignement des ouvertures rythmiques, qui dialogue parfaitement avec les bâtiments mitoyens. Ces trois unités sont surmontées d'une galerie somptueuse, richement décorée, ce qui assure le couronnement et le prestige de l'édifice.



Figure 6: décomposition de la FAÇADE

(SOURCE : <https://www.tripadvisor.fr>)



Figure 7: détails de l'entrée monumentale (source : <http://emig.free.fr/GENEALOGIE/Fig-Masson-Bouisson/Bouisson-ALGER2.HTML>)

La jonction entre l'unité centrale et les deux unités latérales est assurée par deux tourelles couronnées de deux coupôles qui confirment encore la splendeur de l'édifice.

3.1.2 Analyse des segments morphologiques :

La grande poste est dotée de deux types de coupôles : la grande coupôle centrale dessinée sur un plan octogonal qui couvre la salle centrale. À l'extérieur, celle-ci est divisée à intervalles réguliers, par la saillie de nervures méridiennes, convergeant vers son sommet. Les nervures découpent la coupôle en huit pans (modèle « 1 »), elle est décrite par François Béguin « Ce qui frappe particulièrement, c'est cette coupôle dont la superbe décoration en entrelacs géométriques rayonnant, une polygone enroulée aux enchevêtrements savants, jaillit de son centre on s'attache un pendentif pour s'épanouir ensuite sur un premier cercle parsemé de pommes de pin, puis sur un second constellé d'étoiles, et enfin sur cette admirable couronne de stalactites¹⁷. »

Et deux coupôlètes latérales cadrent le sommet des deux tours de forme octogonale (modèle « 2 ») (fig 9). « Cette forme de coupôle à nervures a été fréquente en Orient dès l'époque byzantine¹⁸. »

La façade est ornée de deux tourelles (fig 6) qui font référence aux minarets, cette symbolique participe à l'enrichissement et le couronnement de l'édifice.

Quant aux ouvertures, on trouve trois portes monumentales taillées dans du bois précieux associé avec du verre, et richement décoré, l'ornementation des portes est purement géométrique. Pour les fenêtres (fig 8), elles se démarquent par l'alignement, ce sont des ouvertures rythmiques, allongées en hauteur avec encadrement rectangulaire au rez de chaussée et au deuxième étage et un encadrement en arc outrepassé en premier et troisième étage.

¹⁷ François Béguin, op.cit., pp 159

¹⁸ Klein Henri : les feuillots d'El Djennir. Alger, Fontana, 1910, p. 66-67. In Samar Kamel, La grande poste d'Alger : Un joyau de l'architecture neo mauresque, leçon d'histoire, revue vie de villes, Numéro : N° 01 Janvier 2005



Figure 8: Détails architectoniques (1) (SOURCE : TRAVEL-IMAGES.COM)

Au sommet de la Grande Poste se développe une galerie (fig 8) à colonnes jumelées et à balustrade métallique s'ornant de motifs géométriques et soulignée sur toute sa longueur de bandeaux de fentes.

Cette galerie est surmontée d'une corniche (fig 9) constituée de tuiles vertes, rondes et vernissées posées sur des corbeaux en bois puis sur des corbeaux de staff. Ce dernier motif est d'origine andalouse, réservé habituellement, dans l'architecture mauresque, aux patios, et quelques fois à la protection des portails d'entrée sur rue.

Une rangée de merlons (fig 9), vient couronner l'édifice, cet élément qui n'est en fait qu'une sorte de crénelage au niveau de l'acrotère.

Dans l'expression extérieure de la grande poste d'Alger, l'arc outrepassé (fig 10) est l'arc outrepassé, avec une forme en fer à cheval, resserré à sa base, cette forme d'arc est très répandue au Maghreb.

Ce choix d'arc vient confirmer l'influence hispano-mauresque qui se démarque sur l'édifice surtout dans les arcs en fer à cheval du porche d'entrée et ceux de la galerie.



Figure 9: détails architectoniques(2) (SOURCE : TRAVEL-IMAGES.COM)

L'emprunt des colonnes et chapiteaux (fig10) se démarque dans l'entrée monumentale et dans la galerie couronnant l'édifice. Dans la première, les colonnes prennent une proportion monumentale faisant appel à l'architecture néoclassique avec des chapiteaux en stalactites exécutés dans le marbre, inspirés de ceux de l'Alhambra (fig 11). Dans la deuxième, les colonnes sont jumelées à chapiteaux mauresques à méandres verticaux

en «U» (fig11) parallèle à ceux de Tlemcen. (Fig 11) Cette configuration a été reproduite en Andalousie notamment dans le palais de l'Alhambra, mais aussi dans les édifices marocains de l'époque Mérinides.

D'abondantes surfaces en stuc ciselé couvrent l'extérieur de l'édifice, au décor géométrique, dont les motifs d'entrelacs, de polygones, d'étoiles, d'inscription épigraphique

Les trois voûtes en coquilles de l'entrée principale sont brodées d'arabesques (l'entrelacs géométriques associés à l'ornement à formes végétales stylisées), et d'épigraphies.



Figure 10: les colonnes et chapiteaux (2)

(SOURCE : VINYCULTURE.COM, SLIDESHARE.NET/midakhelinetmouana/la-grande-poste-dalger)



Figure 11: détails de la sculpture et l'épigraphie (source : slideshare.net)

L'épigraphie (fig 11) est sculpturale. Sous le porche, autour des trois portes d'entrée « Le télégraphe et le téléphone l'ont créé » est inscrits sur le petit et le grand arc.

L'ensemble de la façade est souligné d'une frise de stuc, présentant les noms des principales villes d'Algérie.

3.2 La médersa de Constantine

3.2.1 Lecture de la façade

Une façade captivante avec ses quatre petites coupoles vertes et son dôme central nervuré, elle est composée de trois corps principaux (fig 13). Le corps central symétrique par rapport au portail, et deux autres corps qui ne sont que les ailes latérales qui s'intègrent parfaitement avec les gorges du Rhummel.

L'édifice est doté d'une entrée monumentale, enjambant la rue principale par des escaliers, assortie à un vestibule avec un porche est marquée par un gigantesque arc en plein cintre encadrant les portails d'entrée, celui-ci est inséré dans un autre du même forme contenant à l'intérieur un décor polylobe. Ayant de part et d'autre deux pilastres à chapiteau pastiche adossés au mur et ornés d'un arc en accolade qui sort en saillie.



Figure 12: la symétrie de la façade (SOURCE : HITDAACHA, CARTES-PORTALES-EL-CONSTANTINE.BLOGSPOT.COM)

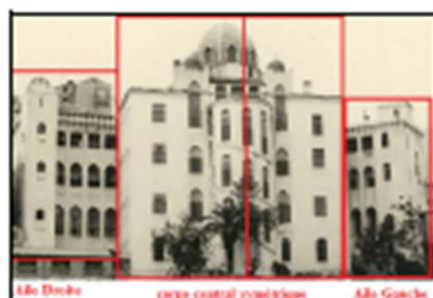


Figure 13: décomposition de la façade

(source : <http://www.rugyal.fr/const-MEDERSA.HTM>)

3.2.2 Analyse des segments morphologique

Le traitement ornemental de la médersa est très riche, basé sur l'emprunt de plusieurs éléments architecturaux locaux et occidentaux.

La médersa est dotée de huit coupoles rappelant l'architecture ottomane, elles sont classées en quatre modèles (fig 14) :

Modèle « 1 » : la coupole centrale Nervurée à huit pans, chaque pan contenant une ouverture en saillie encadrée d'un arc outrepassé, elle repose sur un tambour octogonal.

Modèle « 2 » : les deux coupoles qui donnent sur la façade principale, elles sont Posées directement sur la terrasse, elles portent des nervures extérieures et comportent quatre ouvertures en arcs en plein cintre.

Modèle « 3 » : La coupole située sur l'aile droite, elle est à huit pans, et repose sur un tambour carré et marque l'accès à la terrasse.

Modèle « 4 » : les quatre petites coupoles qui entourent la coupole centrale, elles sont à base carrée.



Figure 14: les huit coupôles de la medersa (source : yannartimbertrand.org)

A l'image des portails des palais et demeures ottomanes, le portail de la medersa (fig 15) est robuste, à deux ouvrants il est en bois de cèdre, décoré avec des clous alternés. Sa partie supérieure est en forme d'arc outrepassé vitré et décoré en croisement de mamlouk.



Figure 15: le portique de la medersa (source : <http://www.constantine-hier-aujourd'hui.fr>)

Les fenêtres de la medersa sont de tailles importantes et se caractérisent par leur rythme et leur alignement rappelant l'architecture européenne.

Elles se démarquent par plusieurs typologies carrées ou encadrées dans diverse formes d'arcs en référence à l'architecture arabo-musulmane.

A l'image des fenêtres les arcs déployés sont de diverses formes l'arc brisé, l'arc brisé outrepassé, l'arc surhaussé, l'arc surbaissé, l'arc plein cintre, et ils sont nombreux, un choix justifié par l'affirmation de l'aspect arabisant de l'édifice.

Toujours dans le but d'arabiser la medersa l'architecte a choisi d'orner son édifice par des merlans et des corniches (fig 16), les merlans au niveau de l'entrée principale et les ailes latérales, et les corniches en tuile marron en harmonie avec les bâtisses avoisinantes qui couvrent le corps central de la façade principale et partie de la toiture entre les quatre coupôles qui entourent la coupole centrale.

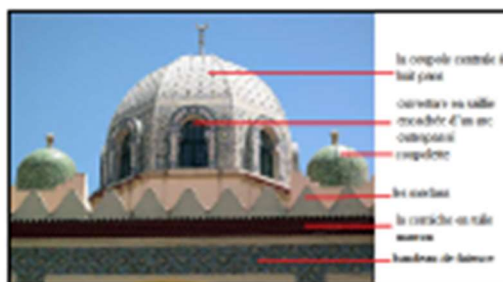


Figure 16: détails architecturaux (source : [HTTP://ADCHA-CARTES-POSTALES-CONSTANTINE.BLOGSPOT.COM](http://adcha-cartes-postales-constantine.blogspot.com))

3.2.3 Les éléments de décor extérieur

La façade de la medersa présente peu d'ornementation, celle-ci se présente au niveau du corps central avec des pilastres et des chapiteaux pastiches (fig 15). De ces chapiteaux sortent des bandeaux verticaux en mosaïque de faïence (fig 16) qui rejoignent un autre horizontal couronnant cette partie de la façade. On trouve aussi des colonnades à chapiteau séparant les fenêtres jumelées de l'étage.

Un décor géométrique orne les grilles des fenêtres, et un encadrement en faïence décore les fenêtres de forme carrée. Sur l'aile gauche, on trouve un moucharabieh posé sur un support en escalier inversé décoré d'un bandeau de faïence construit en maçonnerie et non en bois selon la tradition constantinoise, cet élément est utilisé pour des raisons purement décoratives.

La grande coupole elle est revêtue d'une céramique blanche et des tons de bleus. Alors que les quatre coupôles qui l'entourent sont couvertes de pièces hexagonales en céramique verte.

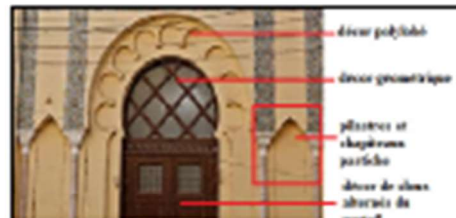


Figure 17: éléments décoratifs (source : [HTTP://ADCHA-CARTES-POSTALES-CONSTANTINE.BLOGSPOT.COM](http://adcha-cartes-postales-constantine.blogspot.com))

3.3 La Gare d'Oran

3.3.1 Lecture de la façade

Le corps principal, en forme de « L », d'une hauteur de R+1, au niveau des terrasses, elle varie de 18 à 12 mètres, il est composé d'un bâtiment principal orné d'une grande coupole, et un bâtiment de tête, l'articulation entre les deux est assurée par la présence du minaret à l'angle (fig 19).

Le bâtiment principal en façade sur la cour de départ, à 84 mètres de longueur sur 12m70 de profondeur présente une parfaite symétrie par rapport à l'entrée monumentale (fig 18), qui est en pierre taillée sous trois arceaux en fer à cheval reposants sur des colonnes robustes, des lampes de

taille monumentale sont suspendu du milieu de chaque arc, ces arceaux ouvrant sur trois grands portiques en bois (fig 18).



Figure 18: la symétrie du bâtiment principal (source : <http://www.tripadvisor.com>)

Le bâtiment principal se retourne à angle droit du côté de la cour d'arrivée pour former un bâtiment de tête de 60 mètres de longueur sur 9m50 de profondeur. Qui est aussi symétrique par rapport à son axe central, contenant les portes d'arrivée avec un traitement spécial en colonne et chapiteaux.



Figure 19: décomposition de la façade de la gare d'Oran (source : <http://forgalus.free.fr>)

3.3.2 Analyse des segments morphologiques

L'édifice est doté d'une grande coupole composante phare de l'architecture mauresque ; Nervurée à huit pans reposant sur un tambour octogonal. Son sommet se termine par un épi. Et une petite coupole couvrant le minaret et qui reprend la même forme octogonale (fig 20). Pour le pseudo minaret, il est de 34m50 de hauteur s'élève à l'angle des façades de départ et d'arrivée et flanqué d'une horloge électrique à quatre cadrans de 3 mètres de diamètre placés à 20 mètres de hauteur (fig 20). Il est en forme d'une tour à base carré comportant des petites ouvertures sur ses quatre facettes et se terminant d'une tourelle couverte d'une petite coupole nervurée, il vient souligner la silhouette de l'édifice rappelant ainsi les propriétés des minarets de l'architecture andalou-mauresque (mosquée sidi Bou Medienne à Tlemcen, mosquée du Pacha à Oran...).

Toutes les ouvertures, portes et fenêtres sont encadrés d'un arc brisé outrepassé qui est l'arc le plus utilisé dans l'édifice. Les portes sont à l'image des portails d'entrée richement décorés selon l'étoile de David, et systématiquement couverts d'une corniche en tulle marron posées sur des corbeaux en bois reposants sur des supports triangulaires rappelant celles de Casbah d'Alger. Les fenêtres quant à elles, elles sont alignées, allongées en hauteur et rythmiques en deux, avec une colonnade

hérissant d'un chapiteau au milieu formants ainsi une sorte de galerie qui assure le couronnement de l'édifice (fig 20).

À l'image de tous les édifices néo mauresque la gare d'Oran est garnie au niveau de son acrotère du fameux crénelage formant ainsi des merlans soulignés sur l'ensemble de la façade (fig 20).

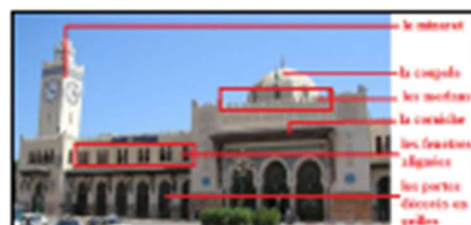


Figure 20: détails des éléments architecturaux (source: https://oran.consulfrance.org/spip.php?rubrique=14&debut_art_actu=5)

3.3.3 Les éléments de décor extérieur :

La gare d'Oran est dotée d'une ornementation extérieure riche et variée. Basée essentiellement sur le décor géométrique qu'on trouve au niveau des grilles des portes et fenêtres portant l'étoile de David.

On trouve à l'entrée, des colonnes de taille importante couronnées de chapiteaux à méandres verticaux en «U» exécutés dans du marbre. Cette forme de colonnes et chapiteaux se répète en petites dimensions au niveau des colonnades séparant les fenêtres jumelées, mais avec des chapiteaux exécutés en stuc ciselés (fig 21).

Un travail artistique de sculpture sur pierre avec des motifs variés très communs en Maghreb est utilisé au niveau du frise d'encadrement des portails (fig 21).

L'emprunt de l'élément mosaïque de faïence se démarque au niveau de l'entrée principale décorant le haut des arceaux, et au niveau du minaret sous forme de bandeaux soulignés sur sa partie haute. Les murs extérieurs sont revêtus à mi-hauteur de panneaux de marbre.

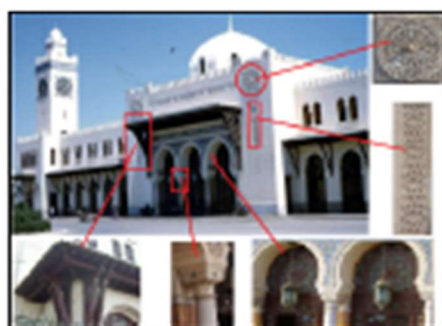


Figure 21: détails des éléments décoratifs (source : <http://mapio.net/pic/p-54343740>)

4. LECTURE COMPARATIVE ET RESULTATS :

Après l'analyse du langage architectural de ces trois exemples, on a constaté qu'ils présentent des éléments architecturaux et décoratifs, d'influences mauresques greffées sur une façade répondant aux lois de composition et d'assemblage européennes néoclassiques. Et cela constitue les points de similitudes qui définissent le style néo mauresque en Algérie.

Cette analyse nous a permis aussi de décrypter la différenciation qui constitue un champ de créativité et d'inventivité dû à la formation et à l'expérience personnelle¹⁹ résultant de la rencontre de chaque architecte avec l'Orient et de sa façon de l'appréhender.

Pour La Grande Poste, L'édifice relève d'une démarche purement esthétique, s'inspirant des grands modèles architecturaux (le Palais de l'Alhambra) pour ce cas. Les éléments de décor extérieur suivent la formule hispano-mauresque, avec un décor polygonal, floral et épigraphique.

L'édifice de la medersa de Constantine traduit parfaitement la fusion établie entre l'architecture classique européenne et celle mauresque de l'Algérie en renfermant toutes les finesses de cette alliance présentant une façade simple et austère.

Dans la medersa de Constantine on ressent l'influence de l'architecture ottomane, cela est probablement dû à la richesse de la ville en monuments de cette dynastie turque à l'encontre des autres dynasties.

Le troisième exemple, La gare ferroviaire d'Oran Cette œuvre architecturale exprime un effort d'interprétation de la culture du milieu où elle se dresse. Son aspect extérieur est celui d'une mosquée. Son architecture reprend les symboles des trois religions du livre (l'islam, du christianisme et du judaïsme) ainsi que de leurs particularités.

La similitude nous a permis de retirer les constantes de syntaxe qui définissent le langage architectural néo mauresque en Algérie, et de décoder l'effet obtenu de l'emprunt de chaque élément architectural ou décoratif.

Pour les éléments architectoniques ; les architectes des édifices néo mauresque ont emprunté leurs éléments architecturaux du répertoire mauresque et ont essayé de les adapter à des rôles européens, selon une combinaison qui visait à leur donner un cachet spécifique.

Dans le tableau suivant Nous essaierons de cerner un certain nombre de points de fixation de ce langage architectural.

19 DECLETY, Lorraine. « L'architecte orientaliste ». In : Livraisons d'histoire de l'architecture n°5, 1^{er} semestre 2003 pp.55-65.

Les éléments architectoniques (les segments morphologiques)				
<u>Le segment morphologique</u>	<u>Dénotation (Rôle)</u>	<u>Connotation (effet de l'emprunt)</u>	<u>Caractéristiques</u>	<u>origine</u>
Le minaret	Esthétique	<ul style="list-style-type: none"> Avoir un contraste plastique Symboliser la colonisation 	A base carrée	Architecture maghrébine
			Avec horloge sur ses faces	Architecture occidentale
La coupole	<ul style="list-style-type: none"> L'enrichissement stylistique de l'édifice. L'apport en lumière à travers l'éclairage zenithal. 	<ul style="list-style-type: none"> Avoir des qualités plastiques extérieures (couronnement de toiture). Sa charge émotionnelle et l'exotisme qu'elle véhicule 	A base octogonale nervurée à huit pans /	Architecture arabo-musulmane
Les portes	fonctionnel	<ul style="list-style-type: none"> Symbole de grandeur Effet arabisant 	monumentales et robustes, construites en bois, verre et fer	L'architecture européenne
			sous un arc en plein cintre ou outrepassé, encadrées par des colonnades en marbre et décorées en plâtre	Architecture arabo-musulmane
Les fenêtres	Fonctionnel, l'éclairage et l'aération	Transparence et liabilité	implantées au ou intérieur des murs, caractérisées par leurs proportions rectangulaires très allongées en hauteur	L'architecture européenne
			découpe de l'encadrement en arc	Architecture

			outrépassé ou par le travail du bois des peristyles	arabo-musulmane
Les créneaux	<ul style="list-style-type: none"> le faitage de l'édifice 	<ul style="list-style-type: none"> Un effet esthétique arabisant 	Crénelage récupéré au niveau des acrotères des édifices	Architecture arabo-musulmane
La corniche	<ul style="list-style-type: none"> Un rôle décoratif, et de protection des portes et des fenêtres 	<ul style="list-style-type: none"> Un effet esthétique arabisant 	en tuiles vertes ou marron, rondes et vernissées, posées sur des corbeaux en bois ou en staff, reutilisées que ce soit au-dessus des ouvertures ou le long de toute la façade	Architecture andalouse
La galerie/ le balcon	<ul style="list-style-type: none"> Couronnement de la façade 	<ul style="list-style-type: none"> Un effet esthétique occidental 	Par l'adjonction d'auvents à charpente de bois tourné et couverts de tuiles vertes, Par des consoles en fer forgé dont le dessin reprenait celui des grilles andalouses des fenêtres, par des colonnes en marbre ou en bois « de style arabe », par un placage de faïence décorative	(L'architecture européenne)
Les arcs	<ul style="list-style-type: none"> Couronnement de la façade 	<ul style="list-style-type: none"> Un effet esthétique arabisant 	Parmi les arcs utilisés, il y a l'arc en plein cintre, surbaissé, surhaussé, outrepassé, brisé, brisé outrepassé (maghrébin), iranien, en accolade, polylobé, polylobe triflé, en dent de scie, festonné.	Architecture arabo-musulmane

Tableau 1: caractérisation des segments morphologiques de l'architecture néo mauresque de l'Algérie (SOURCE : auteur)

Pour les éléments décoratifs ; Les architectes coloniaux n'ont pas pris en considération le fait que La façade dans l'architecture traditionnelle présentait une certaine sobriété, vis l'introduction des constructions. Ils avaient la volonté d'exprimer en façades les programmes des édifices, en créant une modéarité qui s'inspire des

motifs décoratifs vernaculaires. Cette volonté était traduite par des panneaux centraux des façades richement décorées de motifs ornementaux.

Dans le tableau suivant, nous avons essayé, comme pour les segments morphologiques de cerner un certain nombre de points de fixation des éléments décoratifs :

L'élément décoratif		
L'élément décoratif	Caractéristiques	origine
Les colonnes et chapiteaux	En marbre, pierre ou stuc ciselé	Architecture mauresque
Les grilles	Les matériaux employés sont souvent, Du bois traité de différentes manières (manœuvres tournés et enserés dans des cadres ; moucharabiehs)	la grille avait un double rôle dans l'architecture des pays du Maghreb, elle permettait de fermer une ouverture tout en laissant passer l'air et la lumière, comme elle assurait l'intimité, de pouvoir voir l'extérieur sans être vu de l'intérieur.
L'arabesque	C'est Un décor basé sur la géométrie, le calcul, la proportion. il est caractérisé par sa profusion linéaire, un rythme ininterrompu de végétation irréaliste, ses sources sont généralement la flore, la polygonie, l'épigraphie	Architecture arabo musulmane
Les sculptures	Sur pierre pour les portails, les corniches et les frises d'encadrement.	Architecture maghrébine
	Sur marbre avec un travail d'une grande finesse et son dessin varié (végétaux, calligraphie et entrelacs)	Architecture traditionnelle maghrébine

	Sur stuc, matériau moins coûteux	d'origine parthes et sassanides, son utilisation a connu son essor en Espagne, et transféré au Maroc au retour des Andalous
La calligraphie	utilisée sous forme de sculpture sur le plâtre, le marbre et le bois et même sur la façade, et présentée sous forme de bandeaux sur le haut des murs ou des grandes portes d'entrée (exemple de la grande poste)	La calligraphie, une technique apparue à la fin du VIIe siècle dans les premiers manuscrits coraniques, Son développement en architecture arabo-islamique est dû à l'élégance de l'écriture arabe, et à la tendance de s'éloigner de la représentation réaliste de la nature.
La mosaïque de faïence	Ce sont des carreaux taillés à la main selon une composition géométrique dessinée au préalable par l'artiste, puis assemblés minutieusement pour constituer des panneaux de tailles différentes	Des le XIIe siècle, l'Espagne, le Maroc et le royaume de Tlemcen témoignait l'épanouissement d'une magnifique floraison de lambris vernissés multicolores ; les mosaïques de faïences ou les azulejos espagnols ou mauresques.

Tableau 2: les éléments décoratifs employés dans l'architecture néo mauresque de l'Algérie
(source auteur)

CONCLUSION

Cette étude morphosyntaxique de ces trois édifices publics emblématiques nous a permis de définir l'archétype néo mauresque développé pendant le début du siècle passé en Algérie. Les similitudes nous ont donné les grandes lignes qui définissent ce style architectural, alors que les différenciations nous ont permis de mettre en évidence la richesse et la diversité dans les éléments architecturaux et ornementaux empruntés. Dans la grande poste d'Alger l'influence est andalouse (l'Alhambra), dans la medersa de Constantine elle est ottomane, et dans la gare d'Oran elle est hispano mauresque.

A travers cette lecture savante de la richesse des référents culturels nous pouvons affirmer que le style néo mauresque constitue un legs architectural précieux est susceptible de jouer le rôle de conservateur de tout un fond d'éléments architectoniques et décoratifs appartenant au patrimoine architectural algérien, car c'est dans ces détails que se sont manifestés les caractères significatifs d'une séquence de l'histoire.

Il peut aussi jouer un rôle référentiel dans les modes de réinterprétation des architectures locales, comme exemple à étudier afin de créer une architecture algérienne en symbiose avec son contexte historique.

REFERENCES

BEGUIN, François, *Arabisances : Décor architectural et tracé urbain en Afrique du Nord, 1830-1950*, Bordas, Paris, Dunod, 1983, 170p.

COTE, Marc Constantine-cité antique et ville nouvelle, Editions Media-Plus, 2006, (120p).

DECLÉTY, Lorraine, « L'architecte orientaliste », Livraisons d'histoire de l'architecture, n°5, 1er semestre 2003, p.55-65, [en ligne]

<http://www.persee.fr/doc/lha_16274970_2003_mun_5_1_931> (consulté le 11-04-2016).

FOURA Yamina, « La patrimonialisation des tissus néo mauresque et Art Deco à Constantine : une stratégie de préservation durable » in Colloque international Interventions sur les tissus existants pour une ville durable, 2011.

GRUPE μ, (1992), « traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l'image », Tome 1, Paris : le seuil in Patrizia Laudati. Formes de l'architecture : langages, images et pratiques partagées. Pascal Lardellier. *Formes en devenir. Approches technologiques, communicationnelles et symboliques*, Hermes Science Publishing, 2014, Collection Science Cognitive et Management des Connaissances, 978-1-78405-011-5. (halshs-01224063) (23 Mars 2018)

KOUMAS Ahmed, NAFA Chehrzade, *L'Algérie et son patrimoine : Dessins français du XIX^e siècle*, Paris, Editions du Patrimoine, 2003, 207p.

LAUDATI Patrizia. Formes de l'architecture : langages, images et pratiques partagées. Pascal Lardellier. *Formes en devenir. Approches technologiques, communicationnelles et symboliques*, Hermes Science Publishing, 2014, Collection Science Cognitive et Management des Connaissances, 978-1-78405-011-5.

OULEBSIR Nabila, « Du politique à l'esthétique : L'architecture néo-mauresque à Alger », in Urbanité arabe hommage à Bernard Lapeit, textes rassemblés par J.Dakhli, Paris-Arles, Actes Sud, 1998.

OULEBSIR Nabila, « Les ambiguïtés du régionalisme : le style néo mauresque », Cohen Jean-Louis, Oulebsir Nabila, Kanoun Youssef, Alger, Paysage urbain et architectures, 1800-2000, Les éditions de l'Imprimeur, Paris, 2003, pp. 104-125.



Nom et Prénom : Amina CHALABI
Titre : Quelles stratégies de valorisation pour l'architecture néo-mauresque ? En quête de patrimonialisation. (Cas des édifices publics en Algérie)

Thèse en vue de l'Obtention du Diplôme de Doctorat en
Sciences en Architecture

RESUME

Le style architectural néo-mauresque représente une tendance stylistique historiquement enracinée, il constitue un passage obligé dans le domaine de l'art et de la création architecturale qui a marqué le début du XXe siècle. Il a témoigné la transition entre les arts éclectiques et la pureté et le dépouillement des années 1930 avec l'art déco et le mouvement moderne. Il a laissé ses empreintes, qui constituent après plus d'un siècle, des fleurons architecturaux qui ont marqué et qui marquent toujours le paysage des villes algériennes. Notre travail s'intéresse à la place de l'héritage architectural néo-mauresque en tant qu'un legs précieux, constituant un pan important de l'histoire de l'architecture en Algérie, et représentant d'une tournure artistique et esthétique qui mérite d'être revisiter, répertorier et valoriser.

Notre recherche sur le legs architectural néo-mauresque en Algérie s'insère dans une logique à la fois synchronique et diachronique, elle s'intéresse à l'origine de la création du style néo-mauresque ainsi qu'à son évolution dans le temps, son état actuel et le rôle qu'il peut jouer au sein de la société actuelle. Elle s'insère dans une approche patrimoniale globale basée sur les deux aspects : l'évaluation des attributs pour la reconnaissance des valeurs patrimoniaux, et l'identification du cadre normatif d'un processus de patrimonialisation. Le style architectural néo-mauresque s'est manifesté majoritairement dans les édifices publics, l'architecture ordinaire n'était pas tellement riche en référents architectoniques et décoratifs. Nous avons opté, lors l'élaboration de notre corpus d'étude, pour un ensemble d'édifices publics emblématiques qui semble être le plus représentatif de cette fleuraison esthétique. Les principaux critères de sélection sont basés sur un choix des villes différentes (le centre, l'Est et l'Ouest de l'Algérie), des édifices conçus par des architectes différents et selon des programmes différents.

Cette étude nous a permis de définir l'archétype néo-mauresque développé au début du siècle passé en Algérie, ses grandes lignes ainsi que ses champs d'inventivité et de créativité nés de la rencontre des architectes européens avec l'architecture traditionnelle locale. Ce travail ainsi établi nous a permis aussi de comprendre la signification que la population algérienne affiche comme intention à l'égard de cet héritage architectural issu de la période coloniale. Une compréhension qui nous a donner l'opportunité d'inscrire cette représentation sociale aux logiques de patrimonialisation institutionnelle.

Enfin, La spécificité du legs architectural néo-mauresque fait de lui une catégorie particulière du patrimoine qui impose l'utilisation de toutes les extensions de la notion de patrimoine culturel, elle nécessite des parcours spécifiques de patrimonialisation, que ce soit pour la législation ou même pour les pratiques de protection. C'est un héritage qui offre une leçon pertinente des modes de réinterprétation des architectures locales, dont la portée contemporaine est observable sur le style architectural des projets contemporains en Algérie, qui présentent une certaine ressemblance avec ses caractéristiques architecturales.

Mot clés : Stratégies- architecture néo-mauresque- valorisation- patrimonialisation -édifices publics- Algérie

Directeur de thèse : P. Youcef LAZRI -Université 8 mai 1945 Guelma

Année Universitaire : 2022-2023