



République Algérienne démocratique et  
populaire



Ministère de l'enseignement supérieur

Et de la recherche scientifique

Université Larbi Tébessi- Tébessa

Faculté des sciences et de la technologie

Département d'Architecture

Mémoire de fin d'études

Pour l'obtention du diplôme de master en architecture

**Option : architecture, ville et patrimoine**

Le postmodernisme et sa relation

Avec le patrimoine

L'Architecture en Algérie

« Ordre visuel nouveau et différencié »

Elaboré par :

- Guerrad Ramdane
- Boudraa Chaouki

Encadré par :

Mr. Tadjine Brahim

Année universitaire : 2015/2016

**Mémoire de fin d'études**  
Pour l'obtention du diplôme de master en architecture  
Option : architecture, ville et patrimoine

**Université Larbi Tébessi, Tébessa**

Faculté des sciences et technologies

Département d'architecture

Le postmodernisme et sa relation

Avec le patrimoine

L'Architecture en Algérie

« Ordre visuel nouveau et différencié »

**GUERRAD RAMDANE  
BOUDRAA CHAOUKI**

MAI 2016

## **Remercîments :**

Grace à ALLAH, clément et miséricordieux.

Nous tenons à remercier en premier lieu, notre encadreur Mr Tadjine Brahim , pour avoir dirigé ce mémoire, pour son temps qu'il a accordé, ses conseils, ses encouragements et les précieuses orientations qui ont contribué à baliser le parcours de cette recherche .

Nous remercions les membres de jury qui ont accepté d'examiner notre modeste travail, pour leur disponibilité et leur confiance.

Grand merci au staff administratif et l'ensemble des enseignants de département d'architecture de l'université de Tébessa, pour leurs efforts fournis dans le cadre de notre formation en master, et pour nous avions communiqués leur savoir.

Un tel travail est également le résultat des efforts de beaucoup de personnes qui nous ont aidés énormément, à ceux qui nous ont facilité l'accès à l'information pour l'élaboration de ce mémoire. **Merci**

Ce mémoire est dédié aux adeptes du savoir....

**Cordialement :**

- Guerrad Ramdane.

- Boudraa Chaouki.

Table des matières

	<b>Chapitre 1 : le propos</b>	<b>1</b>
1	introduction générale	1
2	Problématique	4
3	hypothèses et objectifs de recherche	5
3.1	hypothèses	5
3.2	Objectifs de la recherche	5
4	Approche méthodologique	6
A	Les recherches préalables	6
1	Choix de zones et secteurs de jumelage	6
2	La collecte des sources induites	6
3	La prospection des exemples	7
B	La présélection des exemples analysés	7
C	La sélection définitive des données	7
D	Le déchiffrement et l'interprétation des données	7
E	les diagnostics et pathologies des données	7
F	les résultats et conclusions	8
	<b>Chapitre : Le postmodernisme</b>	<b>9</b>
1	Introduction	9
2	généralités	10
2.1	Le postmodernisme dans les arts et les sciences	10
2.2	Les cinq traits principaux du postmodernisme	11
A	La distanciation	11
B	Le sens de la contingence	11
C	La fragmentation	11
D	La déhiérarchisation	12
E	L'interactivité	13
2.3	La destruction de trois idées centrales de la modernité	13
A	La destruction de l'idée de fondement et de centre	13
B	Critique de la notion de réalité	14
C	L'évolution de l'idée de liberté	15
3	le postmodernisme en Architecture et urbanisme dans le monde	16
3.1	Définition du postmodernisme	16
3.2	Origine du courant postmoderne	17
3.3	Le postmodernisme, concept appliqué au monde	18
A	Historique international	18
B	Le postmodernisme aux USA et au Canada	19
C	Le postmodernisme au Japon	20
D	La Postmodernité architecturale et union européenne	21
	D.1.Architecture postmoderne en Bretagne	23
	D.2.Architecture postmoderne en France	24
	D.3.Architecture postmoderne en Italie	27
	D.4.Architecture postmoderne en Belgique	28
3.4	Le vide théorique et l'individualisation en architecture	29
3.5	L'esthétique postmoderniste	31
	3.5.1. Le problème des précurseurs	31
	3.5.2. Recyclage de formes préexistantes	31
	3.5.3. Correspondance entre les styles précédents	32
3.6	L'Architecture et urbanisme postmodernes, une expression du relativisme	34
4	Synthèses	35
4.1	Comment concevoir à l'ère de la postmodernité ?	35

4.2	Le passage du modernisme au postmodernisme	36
4.3	Les caractéristiques de la postmodernité	36
4.4	Tableau récapitulatif	38
4.5	Pouvoir de signification de l'image de synthèse	38
	<b>Chapitre2 : Le patrimoine</b>	<b>39</b>
1	Introduction	39
2	généralités	40
2.1	La connaissance de patrimoine	40
2.2	La Notion de Patrimoine	40
2.3	Les différentes formes du patrimoine	42
A	Le territoire	42
B	Le patrimoine culturel	43
C	Le patrimoine naturel	44
D	Le patrimoine historique	44
2.4	Critères de sélection de patrimoine mondial	45
2.5	Le Patrimoine, de la notion au concept	46
3	Patrimoine urbain et architectural.	46
3.1	Définitions	46
3.2	La permanence du patrimoine	47
3.3	Rôle du patrimoine architectural dans l'urbanisme contemporain	47
4	Conclusion	49
	<b>Chapitre 3 : Territoire d'étude, exemple de Constantine</b>	<b>50</b>
1	Introduction	50
2	La substance patrimoniale de l'architecture en Algérie	51
2.1	Enjeux paysagers de la valorisation d'imagibilité des villes algériennes	52
3	Présentation du Territoire d'étude, exemple de Constantine	52
3.1	Motifs de choix	52
3.2	Aperçu historique	53
A	Période Antique.	53
B	Période romaine / Byzantine	54
C	Période Médiévale	55
D	Période turque	56
E	Période coloniale	56
F	Période Contemporaine	56
4	les diagnostique	58
4.1	Analyse paysagère	58
4.2	Constatations	58
42.1	La ville de Constantine entre le conforme é et l'anarchique	58
42.2	La ville de Constantine entre patrimoine et modernisation	
5	Les intentions	62
5.1	L'urgence de se réapproprier notre patrimoine	62
5.2	Faire du patrimoine un levier de développement urbain	62
5.3	Le postmodernisme et le patrimoine un dialogue en prolongement	63
	<b>Conclusion générale</b>	<b>64</b>

## **Chapitre 1 :**

### **« Le propos »**

## **Chapitre 1 :**

## **le propos**

### **1. introduction générale :**

La revendication d'une architecture qui assemble la culture, la modernité et les traditions, a soutenu le déclin du concept de l'architecture autonome, rationalisé, normalisée et économique qui aboutira à la notion de "bâtiment-type".

Une des raisons pour lesquelles le grand public réagit contre l'architecture typique, réside dans le fait qu'elle n'offre aucun ordre visuel nouveau et différencié qui remplace les styles dévalués du passé, elle a certes créé un vocabulaire neuf, mais sans hiérarchie de signes significatifs capables d'exprimer l'identité de la société.

Le système logique de l'architecture autonome, porte essentiellement sur l'insignifiance du vocabulaire formel résultant, après avoir constaté - sans ambiguïté - le caractère inadmissible du chaos de la métropole moderne et de ses bâtiments sans empreintes fondamentales, qui valorisent les racines patrimoniales des nations.

L'histoire de l'architecture moderne se divise en deux périodes: la période dite entre les deux guerres mondiales (1919 à 1939) pendant laquelle les architectes ont plus produit des théories et des modèles mais peu construit, et la période après la deuxième guerre mondiale que l'on peut prolonger jusqu'à la crise mondiale de 1973, période pendant laquelle on n'a presque pas théorisé mais beaucoup construit.

La sollicitation d'une architecture "postmoderne" s'est manifestée par une réaction très violente à l'égard de l'architecture moderne et à ses conséquences, le mouvement postmoderne est une rébellion, dont l'origine est la prise de conscience, que depuis le début du 20ème siècle, soit tout est changé, dans le domaine globalisé des rapports socio-culturels et de production originale.

Notre sujet de recherche penche sur le mouvement postmoderne en architecture et sa relation avec le patrimoine, sur un plan restreint d'ordre visuel, qui s'appuie dans son fond, sur la perception des projets analysés, notamment, leurs enveloppes extérieures (volumétries, façades).

Nous allons, par conséquent, faire des jumelages entre les mouvements architecturaux, à travers les théories et les projets conçus par les architectes pionniers, dans le contexte de la mondialisation.

Notre souci de base est de chercher le lien de couplage qui peut exister entre l'architecture en Algérie et l'architecture mondiale, dont il aidera au futur, la créativité conceptuelle à se développer effectivement, sans cependant ignorer l'aspect

significatif d'identité patrimoniale de nos villes, soit sur le plan urbanistique qu'architectural.

Le traitement du concept, patrimoine architectural mondial, nous implique vigoureusement dans la panoplie du patrimoine propre à nous, en Algérie, dans l'objectif de sa relance et son renouveau, qui induisent sa mise en valeur, en remodelant la préservation de notre identité nationale, cernée dans le focus du fluo excessif de l'universalisation féroces.

L'Algérie est riche en monuments historiques classés et non classés, répartis sur tout le territoire c'est donc au niveau national, que ce patrimoine doit être défendu, préserver et mis à l'épreuve.

Avec l'abandon et la dégradation touchant à la majorité des bâtiments et des quartiers anciens, l'urbanisation fantôme des villes et le rétrécissement des terrains constructibles, surtout dans les centres à densité urbaine élevée, le besoin de recycler ces vestiges pour recueillir de nouvelles vocations et de les insérer dans des perspectives de protection et de mise en valeur s'avère être nécessaire, cette pratique rituelle de l'environnement architectural rend certains bâtiments évocateurs d'évènements, ou marqués par une atmosphère particulière.

L'importance du patrimoine architectural ne dérive pas seulement de son authenticité, mais aussi de son caractère du quotidien, de son architecture, de son style et de son appartenance et du fait qu'il fait l'héritage de la civilisation de la nation.

L'adaptation d'un nouvel style architectural conservateur du patrimoine est plus large qu'une simple intervention sur un monument dans le but de le sauvegarder, il s'agit plutôt d'une intervention de réconciliation avec son entourage, son histoire, son identité et son dynamisme.

Il est toutefois possible de concevoir des nouveaux projets monumentaux au sein de nos villes en réponses aux effets de ce style architectural en l'occurrence, qui témoigne d'un échange d'influence pendant des périodes déphasées et représente une typologie de construction illustrant une phase significative de l'histoire parcourue par la société.

Par conséquent, la ville est le produit d'un processus de superpositions, de stratifications d'une multitude de tracés et de juxtaposition de beaucoup de variantes de constructions marquées par leurs diversités morphologique, topologique, stylistique et canonique, elle est depuis longtemps la résultante du développement historique de l'humanité.

L'inclusion d'étude de l'histoire ne doit pas nous mener à un mouvement de retour du passé par l'imitation des formes inertes et bardées par le sommeil temporaire , et la répétition absurde des éléments, au contraire , doit exposer les relations entre les problèmes et leurs solutions, et ainsi, fournir la base empirique qui tende à activer les rapports d'une éventuelle intervention ultérieure.

Les caractéristiques du patrimoine bâti, héritées des traditions influencées par les coutumes de la nation et les comportements rituels de la société, nous permettent de produire et reconduire la création d'une architecture qui ne sera pas celle du passé, mais une architecture à travers celle du passé.

*La façade, avec ces composants est alors, un élément de la ville et de son ordre visuel, elle est à la fois expression du cadre bâti et de son espace intérieur, et figure de la forme urbaine et de son aspect extérieur<sup>1</sup>.*

Au cours de ses dernières années un grand intérêt est octroyé à la production architecturale en Algérie, sous forme de plusieurs opérations de réforme préjugé, de transformation reniés et réhabilitations hypothétique ont été déjà lancées dans cette perspective présentant une qualité typologique tantôt divergente que métissés, a cet égard en risque, que les prévisions discernées ne prennent pas, suffisamment de précautions, qui mettent les enjeux envisagés en détresse.

---

<sup>1</sup> Philippe Panerai, 1979, *Lecture d'une ville : Versailles*, Editions du Moniteur, Paris

## **2. problématique:**

*Le recours au potentiel patrimonial, peut-il préserver l'identité architecturale en Algérie ?*

Convenant que le patrimoine architectural constitue une expression irremplaçable, de la richesse et de la diversité du patrimoine socio-culturel de l'Algérie, un témoin inestimable de notre héritage national, un bien commun à tous les algériens, c'est un pilier primordial pour les composantes permanentes de nos villes. Tandis qu'a été sous-estimé à cause de l'adoption d'une architecture autonome de préoccupations fonctionnelles et économiques, qui écarte le souci constant des symboles traditionnelles marquantes de notre identité ancestrale, submergée dans les gouffres des exigences alternatives de la mondialisation de tous les secteurs.

Toutefois, cette recherche vise la connaissance, aussi la reconnaissance de ce patrimoine, par la supposition du lien ciblé aux objectifs, offert par le courant architectural postmoderne, introduit comme support préservatif du patrimoine, d'où des questions nous sollicitent :

- *ce que nous concevons aujourd'hui, peut-il être le patrimoine de demain ?*
- *pourquoi le cadre de l'image mentale qualitative de nos villes est anarchique ?*
- *quand ; comment adopter un style architectural locomotif approprié à l'Algérie ?*

Dans ce contexte de développement subtil, justifiant des politiques urbaines et architecturales très variées, des divers concepts apparaissent pour définir ce que sera, ce que peut être ou ce que doit être la ville de demain : ville traditionnelle, ville patrimoniale, ville frugale, ville postmoderne ou en transition.

Pour certains acteurs, elle se présente essentiellement comme un discours à la signification ambiguë, de nouveaux concepts intègrent ainsi la stratégie de la conception créative de l'ordre visuel nouveau et différencié, en lui attribuant une signification bien au-delà de celle d'occupation et d'usage d'un contenant, qui ignore souvent le contenu ou le subit seulement, sans conditions ni prérogatives.

### **3. hypothèses et objectifs de recherche :**

#### **3.1 hypothèses :**

Le sujet traité dans cette recherche, ne peut s'évoquer isolement de trois hypothèses principales qui ont été élaborées, pour promouvoir nos repenses aux questions supposées précédemment dans la problématique et d'envisager les solutions adéquates pour les problèmes confrontés au domaine péjoratif d'action.

- Etant déployé énormément d'efforts, de la part des acteurs algériens de planification et de programmation, du secteur de construction, face au souci de fondement austère, d'une typologie architecturale appropriée, nos villes partagent davantage des multitudes de variantes d'aspect encore fragile, loin d'être adopté comme modèle concurrent les partisans cruels de la mondialisation.

- Surtout, avec la bonne foi et le sérieux dans son application, le courant architectural postmoderne, vient renforcer les prérogatives de la relation créative de modélisation des actes préservatifs de notre identité nationale, ici, le patrimoine architectural n'est plus dans le sommeil profond, tardif de sa réveille, et sa relance, qui raisonnent sa valorisation surgie par sa permanence.

- L'articulation sensible, d'autant possible, entre les deux hypothèses précédentes, mène à dessiner l'image mentale et sensorielle fascinante, pour le devenir de nos villes, favorisant la lisibilité de l'ordre visuel nouveau et différencié meneur de l'amélioration certaine, de la forme physique du cadre bâti, et l'aisance psychique de futures citoyens.

#### **3.2 Objectifs de la recherche :**

Les objectifs ciblés à travers cette recherche sont :

- D'**entreprendre le patrimoine architectural, considéré comme l'ensemble des richesses d'ordre socio-culturel de l'humanité, l'héritage symbolique dans toutes ses formes, le legs venant de l'histoire, transmis au monde futur, pour la mémoire et l'identité. Il serait désormais abordé comme un atout structuré et organisé.

- De** comprendre la relation entre le patrimoine, et le postmodernisme considéré comme le courant architectural, pionnier de la reformulation et l'intégration de cet atout afin de raffiner les amalgames impures produites, et d'embellir les configurations futures de l'image architecturale des villes algériennes.

#### **4- approche méthodologique :**

Dans le but d'assumer la réussite de notre approche d'entretien du sujet actuel étudié, qui intéresse les adeptes du domaine patrimonial, il convient d'effectuer tout d'abord, une recherche bibliographique et sitographiques pour collecter la documentation susceptibles à guider la réflexion de passage à l'introduction générale informant sur le sujet traité.

Notre départ était de définir la problématique en reformulant la supposition de la question centrale qui sera le moteur de recherche, en y ajoutant des hypothèses qui sont autant de proposition de réponses élaborées d'après nos connaissances préalables. La méthode utilisée consiste à diviser le sujet en trois phases analogues traitées de même manière:

- 1- la première phase concerne la connaissance du postmodernisme.
- 2- la deuxième phase concerne l'inventaire du patrimoine architectural,
- 3- la troisième phase concerne l'accouplement critique à leur égard.

La démarche consiste à suivre les étapes suivantes :

##### **A. Les recherches préalables :**

###### **1. Choix de zones et secteurs de jumelage :**

En conséquence, on doit faire au début des rapprochements entre les traverses du postmodernisme et du patrimoine architectural, sur deux flancs (mondiale et national) ; dans le souci de trouver leur points d'intersection et de différence.

Le choix d'échantillons de quatre régions nationales (l'algéroise définie par Alger, le constantinois définie par Constantine, l'oranaise définie par Tlemcen et le Sahara définie par le m'Zab), ce choix est motivé par de nombreux motifs :

- elles possèdent évidemment une richesse patrimoniale historique.
- elles étaient favorisées par les événements de capitale de culture arabe et islamique.
- elles subissent les impacts de développement et d'urbanisation fragiles.
- elles reflètent l'image anarchique généralisée des villes algériennes.
- elles offrent les attitudes génératrices d'aspect significatif d'identité nationale

###### **2. La collecte des sources induites :**

Afin de situer les constructions étudiés, en terme d'époque et de zone, dans leur contexte architectural ancien ou récent, on a procédé à la collecte des sources écrites et photographiques. Les références aux sources consultées sont organisés selon une norme et sont reprises sous la forme d'une bibliographie sélective (car réalisée en fonction du territoire choisi).

### **3. La prospection des exemples :**

Consiste à avoir, des illustrations, des exemples, existants ou projetés de la ligature étudiée, elle permet ainsi d'avoir un état des lieux précis du bâti à une époque déterminée, de procéder à une première analyse et à la présélection des exemples à recouvrir la connaissance liée au postmodernisme et à l'inventaire du patrimoine architectural. Les illustrations retenues serviront également de support lors de la rédaction des descriptions sommaires.

#### **B. La présélection des exemples analysés :**

Tond à reprendre la collecte des données, sur base des recherches préalables et selon des critères préétablis : sont précisés les bâtiments qui feront l'objet d'une analyse architecturale, ceux qui sont mentionnés dans les documents ou les livres (monographies, catalogues, etc.), articles de presse et de périodiques, sources iconographiques et sites internet, leur appartenance à un style précis, conçus par des architecte définis , par leur homogénéité, forment un résultat intéressant d'un point de vue urbanistique et architectural.

#### **C. La sélection définitive des données :**

Les exemples retenus lors de la sélection définitive sont intégrés dans la rédaction de plan général du mémoire de la recherche, si cela s'avère nécessaire, dans le but est de consolider les argumentations des repenses aux questions thématiques.

#### **D. Le déchiffrement et l'interprétation des données :**

L'interprétation des dissertations fournis sont réalisées « de fond » par le déchiffrement approuvé par le langage adéquat, soit avant tout attentive à la justesse et à la pertinence des libelles, au respect des structures énoncées dans la méthodologie, à la précision du vocabulaire architecturale nécessaire ; Une fois ces lectures terminées, les textes sont traduits en commentaires qui font, eux aussi, l'objet d'une nouvelle naissance d'idée (éloges ou critiques).

#### **E- les diagnostics et pathologies des données :**

Les exemples retenus seront soumis aux analyses profondes sur un axe défini d'alignement des données, (comparaisons, assemblages, accouplement, etc.. ), afin de leur porter des critiques consistantes sur les notions et les concepts recherchés, Les styles et les typologies sont soumises à la réflexion minutieuse, afin de dénuder l'entrave des concepts rattachés à l'approche, qu'ont pour but de structurer et d'homogénéiser autant que possible les chapitres qui se doivent d'être concises et synthétiques

**F- les résultats et conclusions :**

Les intentions ont pour consigne de déloger les anomalies de la qualité du langage urbanistique et architectural relatif au thème traité.

Les enjeux envisagés sont conclus, en forme de synthèses générales formants les repenses aux hypothèses et questions de la recherche. Comme elle seront présentés sous formes de solutions pour les problèmes confrontés au sujet,

## **Chapitre 2 :**

### **« Le postmodernisme »**

### 1. Introduction :

On entend souvent parler de postmodernisme mais sans jamais bien savoir de quoi on parle exactement, nous avons ici tenté d'y voir plus clair, de comprendre un peu mieux dans quelle « tendance » on concoure, quels sont les mécanismes à l'œuvre, quels sont les pièges, les paradoxes de ce courant de pensée. En voulu toujours savoir ce qui se cache derrière ce mot, voici une tentative pour commencer l'exploration du chapitre.

L'évolution du mode de pensée appelé « postmoderne » est à comprendre dans le cadre de l'après-guerre, de l'apparition d'une conscience multiculturelle, qui commence vers la fin des années 60, et continue dans les années 70. Mais ce qui complique la compréhension du phénomène postmoderne est le fait que personne ne sait vraiment s'il s'agit d'une période historique, d'un courant culturel ou d'une idéologie...

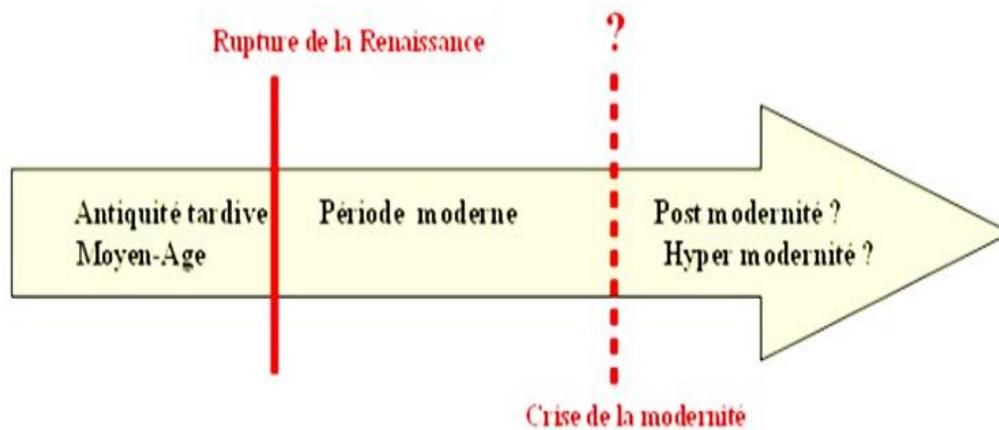


Fig. 1

L'hypothèse de la postmodernité

Source : <http://www.brynmawr.edu/Acads/Cities/wld/wcaps2.html>

## **2. généralités :**

### **2.1. Le postmodernisme dans les arts et les sciences :**

Avant d'être un concept utilisé en sociologie ou en politique, le postmodernisme est un terme utilisé dans les arts, en architecture et en Histoire. On parle de modernité libérale restreinte (époque moderne en Histoire) pour caractériser la période qui va, grosso modo, du XVIII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle. La période suivante est appelée modernité organisée (*modernisme du point de vue de l'Art*), et va approximativement de 1880 à 1970. Pour chaque période, on observe trois étapes : une émergence, une consolidation puis une crise. Crises de la modernité.

La période contemporaine qui débute vers 1970 est donc appelée postmodernisme. Il s'agit d'un mouvement interdisciplinaire que l'on retrouve dans tous les arts et les sciences. Il se fonde sur une critique de la modernité restreinte, période au cours de laquelle la Science a prétendu tout expliquer, et prolonge des questions apparues au cours de la période dite de modernité organisée. La postmodernité n'est donc pas la négation ou le contraire de la modernité, mais plutôt un changement d'attitude, une nouvelle direction. « Un nouveau décor se met en place lentement » comme l'écrit Jean-François Lyotard <sup>2</sup> qui a popularisé le terme de « postmodernisme ». Ce n'est qu'en second lieu, que le postmodernisme s'inscrit dans un cadre de changements sociaux, économiques et politiques. Après Auschwitz – cité par Lyotard comme emblématique des horreurs du totalitarisme nazi – l'échec du projet moderne de développement pour tous est évident. « *Ce n'est pas l'absence de progrès, mais au contraire le développement technoscientifique, artistique, économique et politique qui a rendu possible les guerres totales, les totalitarismes, l'écart croissant entre la richesse du Nord et la pauvreté du Sud. L'humanité se divise en deux parties : l'une affronte le défi de la complexité, l'autre l'ancien, le terrible défi de sa survie* <sup>3</sup> ».

Dans la société postindustrielle, le savoir scientifique perd ses légitimations. La postmodernité veut dépasser la modernité et mettre au jour d'autres connaissances avec de nouvelles méthodes et de nouvelles questions. Elle est une rupture par rapport aux courants disciplinaires dominants et veut donner la parole à ceux qui ne sont pas représentés par ce discours dominant. Il faut déconstruire pour reconstruire c'est-à-dire chercher ce qui n'est pas dit, s'intéresser à la marge, à ce qui fonctionne autrement, ce

---

<sup>2</sup> Jean-François Lyotard, philosophe français « La condition postmoderne (Minuit, 1979). Lyotard construit une opposition entre moderne et postmoderne en utilisant le concept de « métarécit ».

<sup>3</sup> Jean-François Lyotard, *Le postmoderne expliqué aux élèves*, Éditions Galilée 1988. pp. 118 et 112.

qui réagit autrement ou de manière non attendue : les choses ne sont pas ce qu'elles semblent être.

## **2.2. Les cinq traits principaux du postmodernisme :**

### **A. La distanciation :**

L'art postmoderne valorise le particulier, la parodie, l'ironie, la citation qui appelle le plus souvent un sourire c'est-à-dire la distanciation, la réflexivité (le fait de se critiquer soi-même). Prenons le cas du cinéma : un film postmoderne est le contraire d'un film romantique basé sur l'identification et l'abolition de la distance. Ces films avaient pour but la création de manifestations de sentiments chez le spectateur. La distanciation ne vise pas à éliminer les émotions mais plutôt à créer de la réflexivité, à briser les identifications et à faire réfléchir sur ce qui est en train de se passer.

### **B. Le sens de la contingence :**

La contingence est le contraire de la nécessité c'est-à-dire ce qui aurait pu ne pas se produire. L'art visuel cherche en général à produire un semblant de nécessité, où l'on devine ce qui va (nécessairement) se passer. Aucune alternative n'est possible. Robert Altman au contraire est obsédé par la contingence, Tout aurait pu se passer autrement. S'il n'y avait pas eu que Les chemins se croisent au hasard, Robert Altman au contraire est obsédé par la contingence, Tout aurait pu se passer autrement. S'il n'y avait pas eu que Les chemins se croisent au hasard, si... les choses auraient été différentes.

### **C. La fragmentation :**

La fragmentation est la perte de l'unité sans possibilité de retour, c'est l'affirmation de la disparition des choses. Contrairement à toutes les idéologies qui promettent un moment de réconciliation, il n'y a pas de rédemption proposée dans l'unité. Le postmodernisme rompt avec toute nostalgie de l'unité, il fragmente sans nostalgie.

En littérature, par exemple, dans *La recherche du temps perdu* de Proust on trouve des effets de fragmentation très forts, les lieux sont dispersés. Mais l'œuvre est encore moderniste comme le titre du dernier livre *Le temps retrouvé* le laisse entendre. De même le film *Grand Canyon*, de L. Kasdan fait penser à la construction fragmentée mais cependant, il y a des retrouvailles et un moment de communion.

Des films comme *Fight Club*, *Memento* ou *Shutter Island* sont des films postmodernes très populaires qui mettent en scène des personnages principaux schizophrènes.

On retrouve aussi la fragmentation dans un montage de plus en plus rapide qui éclate les scènes. Selon le théoricien américain M. Keith Booker qui s'inspire des théories du

critique marxiste de la culture Frederic Jameson, cette accélération du montage serait bien reçue. Un autre domaine de fragmentation est l'architecture postmoderne, qualifiée d'architecture « de surface » c'est-à-dire qu'elle emploie des éléments qui n'ont pas de fonction tectonique mais qui sont purement décoratifs. C'est aussi une application du principe du pastiche à l'architecture. On combine par exemple une façade d'époque à une verrière. Comme dans la chanson de Claude Semal critiquant un parti politique « Ils ont laissé la façade et démolit le reste <sup>4</sup> »...

Liotard parle « d'une sorte de bricolage ; d'abondance des citations d'éléments à des styles ou des périodes antérieurs, classiques ou modernes ; le peu de considération accordée à l'environnement, etc. <sup>5</sup> », Mais le sens de cette fragmentation se trouve dans la question de l'unité de soi avec les autres, avec le monde. S'il n'y a que des différences contingentes, « devenir soi-même » est un slogan remis en question. Il existe différents « sois <sup>6</sup> ». La manière d'être dépend du contexte. Être une femme en Europe ou en Afghanistan, est, par exemple, deux choses bien différentes. Par ailleurs, la référence « culte » à ce propos et qui pour certains est le début du postmodernisme, serait le livre *Learning From Las Vegas* écrit par Robert Venturi, Steven Izenour & Denise Scott Brown, en 1972.

#### **D. La déhiérarchisation :**

La déhiérarchisation entre ce qui est noble et ce qui est vil est un autre trait postmoderne. Le sculpteur autrefois travaillait le bronze. Les modernistes font évoluer la relation art / matériau en faisant des renversements. Ils décident par exemple de n'utiliser que du matériau vil. Les postmodernes vont plus loin, en composant avec du vil et du noble, ils travaillent tout aussi bien avec des clous, des planches et du béton qu'avec des matériaux nobles comme le marbre ou le bronze. Le postmoderne ne cherche plus à dire ce que serait l'art, il refuse de choisir entre art et non-art. Si la modernité est la société du « ou », la postmodernité est la société du « et ».

Cette déhiérarchisation va de pair avec le tournant philosophique dans les arts. L'Art au <sup>xxe</sup> siècle est passé d'une pratique artistique dont l'objectif était de produire des objets à une pratique philosophique c'est-à-dire dématérialisée et dont un des principaux buts est la déconstruction des critères traditionnels du jugement esthétique. L'artiste contemporain n'est plus un artisan mais un philosophe qui, à travers sa

---

<sup>4</sup> Voir l'analyse d'Olivier Starquit, « Le façadisme », Barricade, 2010. Disponible sur [ww.barricade.be](http://ww.barricade.be)

<sup>5</sup> Jean-François Lyotard, op.cit. p. 108.

<sup>6</sup> Clarissa Pinkola Estes (analyse des vieilles histoires), Paris, Grasset, 1992, p. 43.

réflexion sur la nature même de l'art, déconstruit le système de valeurs occidentales telles que l'excellence et l'importance des choses rares (comme les matériaux précieux et le savoir spécialisé dont faisaient usage les maîtres anciens).

Dans ce même courant, l'opposition entre l'œuvre originale et la copie devient démodé. Les artistes s'adonnent à une critique des hiérarchies traditionnelles en produisant des copies d'œuvres originales et en les appelants de l'Art, il est censé transcender quelque chose. Il appelle une espèce de révérence car l'objet est unique. Or, au cinégraphie, il n'y a pas d'original, de même les CD, disques... il n'y a plus d'objet fétiche, il n'y a que des copies.

#### **E. L'interactivité :**

Avec la révolution internet qui se produit dans les années 90, l'interactivité devient le maître mot. C'est la véritable « naissance du lecteur et spectateur » qu'avaient envisagée des intellectuels comme Roland Barthes et Michel Foucault à partir des années 60 en critiquant l'idée « d'auteur, maître de son œuvre ». À l'ère postmoderne chacun et chacune semble être mis aux commandes de l'offre culturelle qui lui est donnée. Les films présentent des fins alternatives.

Pensez à une œuvre classique contemporaine, qui propose plusieurs fois la même histoire avec des variantes qui aboutissent à plusieurs fins différentes. En ligne, l'internaute peut définir son propre chemin au gré des hyperliens qui lui permettent de se réorienter à volonté.

### **2.3. La destruction de trois idées centrales de la modernité :**

En plus de cinq traits caractéristiques, on reconnaît la pensée postmoderne à ses attaques contre la modernité. Trois idées sont systématiquement remises en cause.

#### **A. La destruction de l'idée de fondement et de centre :**

La postmodernité est une affirmation de la pluralité. Les idéologies identitaires (politiques, religieuses etc.) telles que le Marxisme, la foi dans le progrès et la science expliquaient le fonctionnement du monde et la place de l'individu, La chute des idéaux humanistes au cours du xxe siècle entame l'effondrement de ces Grands Récits dont la chute du Mur de Berlin en 1989 semble être la dernière page. Désormais, toute tentative de restauration d'une de ces idéologies est vécue comme violente, comme attaque contre la liberté individuelle. C'est donc dans son fondement que la modernité est atteinte, elle qui prôna l'Universel, Mais comment construire sans fondement, notamment dans le domaine de la morale ?

Pour les postmodernes, c'est la différence entre moi et l'autre qui inspire le respect. Il s'agit donc de construire sur l'idée de différence. On pose qu'il y a constamment un mouvement de retrait qui renvoie à l'ironie de l'homme postmoderne, celui qui n'affirme jamais ses valeurs ou ne les exprime que de façon distanciée, sur la mode de l'humour. Il ne fait que déconstruire les idoles. En cela, il déhiérarchise les valeurs et les comportements, nous en avons parlé plus haut. Les films classiques hollywoodiens nous disaient ce que doivent être un homme ou une femme et livrent un message moral sur ce qu'est l'amour. Le film *Casablanca* où l'amour équivaut à se sacrifier illustre bien ce procédé. Par contre, le cinéaste Almodovar déconstruit, en acte, toute forme de norme créative mais ne propose aucune alternative, sa démarche est postmoderne. L'amour équivaut à se sacrifier illustre bien ce procédé. Sa démarche est postmoderne.

### **B. Critique de la notion de réalité :**

La modernité objective l'homme dans des processus de recherche ou d'analyse. Il se crée donc une distance entre la science et l'objet de sa recherche. La démarche moderne de recherche scientifique est « objective ».

Le postmodernisme va dénoncer le mirage des chiffres qui, pour le modernisme, rend la réalité objective.

Pour le philosophe Foucault, tout dépend du discours, il n'y a pas de réalité en dehors du discours. En conséquence, tout ce qui n'est pas nommé « n'existe pas » et s'il n'existe pas de réalité, nous construisons la nôtre à chaque moment. Suite à cette évolution de la notion de réalité, il devient impossible d'être objectif par rapport à son objet de recherche puisque celui-ci est créé par le discours. Cela a pour conséquence qu'on s'intéresse à ce qui n'est pas dit, à la marge, à ce qui fonctionne autrement, ce qui réagit autrement, de manière non attendue. La recherche devient plus qualitative.

Par ailleurs, si la réalité est créée par le discours, elle est une construction sociale et nommer les choses est le reflet des rapports de pouvoir dans la société – d'où notamment le développement de la réflexion sur les pièges liés aux mots<sup>7</sup>.

Il est donc intéressant d'aller chercher « ce qu'on ne nomme pas », en matière de genre par exemple car ce qui ne fait pas l'objet de recherche « n'existe pas » et ne mobilise pas de moyens.

---

<sup>7</sup> Olivier Starquit « La Novlangue néolibérale », *Barricade*, 2010. Disponible sur [www.barricade.be](http://www.barricade.be)

On voit donc que l'épistémologie, les questions de départ – et les moyens qu'on accorde pour faire exister la question – sont primordiales.

C'est pourquoi Lyotard s'interroge : « *Une conséquence triviale est que le laboratoire le mieux équipé a de meilleures chances d'avoir raison. La raison vraie est-elle celle du plus fort*<sup>8</sup> ? ».

### **C. L'évolution de l'idée de liberté :**

Conceptuellement « l'être c'est du possible ». Cette pensée unitaire conduit au constructivisme, la raison fondatrice d'une Grande Histoire: on construit la réalité. Sans cesse des possibles s'ouvrent et se ferment. Lyotard parle de « l'accroissement d'être et la jubilation qui résultent de l'invention de nouvelles règles du jeu, pictural, ou artistique, ou tout autre<sup>9</sup> ».

En matière de reproduction humaine par exemple, l'hérédité était de l'ordre du fait. Aujourd'hui le clonage est de l'ordre du possible. La distinction entre le rêve et la réalité n'est plus si tranchée. L'idée de liberté dans la modernité était limitée par les Grands Récits<sup>10</sup> mais pour les postmodernes, le monde devient une image

Une des conséquences de ces caractéristiques postmodernes est la non confrontation des idées (car « tout se vaut »).

Observant les arguments utilisés dans les conversations entre amies... Les valeurs et les idées y sont-elles argumentées, confrontées ou seulement juxtaposées par « respect des individualités » ?

---

<sup>8</sup> Jean-François Lyotard, *op.cit.*, p. 90.

<sup>9</sup> Jean-François Lyotard, *op.cit.*, p. 24

<sup>10</sup> Les Grands Récits : sont des histoires mythiques qui parlent de l'origine de la société (par exemple la horde primitive) ou de sa fin (par exemple la société sans classes). Les idéologies sont la transposition des Grands Récits dans le domaine de l'action

### **3. le postmodernisme en Architecture et urbanisme dans le monde:**

#### **3.1. Définition du postmodernisme :**

L'urbanisme est quant à lui un champ disciplinaire et professionnel recouvrant l'étude du phénomène urbain, l'action d'urbanisation, l'organisation et la planification de la ville et de ses territoires. Il a pour vocation de règlementer et organiser le cadre de vie dans un souci de respect mutuel des différents habitants, du respect de l'environnement des villes et du milieu rural qu'il cherche à aménager, développer et à optimiser pour obtenir un meilleur fonctionnement et améliorer les rapports sociaux.

Le terme postmodernisme, utilisé surtout d'un point de vue stylistique, pourrait évoquer ce qui vient après les idéologies du modernisme. En général, le style postmoderne s'est réalisé à travers une réinterprétation des symboles et des motifs ornementaux traditionnels.

De fait, les architectes Modernes considèrent les bâtiments postmodernes comme vulgaires et surchargés. Les architectes postmodernes considèrent souvent les espaces modernes comme fades et sans âme. Ces opinions divergentes trahissent en fait des finalités différentes : le Modernisme cherche une vérité dans l'utilité stricte et une intégrité constructive des matériaux, bannissant selon sa logique l'ornementation comme débris du passé, passéiste donc inutile, aboutissant à un minimalisme ressenti comme harmonieux.

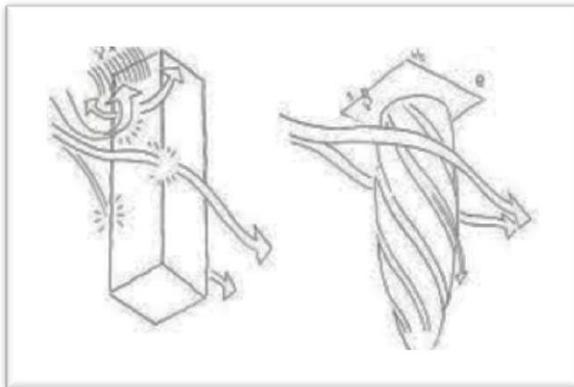


Fig. 2 :  
Translation de la forme rigide vers la forme  
souple

Source :  
<http://www.brynmawr.edu/Acads/Cities/wld/wcaps2.html>

Le postmodernisme rejette les lois strictes édictées par les premiers Penseurs modernes et recherchent la joie de l'exubérance dans les techniques constructives juxtaposées en éclectisme, les angles moins convenus, les références stylistiques en clin d'œil, le déluge constituant la surprise, soit une certaine façon d'attitudes visuelle. Il emploie cette décoration dans une logique du collage: alors que la décoration au

XIXe siècle résultait encore de la logique constructive et d'un travail, notamment de sculpture, sur les matériaux, elle est appliquée ici comme un signe surajouté<sup>11</sup>.

L'intérêt postmoderniste pour la diversité et pour l'histoire s'accompagne d'une préoccupation nouvelle pour la conservation et la réutilisation à d'autres usages d'immeubles anciens<sup>12</sup>. Avec l'abandon des espoirs utopiques suscités par le modernisme, la confrontation à l'héritage architectural a fait place à un nouveau sens du respect envers le Patrimoine architectural et urbain.

Leur évocation est d'autant plus nécessaire que c'est dans la disparition de ces courants, à travers un processus d'innovation qu'on retrouvera les prémices d'un renouveau post-urbanisme ou celui d'un nouvel urbanisme.

### **3.2. Origine du courant postmoderne**

Le Postmodernisme en architecture est généralement caractérisé par le retour à l'ornement et de la référence architecturale, en réponse au formalisme du Style international Moderniste.

À partir des années 50, les formes et les espaces fonctionnalistes et formalistes du mouvement moderne vont progressivement se diversifier et donner naissance à des tendances esthétiques diverses: le brutalisme, l'architecture organique, le high-tech, et ceci de façon décomplexée : les styles s'entrechoquent, on adopte certaines formes pour elles-mêmes, des approches nouvelles quant à la façon de voir des styles ou les espaces familiers se multiplient. Mais le postmodernisme introduit une rupture radicale par rapport à ces évolutions du Style international, dans la mesure où il s'oppose aux dogmes du mouvement moderne, à savoir le fonctionnalisme et le refus de l'ornementation. On a aussi décrit l'architecture Postmoderne comme « néo-éclectique<sup>13</sup> », avec des références et des ornements ayant réinvesti la façade, remplaçant en cela l'agressive nudité Moderne. Cet éclectisme est souvent combiné avec l'emploi d'angles non orthogonaux, de surfaces gauches<sup>14</sup>. Les premiers éléments paradigmatiques furent donnés à la fin des années soixante<sup>15</sup> et l'influence de ce courant de pensée se poursuit encore maintenant dans l'architecture contemporaine.

---

<sup>11</sup> C'est la logique du "hangar décoré" défini par Robert Venturi dans "Learning from Las Vegas"

<sup>12</sup> Comme le montre par exemple la reconversion par l'architecte italien Gae Aulenti de la magnifique gare D'Orsay (1900), à Paris, en un musée de l'art du XIX<sup>e</sup> siècle (1981-1986, voir musée d'Orsay).

<sup>13</sup> Style éclectique (de 1850 à 1914). Courant architectural original puisant librement son inspiration dans plusieurs styles.

<sup>14</sup> Telles, par exemple, la Neue Staatsgalerie à Stuttgart de James Stirling ou la Piazza d'Italia de Charles Willard Moore

<sup>15</sup> *Complexity and Contradiction in Architecture (De la complexité en architecture)* de Venturi publiée par le Museum of Modern art de New York en 1966.

### **3.3. Le postmodernisme, concept appliqué au monde :**

#### **A. Historique international :**

Aux contraires de l'Art déco, né pourtant comme elle dans les années 1920, l'architecture moderniste tourne le dos aux traditions architecturales du passé, privilégie la fonction et bannit l'ornementation pour réduire l'architecture à un jeu de volumes et de surfaces. Après la Seconde Guerre mondiale, le modernisme mute et engendre le fonctionnalisme qui domine complètement l'architecture durant les années 1950, 1960 et 1970 : « Il faudra attendre le changement d'échelle introduit par la reconstruction après la Seconde Guerre mondiale pour que le modernisme s'impose par son seul aspect économique. Mais il s'appliquera alors à de grands ensembles et des opérations d'envergure qui révéleront son inhumanité et lui feront perdre sa dimension poétique »<sup>16</sup>.

Une réaction à un demi-siècle de modernisme et de fonctionnalisme voit le jour vers la fin des années 1970 : le postmodernisme, « un courant architectural né en réaction au modernisme, remettant au goût du jour certaines formes ornementales issues de l'architecture du passé (classicisme, Art Déco, etc...) »<sup>17</sup>.

Le postmodernisme, que l'on peut qualifier de « néo-éclectisme », redécouvre les traditions architecturales du passé avec lesquelles le modernisme avait voulu rompre, réinscrit (à la suite de Robert Venturi et Charles Jenks) l'architecture dans l'histoire générale des mouvements artistiques et consacre le retour de l'ornementation et du décor.

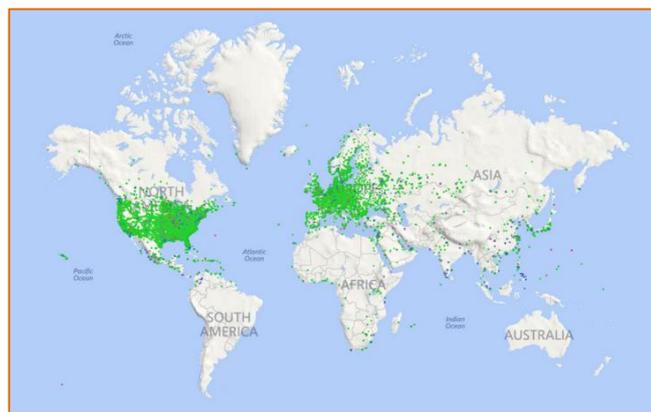


Fig. : 3

Diffusion du postmodernisme en Architecture et urbanisme dans le monde:

source : [www.geris.fr](http://www.geris.fr)-janvier 2000- n°8- p.02

<sup>16</sup> Maurice Culot et Archives d'Architecture Moderne, notice Modernisme et Art déco, brochure des journées du Patrimoine 2004 de la Région de Bruxelles-Capitale, p.6-7

<sup>17</sup> Inventaire du patrimoine architectural de la Région de Bruxelles-Capitale

## **B. Le postmodernisme aux USA et au Canada :**

Dans les années 1980, le postmodernisme était devenu le style architectural prédominant, notamment aux États-Unis. Et au Canada , Continuant à privilégier l'individualité, ses représentants ont travaillé dans des styles extrêmement diversifiés, allant de la complexité austère de Richard Meier aux couleurs contrastées et aux allusions historiques de Michael Graves ou à l'élégance flamboyante d'Helmut Jahn. Parmi les principaux architectes postmodernes figurent également, Robert Philip Johnson Venturi, Charles Gwathmey, etc.



*Fig. ; 4*

Maison Vanna Venturi à Chestnut Hill,  
Philadelphie, Pennsylvanie USA

architecte : Robert Venturi, 1966

il a utilisé la fausse symétrie

Source : MRBC <http://www.irisonmonument.be/fr>



*Fig :5*

AT&T Building - (actuellement Sony building) New-  
York, USA

architecte : Philip Johnson , 1984

style: postmoderne

Source : MRBC <http://www.irisonmonument.be/fr>



*Fig.:6*

1000 De La Gauchetière, vu depuis le parc de la  
Place du Canada

architecte : Lemay & Associates, 1992

style: postmoderne

Source : MRBC <http://www.irisonmonument.be/fr>

« Une ornementation soulignant une composition classique très marquée (une base, un corps et un chapiteau) contrastant avec la composition Moderne comme le Seagram Building ou la Torre Picasso »

### **C. Le postmodernisme au Japon :**

À cet égard, le Japon a développé à partir des années 1950 une architecture spécifique dans les réflexions purement architectoniques et urbaines, dans les recherches plastiques et formelles et dans la quête d'une vision du monde marquée par l'éclectisme et la méditation orientale. Parmi les architectes les plus importants figurent Isozaki Arata, dont les bâtiments sont souvent associés au postmodernisme et Fumihiko Maki, qui a construit des immeubles jouant sur les effets de transparence et de fluidité et aussi sur des formes plus agressives.



Fig. 7

Salle de concert de Kyōto, préfecture, Japon

architecte : Arata Isozaki ,1993

style: postmodern

les effets de transparence

*Source MRBC:*

*ttp://www.irismonument.be/fr*



Fig. 8

Musée d'art contemporain de  
Hiroshima

a été créé en 1989. Le bâtiment est  
l'œuvre de l'architecte

*Kisho Kurokawa*

*Source :*

*http://www.irismonument.be/fr*

Arata Isozaki<sup>18</sup> est né en 1931 à Ōita, une ville au sud du Japon. Il était l'aîné de quatre enfants. Son père était entrepreneur de transport. En 1953 Isozaki commence ses études d'architecture à l'université de Tokyo et fréquente les cours de Kenzo Tange. Il termine ses études en 1961 et poursuit sa formation jusqu'en 1963 dans l'agence de Kenzo Tange. Puis il ouvre sa propre agence d'architecture à Tōkyō. En 1964 il devient enseignant à la faculté d'ingénierie de l'université de Tokyo. Depuis il a tenu de nombreuses conférences dans des universités de renom dont Harvard Yale .

À ses débuts Isozaki fut une figure du Métabolisme, puis il s'intéressa à la géométrie, essence du design japonais. Plus tard encore il se découvrit comme modèle Claude-

<sup>18</sup> : Architecte concepteur de l'Université des sciences et de la technologie d'Oran - en 1986

Nicolas Ledoux et Karl Friedrich Schinkel. Ses compositions d'une grande pureté géométrique comme le club house du golf d'Ōita et le musée d'Art de Gunma suivent un style maniériste postmoderne. Sa relation avec sa troisième épouse, artiste peintre inspirée des grands noms de l'Art moderne comme Hans Richter, Man Ray ou Friedrich Kiesler, va aussi beaucoup l'influencer. Son vocabulaire formel fait des emprunts aussi bien au Postmodernisme qu'au Wiener Secession, qu'il retravaille pour élaborer son propre style. Son art de disposer des formes géométriques simples et d'y faire jouer l'ombre et la lumière est remarquable. Il faut voir dans les projets actuels d'Isozaki le résultat de la synthèse de quarante ans de création : depuis les œuvres pittoresques japonaises à l'influence occidentale. En Allemagne, on peut admirer de lui le bâtiment de la « Berliner Volksbank » sur la « Potsdamer Platz » à Berlin.

#### **D. La Postmodernité architecturale et union européenne :**

Tout d'abord, la structure interne, divisée en trois parties, nous apporte un éclairage sur les méthodes d'appropriation des villes en tant que «Européennes ».

- La première consiste en un historique abrégé de des chaque pays et de sa vocation européenne, qui reprend largement le discours ancien de la « perception » pour introduire, face à l'enjeu européen, le rôle essentiel des architectes européens pour bâtir une « identité » Ainsi, on relève: « Les architectes venus des quatre coins de l'Europe devraient être conviés à l'aventure qui attend ces états au sein de développement généralisé à l'égard d'une Europe digne de sa place dans le monde, celle de son adaptation à l'accueil des institutions nouvelles et des représentants d'une Europe élargie à vingt-cinq pays, et de son ouverture complète à ce formidable apport culturel »<sup>19</sup>.

- La deuxième partie veut dresser une série de constats à grand renfort de supports cartographiques, Statistiques et photographiques. Ces constats portent essentiellement sur une dénonciation de la position de villes à travers diverses analyses rapides de la situation institutionnelle et politique du chaque pays.

Elle débouche nécessairement sur la mise en évidence d'une position privilégiée de la « société civile ». Ainsi, Pierre La conte <sup>20</sup> conclut : « L'heure est peut-être venue, pour la société civile européenne, de se déclarer en faveur d'un projet de ville européenne ouverte. »<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> (Claisse et Knoppes, 2004 : 73).

<sup>20</sup> Directeur de la Conservation du patrimoine du 7e arrondissement de paris à partir de 1981.

<sup>21</sup> (Claisse et Knoppes, 2004 : 85).

- La troisième partie propose des projets dont la grande majorité ne concerne pas le quartier européen mais se compose principalement de montages photographiques ou esthétiques spéculatives *aux effets visuels importants*. Les discours qui les accompagnent sont peu développés, Ces discours sont largement fondés sur des spéculations individualisées qui ne sont nullement mises en relation ou débattues. Comme l'indique Joël Claisse : « le livre est né de toute une série de réflexions mais, sans nécessairement de fil conducteur, dont le but, c'était de rêver, de s'impliquer, surtout le citoyen ». L'ambition de la tâche revient à proposer une définition imprécise de l'urbanité postmoderne pour le XXI<sup>e</sup> siècle, à la rive de son destin européen.

- Pour conclure, l'ère postmoderne s'est manifestée dans l'architecture et l'urbanisme par la critique postmoderne axée tout d'abord sur la restauration d'une approche idéologique de la ville fondée sur le principe de, reconstruction de la ville européenne. Cette critique « artiste » s'est cependant vue absorbée par le phénomène plus général d'esthétisation de la vie quotidienne qui a mené l'architecture vers une dynamique de marchandisation. La colonisation de l'esthétisme par la dynamique économique globale mais également par les dynamiques politiques locales a progressivement limité l'expertise de l'architecte à l'esthétique incluse, comme le montre l'exemple luxembourgeois<sup>22</sup>, au mouvement du marketing urbain et de l'architecture d'image.



*Fig. 9*

Quartier Schützenstrasse, Berlin

style: postmoderne

utilisation des couleurs, impact par la perspective visuelle

architecte : Aldo Rossi, 1993

Source : <http://www.irisonmonument.be/fr>



*Fig. 10*

edificio mirador - Madrid (Espagne)

style: postmoderne

typologies de distribution (chaque bloc d'un certain style)  
typologies de distribution (chaque bloc d'un certain style)

conception : MVRDV et Blanca Leo

Source : <http://www.irisonmonument.be/fr>

Edificio mirador - Madrid (Espagne) : Une grande partie de son originalité vient de l'ouverture centrale à 36,8 mètres au-dessus du sol. Elle offre une large vue sur la Sierra de Guadarrama, d'où son nom (*mirador*).

<sup>22</sup> Le Luxembourg ou Grand-Duché de Luxembourg : un pays d'Europe.

Différentes finitions, façades, typologies de distribution (chaque bloc d'un certain style accueille des appartements également d'un certain style), espaces insolites, couleurs contrastés, rappellent bien l'esprit "ludique" postmoderniste.

#### **D.1. Architecture postmoderne en Bretagne :**

Avec la parution en 1977 de (*The Language of Postmodern Architecture*), Charles Jenks<sup>23</sup> est un des promoteurs du postmodernisme qui s'est développé dans le sillage de l'essai fondateur de Robert Venturi *Complexity and contradiction in architecture* (1966). Une partie importante de son œuvre porte également sur l'architecture paysagère dont une grande partie a été réalisée en Écosse près de Glasgow.

Christopher Alexander<sup>24</sup>, architecte anglais qui a retrouvé et perfectionné la théorie des *Pattern languages*. Ce concept de *pattern*, traduisible au mieux en motif, mais aussi en modèle ou type, permet des applications dans tous les processus de conception de formes dans les arts aussi bien qu'en ingénierie. Il a d'abord été utilisé dans le domaine de l'anthropologie et de l'histoire de l'art (les modèles culturels), puis dans celui du design (les types architecturaux), Sa théorie des patrons de conception ou des types culturels remet en question l'idée qu'il puisse y avoir une création ou une invention originale et individuelle dans le domaine de la conception. Les formes culturelles, qu'elles soient artistiques, mathématiques, littéraires ou juridiques, sont des idéaux transhistoriques (les types ou modèles) vers lesquels tendent les créations individuelles (les œuvres) qui ne sont que l'actualisation d'un processus de création qui reste collectif et transcende toutes les contributions individuelles. Ainsi, la valeur d'une œuvre singulière ne réside pas dans une originalité qui consisterait à s'éloigner de tout ce qui est connu, mais au contraire dans le fait d'approcher et de se conformer le plus possible à la forme idéale, au modèle culturel, et à le révéler en dépassant ses incarnations antérieures.

Le livre *The Timeless Way of Building* que l'on pourrait traduire par "l'art de la construction intemporelle", décrit les bénéfices que peuvent apporter ces méthodes : « La manière de construire la plus efficace a des centaines d'années. Si vous prenez les monuments traditionnels dans lesquels l'homme se sent chez lui ; les villages, les tentes et les temples ont toujours été érigés par des gens proches de ces constructions et de ce qui a permis de les construire. Il est impossible de faire de grands monuments ou d'endroits confortables sans

---

<sup>23</sup> Charles Jencks : Né en 1939 à Baltimore, est un architecte et historien de l'architecture américaine.

<sup>24</sup> Christopher Alexander : né, en 1936 à Vienne en Autriche) est un anthropologue , architecte anglais d'origine Autrichienne

suivre cette méthode qui s'inspire de formes naturelles ancestrales tel que les arbres, les collines ou les visages. »



Fig.11

Vue sud-est du bâtiment de la faculté d'histoire de l'université de Cambridge (1978)

références aux variantes du style international

Architecte : James Stirling <sup>25</sup>

Source : <http://www.irismonument.be/fr>.



Fig.12

Université d'état de musique et des arts performatifs de Glasgow Écosse (1984)

références aux clichés patrimoniaux, les styles architecturaux anciens

Architecte : Walter Segal, <sup>26</sup>

Source : <http://www.irismonument.be/fr>.

## D.2. Architecture postmoderne en France

En France, les architectes ont également apporté des solutions originales quant aux interactions entre les formes et leurs fonctions, entre l'espace urbain et la qualité esthétique des constructions.



Fig.13

Bâtiment du quartier Antigone à Montpellier

conçu par l'architecte catalan Ricardo Bofill en 1978

Il emprunte des éléments et des références venant du passé, réintroduit la couleur ou le symbolisme, des ornements qui remplacent l'agressive nudité moderne.

Source : <http://www.irismonument.be/fr>.



Fig.14

Panorama de l'esplanade de l'Europe dans le quartier Antigone à Montpellier, France

Source : <http://www.irismonument.be/fr>.

<sup>25</sup> James Frazer Stirling : né en 1926 à Glasgow (Royaume-Uni)

<sup>26</sup> Walter Segal, architecte britannique né à Berlin le, 1907 et mort à Londres , 1985,

Chacune des réalisations de l'architecte Jean Nouvel<sup>27</sup> s'inscrit dans un contexte, une histoire. L'Opéra de Lyon en est la parfaite démonstration

	
<p><i>Fig.15</i> 'Opéra de Lyon (1832), état entre 1901 et 1902 Architecte : Antoine-Marie Chenavard, 1827 <a href="http://www.lemonde.fr/culture">http://www.lemonde.fr/culture</a></p>	<p><i>Fig.16</i> Rénovation de l'Opéra de Lyon en 1993 Architecte : Jean Nouvel Source : <a href="http://www.lemonde.fr/culture">http://www.lemonde.fr/culture</a></p>

Jean Nouvel n'a gardé de l'ancien théâtre Chenavard et Pollet que les quatre façades et le foyer du public. D'un volume de 77 100 m<sup>3</sup> et d'une surface de 14 800 m<sup>2</sup>, l'opéra se compose de 18 étages dont les 5 premiers sont creusés dans le sol et les 5 derniers se situent dans la verrière dont le sommet se trouve à 42 m du sol,

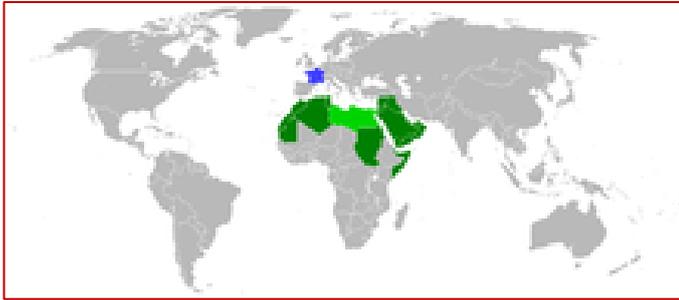
Plus 20 m de sous-sols. L'extérieur du bâtiment fut initialement très critiqué, notamment à cause de la verrière au sommet du bâtiment (occupée principalement par des studios de danse). Il fait désormais partie du paysage urbain et semble bien accepté par les Lyonnais et reconnu comme un exemple réussi de rénovation contemporaine. L'intérieur du bâtiment est souvent admiré comme ayant fait une remarquable exploitation des contraintes du lieu, et comme exemple d'une vision modernisée de ce que peut être un lieu d'opéra. Des critiques sont exprimées sur certains points : le caractère sombre d'une salle presque entièrement noire s'accompagnant d'accès à la salle étroits et froids ; au fil des six balcons que comporte la grande salle, de nombreuses places souffrent d'une visibilité réduite ; un confort déplorable pour les spectateurs assis sur des sièges en plastique ; enfin, une acoustique désastreuse tant côté scène pour les interprètes que pour les spectateurs, la salle étant entièrement capitonnée. La capacité limitée (1 100 places) de la salle pose également des problèmes dans une ville de l'importance de Lyon.

L'Institut du monde arabe (IMA)<sup>28</sup> est un institut culturel parisien consacré au monde arabe. Il est situé au cœur du Paris historique, dans le 5<sup>e</sup> arrondissement, sur la place Mohammed-V entre le quai Saint-Bernard et le campus de Jussieu.

<sup>27</sup> Jean Nouvel : architecte français contemporain de renommée internationale

<sup>28</sup> (IMA) : L'Institut du monde arabe, en France

L'édifice a été conçu par un collectif d'architectes (Jean Nouvel et Architecture-Studio) qui a tenté là une synthèse entre culture arabe et culture occidentale.



*Fig.17*

Carte représentant les États membres de l'IMA.

Source :

<http://www.lemonde.fr/culture>

La construction de ce bâtiment, bien qu'étant inscrite dans la politique de grands travaux voulus par François Mitterrand<sup>29</sup>, a été décidée sous le septennat de Valéry Giscard d'Estaing<sup>30</sup> en vue d'améliorer les relations diplomatiques entre la France et les pays arabes. L'IMA a été inauguré le 30 novembre 1987 par le président Mitterrand. L'Institut est membre du Forum des instituts culturels étrangers à Paris et d'Échanges et productions radiophoniques (EPRA), Il est parfois surnommé le « Beaubourg arabe », en référence au centre Beaubourg.

La façade nord est tournée vers le Paris historique, elle symbolise la relation à la ville ancienne, présente de façon allusive sur la façade. Dessinée par Jean Nouvel et Architecture-Studio, situé sur les bords de Seine, avec ses structures en verre et en métal à la fois courbes et droites, lisses et anguleuses, et ses fameuses fenêtres moucharabiehs électroniques.

Rappelant les dessins géométriques des carreaux de faïence des mosquées, lesquelles se ferment ou s'ouvrent automatiquement selon l'intensité de la lumière extérieure.

La façade sud reprend les thèmes historiques de la géométrie arabe puisqu'elle est composée de 240 *moucharabiehs*. Ces derniers sont munis de diaphragmes qui peuvent s'ouvrir et se fermer ; ceci devait initialement se faire en fonction de l'ensoleillement, afin de remplir le rôle de régulateur thermique, mais les cellules photoélectriques chargées de piloter ce dispositif ont montré des défaillances, si bien que l'ouverture et la fermeture se font désormais à chaque changement d'heure.

<sup>29</sup> François Mitterrand : ( 1916, 1996), un homme d'État français. Il est le 21e président de la République Française du (1981 au 1995).

<sup>30</sup> Valéry Giscard d'Estaing (1926 , un homme d'État français. Il est le 20e président de la République française du ( 1974 au 1981).



Fig.18

« L'IMA, la vitrine parisienne du monde arabe »

prises de position militantes, voire polémiques  
quant aux problèmes et décisions concernant  
l'architecture et la ville.

Architecte : Jean Nouvel

Source ; Label France, no 37, 1999,



Fig.19

« L'IMA, la vitrine parisienne du monde arabe »

Le bâtiment de l'IMA orné d'une affiche pour  
l'exposition Bonaparte et l'Égypte  
(2008-2009).

Architecte : Jean Nouvel

Source ; Label France, no 37, 1999,

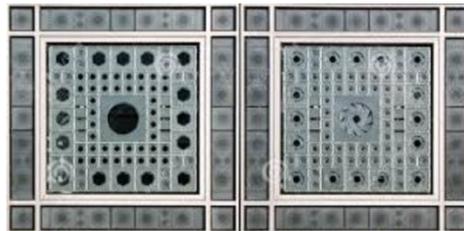


Fig.20

Détail « de moucharabiehs  
munis de diaphragmes électroniques »

Source ; Label France, no 37, 1999,

### D.3. Architecture postmoderne en Italie :

Aldo Rossi n'était non seulement architecte, mais également auteur, artiste, professeur et théoricien. Il s'est établi en tant que théoricien architectural en 1966 avec la publication de son traité théorique L'Architettura della città. Dans cet ouvrage et dans toute son œuvre, la ville a été son thème central. Ses dissertations sur la ville se concentrent sur les formes et les bâtiments traditionnels particulièrement dans la région de la Lombardie où il a grandi

Bien que Rossi souligne l'autonomie de l'architecture dans une culture donnée, il met également en avant l'importance d'une évolution du rationalisme. Dans ce livre, Rossi analyse la ville en tant qu'architecture « précise-t-il dans l'introduction » mais elle n'est pas selon lui un simple conglomérat d'édifices, elle est la résultante d'une longue histoire sans cesse reconstruite. Pareille prémisse, simple en apparence, rompt radicalement avec bon nombre de constructions urbaines du xxe siècle dont le point de départ est la ville idéale planifiable. Aux côtés d'architectes tels que Carlo

Aymonino et Paolo Portoghesi, Aldo Rossi<sup>31</sup> participe à partir des années 1960 à l'écllosion d'une école d'architecture italienne : La Tendenza<sup>32</sup>. Cette "tendance" s'exprime par un nouveau regard porté sur l'architecture du passé, sur des typologies d'édifices, une autonomie de l'architecture revendiquée et une démarche critique à l'égard du pur fonctionnalisme. Tant du point de vue théorique qu'esthétique, la Tendenza a joué un rôle déterminant dans le développement du postmodernisme, bien qu'Aldo Rossi n'ait jamais accepté cette appellation.



*Fig.21*

Le musée des Bons-Enfantsà, Centro Pérouse, Italie  
Bâtiment de style postmoderne, conçu en 1985  
architecte ; Carlo Aymonino  
retour à l'éclectisme

Source : <http://www.irismonument.be/fr>.



*Fig.22*

Institut supérieur Saint Luc -Rue d'Irlande 54-  
Bâtiment de style post-moderne, conçu en  
1985 par les arch. Jean Cosse,  
Amortissement des angles

Source : <http://www.irismonument.be/fr>.

#### **D.4. Architecture postmoderne en Belgique :**

En Belgique, le postmodernisme en architecture apparaît dès la fin des années 1970, en réaction à l'architecture moderniste et fonctionnaliste, avec la construction de l'immeuble « Stéphanie 1 » par l'Atelier d'Architecture de Genval, fondé par André Jacq main. Il domine toute l'architecture d'immeubles de bureaux dans les grandes villes durant les années 1980, 1990, 2000 et 2010.

Avec le « Stéphanie 1 » et son jumeau le « Stéphanie Square », l'Atelier d'architecture de Genval introduisit en Belgique un style combinant la pierre de taille, le marbre et les ornements en bronze et en acier inoxydable. Plus tard, l'Atelier de Genval se tourna vers la combinaison de pierre, de verre bleu et d'ornements en acier inoxydable, comme au siège de la Communauté française de Belgique, à l'espace Léopold, au « North Gate », au « Sapphire », à l'« Espace Meeus », à « The Capital »

<sup>31</sup> Aldo Rossi, (1931,1997) à Milan (Italie) est un architecte italien.

<sup>32</sup> La Tendenza: une éclosion d'une école d'architecture italienne :



Fig. 23  
nouvelle conception : architecture de Genval « le talent au service de la diversité »  
*axa Belgaum - Bruxelles 2007, atelier de Genval*  
source : [www.tas.be-juillet2010-n°8-P3](http://www.tas.be-juillet2010-n°8-P3)



Fig. 24  
réaménagement d'une place publique, ensemble de logements et de commerces  
*Place Saint-Lambert, 10 - 26 (Woluwe-Saint-Lambert)*  
source : [www.tas.be-juillet2010-n°8-P5](http://www.tas.be-juillet2010-n°8-P5)

Comme il a été dit plus haut, plusieurs immeubles fonctionnalistes ont été soit transformés en style postmoderne, soit démolis et reconstruits dans ce style. L'immeuble Régent 44 (boulevard du Régent 44 à Bruxelles) est un excellent exemple de la démarche postmoderne. L'immeuble initial (architecte P. Eenens, 1964) présentait une façade très banale de béton et de verre. Le bureau d'architecture Henri Montois a habillé cette façade de verre bleu et de granit poli et l'a rythmée de pilastres en granit poli décorés, à la base, de rudentures (cannelures) et, au sommet, d'ornements en métal évoquant des chapiteaux), réintroduisant ainsi :

- la référence aux styles du passé qui avait été abolie par le fonctionnalisme (pilastres, rudentures et chapiteaux hérités de l'architecture gréco-romaine à travers les architectures pré-romane, romane, gothique, Renaissance, classique, baroque, néoclassique et Art déco) ;
- la pierre naturelle généralement bannie par l'architecture fonctionnaliste.
- la beauté, résultant de la combinaison du verre bleu, du granit poli et des ornements
- les ornements ;

### **3.4. Le vide théorique et l'individualisation en architecture :**

Contrairement au mouvement moderne, tous les courants y compris « le courant postmoderne », qui lui sont postérieurs ont de cela en commun qu'ils ne disposent à priori d'aucune base théorique. On est en effet loin des grands débats théoriques, encore plus loin de l'époque où les mêmes valeurs théoriques réunissaient sous la bannière d'un même mouvement architectes, urbanistes, sociologues, peintres,...

Il ne serait de ce fait point exagéré de parler de vide théorique après le mouvement moderne. Les débats se sont un peu réunis dans des écoles autour de professeurs charismatiques comme Tschumi et Rem Koolhaas (Architectural Association School de Londres) qui ont formé des élèves de la même tendance. Mais cela ne saurait s'identifier à de véritables courants définissables par des caractéristiques théoriques solides. Un autre paramètre qui met le plus en lumière cette absence de base théorique est la non fiabilité des architectes eux même En effet, nombre d'entre eux se sont laissés entraîner par les flashes de la presse et les exigences du capitalisme numériques, ils ne construisent plus que selon les besoins du client, des firmes. Ainsi les œuvres de quelques architectes de renom n'auraient presque rien de commun , tantôt déconstructivistes tantôt modernes, tantôt high-tech<sup>33</sup>....Toute chose qui ne saurait que nécessiter le retour d'un courant fort disposant à la fois de bases théoriques solides que de perspectives d'application bien définies.

Sachant que les projets déconstructivistes<sup>34</sup> en architecture peuvent être rapprochés du travail du postmodernisme, mais dans un sens complémentaire plutôt que parallèle. Ils ont leurs méthodes propres mais tous deux explorent dans leur discipline respective des aspects oubliés ou volontairement tués. Les projets ne sont pas une application de la théorie de la postmodernité en architecture, ils expriment plutôt des qualités postmodernistes dans un contexte émergeant de la tradition moderne.

Les architectes abordent les questionnements des origines de l'architecture, la légitimité des formes, la reformulation des concepts. Par leur recherche ils ouvrent de nouveaux chemins à la création, ils libèrent les espaces de la suffisance stérile et de l'immobilisme stylistique.

Les projets postmodernistes ne classent pas définitivement les architectes qui les ont conçus dans une catégorie stylistique. Ils marquent plutôt une époque pour rappeler que ces concepteurs ont participé à un travail commun sur l'architecture en gardant distinctement leur langage architectural.

Ces projets ont la capacité de déranger notre façon de penser les formes et leurs fonctions. Pour prendre un élément courant dans le vocabulaire architectural : le mur, sa disposition et ses différentes formes remettent en question la division des espaces

---

<sup>33</sup> <http://metascience.fr> mai 2014 Jean Alphonse

<sup>34</sup> Déconstructivisme : C'est un mouvement contemporain, parallèle et différent du postmodernisme, qui s'oppose Comme lui à la rationalité ordonnée de l'architecture moderne, mais sur des fondements complètement différents puisqu'il assume pleinement la rupture avec l'histoire, la société, le site, les traditions techniques et Figuratives : d'après (Wikipédia 2010)

intérieurs et extérieurs. La géométrie s'avère être plus complexe et la notion de protection ou de cloisonnement que procurent une pièce ou un ensemble bâti en est dérangée. La fermeture n'est pas simplement remplacée par l'ouverture du plan libre moderne, mais le mur est mis en tension, déchiré, plié. Il ne procure plus la sensation de sécurité en partageant le familier de l'étranger ou l'intérieur de l'extérieur mais toute la notion de clôture ou d'enceinte est décomposée. Ce processus de subversion, au-delà de toute idéologie ou folie de ses créateurs, démontre les multiples possibilités de combinaison du vocabulaire architectural trop souvent cristallisé dans l'architecture traditionnelle.

### **3.5. L'esthétique postmoderniste :**

#### **3.5.1. Le problème des précurseurs :**

Le postmodernisme est-il une ère nouvelle liée au développement du capitalisme postindustriel ou un aspect qui a toujours existé ? On peut en effet constater que de nombreuses caractéristiques de l'esthétique postmoderne se retrouvent dans des œuvres du passé, ou le retour à un emploi décalé des figures du classique et du baroque, une sorte d'esthétique du mauvais goût qui permet de ressaisir sans lyrisme des valeurs esthétiques démodées.

En architecture, on retrouve rétrospectivement des éléments du postmodernisme dans l'architecture de la Sécession viennoise, celle de Constantin Melnikov, celle du slovène Jože Plečnik, des principes déjà existants chez Robert Mallet-Stevens, ou beaucoup plus avant au XVIII<sup>e</sup> siècle dans les œuvres les plus étranges de Boulée et Ledoux.

#### **3.5.2. Recyclage de formes préexistantes :**

Si le postmodernisme se caractérise par la recherche de l'originalité et la volonté de création de formes nouvelles, inédites, insolites, le postmoderniste Ricardo Bofill<sup>35</sup> admet qu'il réutilise des formes préexistantes, y compris les plus familières. Là où veut renouveler complètement non seulement le style des bâtiments, mais la conception même de l'habitat, un architecte tel que Ricardo Bofill utilise des principes de composition et des éléments décoratifs empruntés à l'art classique ou antique (colonnes, frontons, etc.).

L'innovation moderne se fonde toujours sur l'oubli ou l'ignorance des traditions propres à chaque art, lesquelles sont considérées comme un frein à une véritable

---

<sup>35</sup> Ricardo Bofill Levi ; un architecte espagnol, (1939) à Barcelone en Espagne

création. Ce qui caractérise au contraire l'artiste postmoderne, et son originalité, c'est qu'il a su acquérir une maîtrise assez parfaite de l'histoire et des techniques les plus académiques de son art privilégié. "L'un des représentants les plus originaux entre l'hyperréalisme et le pluralisme postmoderniste d'aujourd'hui est Roland Delcol". (Axel Murken). Dans sa peinture l'avenir de l'art dépend du passé de l'art. Il met des œuvres intemporelles en connexion avec son propre univers.

Les références à l'art du passé peuvent prendre des formes très diverses, depuis l'utilisation de détails stylistiques jusqu'à l'application rigoureuse de règles formelles anciennes, telles que la composition, la symétrie, l'ordonnancement, etc. Les modalités peuvent également varier, de l'hommage à la citation. Mais le plus caractéristique de l'attitude postmoderne est l'« hommage ironique » qui joue sur l'ambiguïté.

### **3.5.3. Correspondance entre les styles précédents :**

L'idéologie postmoderne de la reconstruction de la ville européenne. Celle-ci s'est vue tout d'abord introduite dans le discours politique du Fonds pour ensuite faire l'objet d'une politique de réaménagement du quartier européen. Ricardo Boffill, Christian de Portzamparc et Dominique Perrault se sont donc vus confier la mission de développer divers complexes architecturaux fondés sur une réflexion esthétique autoréférentielle de l'Europe.

Nouvelles tendances deviennent évidentes dans le dernier quart du xx<sup>e</sup> siècle quand quelques architectes se détournèrent du fonctionnalisme moderne qu'ils considérèrent comme ennuyeux, rejoignant la plus grande partie du public d'ailleurs. Ces architectes se tournèrent alors vers le passé. Ils firent des citations de parties de bâtiments anciens et les mélangèrent (parfois de façon assez pitoyable) pour créer une nouvelle manière de composer les bâtiments.

Le plus saisissant dans cette nouvelle approche fut que le Postmodernisme vit le retour des colonnes et des éléments du vocabulaire pré-moderne, autrement dit baroque, mais aussi de traditions savantes exotiques, elles adaptent aussi, sans bien les connaître, des modèles de l'antiquité, de la Grèce et de la Rome classiques, mais pas purement et simplement comme ce qui avait été fait avec l'architecture néoclassique : les œuvres les plus singulières d'Étienne-Louis Boullée et de Ledoux sont redécouvertes et rééditées à cette époque.

Dans le Modernisme, les piliers en tant qu'éléments architecturaux de support de charge avaient été remplacés par les concepts techniques de reprise des charges dans un système qui ne distingue plus la structure et l'enveloppe, ne cherchant plus à mettre

en scène la stabilité, mais des porte-à-faux. Le retour en grâce des piliers a été un choix esthétique plutôt qu'une nécessité technique, la réintroduction d'un rythme et d'un module dans l'esprit des pilastres. Les immeubles de grande hauteur modernes étaient devenus le plus souvent des monolithes, rejetant le concept d'empilement hétérogène d'éléments différents au profit d'un vocabulaire unitaire, du rez-de-chaussée jusqu'au dernier étage. Et parfois, dans les cas extrêmes, cette structure utilisait une section de base reproduite à l'identique d'étage en étage (sans effet d'effilement ni de degrés), donnant à voir que le bâtiment procédait de la seule extrusion, directement depuis le sol, d'un profilé posé là, impression renforcée par l'élimination de tout élément horizontal visible.

Un autre retour fut celui de l'esprit, véhiculé par l'ornement et la référence qui étaient à l'œuvre dans les bâtiments des Beaux-Arts et Art déco, avec des façades décorées en céramique et des ornements en bronze et acier inoxydable.

Dans les structures postmodernes, cela se résume souvent par le côtoiement de références contradictoires de styles empruntées à des bâtiments plus anciens, et aussi à des références à du style de mobilier classique en bois, mais hors échelle et traité en matière plastique peinte ou en panneaux inox. Étonnamment ces bâtiments arrivent dans la plupart des cas à avoir un intérêt esthétique, par exemple par un effet de contraste avec ceux qui les entourent. Cependant, comme avec toute nouveauté stylistique, cela prit un certain temps avant d'être accepté par la majorité du public.

Le Contextualisme, une façon de penser de la fin du 20<sup>ème</sup> siècle, influença l'idéologie du mouvement postmoderne en général.

Le Contextualisme était centré sur l'idée que toute connaissance dépend du contexte. Cette idée fut poussée jusqu'à dire que rien ne peut être compris en dehors de son contexte. Ceci influença le Postmodernisme qui devint attentif au contexte et s'efforça de faire interférer ses constructions avec lui. Néanmoins, on peut noter une divergence assez nette et très rapide, dès les années 80, entre le Contextualisme européen qui s'attacha à une redécouverte des espaces urbains européens et s'opposa aux idées de la Charte d'Athènes, et le Postmodernisme à l'exubérance décorative à l'américaine, extrêmement éclectique, se développant avec plus de fantaisie dans un pays sans la profondeur historique européenne, et restant de ce fait le plus souvent totalement indifférent au contexte.

Hassan Fathi est l'architecte postmoderne du monde islamique. Alors que Jane Jacobs stigmatise l'uniformité des productions modernistes, Hassan Fathi s'interroge

et critique la conception moderniste de l'architecte comme pur créateur de formes. L'architecte est à ses yeux un véhicule de la tradition qu'il a, en même temps, le devoir de protéger. Il conçoit la réalisation architecturale comme une expression de la culture, plutôt que comme l'expression d'une personnalité, s'opposant ainsi au courant moderniste qui prônait la libre expression esthétique.

### **3.6. L'Architecture et urbanisme postmodernes, une expression du relativisme :**

Quelles que soient les réactions qu'inspire le terme de post-moderne, force est de constater qu'une tendance majeure de l'architecture et de l'urbanisme de la fin du 20ème siècle et du début du 21ème siècle s'écarte de façon manifeste du courant moderniste qui a profondément marqué la période directement précédente et qui était venu rompre de façon volontairement radicale avec les traditions antérieures. C'est Hudnut, le président de l'école d'architecture de Harvard, qui avait accueilli Gropius dans cette université, qui l'utilise pour traduire sa déception face à ce qu'il stigmatise comme étant l'impuissance de l'architecture moderne à répondre de façon satisfaisante aux problèmes posés par la réorganisation des villes et des logements (Hudnut, 1945). Mais c'est en 1977 que le terme va marquer définitivement ce champ, avec l'ouvrage de Charles Jenks « Le Langage de l'Architecture Post-Moderne » où il affirme que l'architecture moderne faite de boîtes en verre et en acier est symboliquement morte, lorsqu'il fut procédé à l'implosion de l'ensemble moderne de logements sociaux très décriés de Pruitt-Igoe. Critiquant le caractère dogmatique sinon totalitaire de l'architecture moderne, Jenks y oppose une architecture qui, sans d'ailleurs exclure le modernisme, est ouverte au pluralisme des styles, des formes et des références, en relation avec la diversité des cultures.

Il constate d'ailleurs que, contrairement au modernisme qui s'est constitué en école et a élaboré sa charte<sup>36</sup>, le post-modernisme n'a pas d'école mais s'exprime à travers une série de tendances diverses telles que le vernaculaire, le métaphorique, l'historiciste, parce qu'il est autoréférentiel. En jouant sur la décomposition, la fragmentation, la citation et des principes d'ordonnement non linéaires et non hiérarchiques.

C'est sur ce fond polémique que, après avoir brièvement rappelé les caractéristiques majeures de l'architecture et de l'urbanisme post-modernes, en les comparant brièvement à celles du modernisme, on voudrait proposer ici quelques réflexions sur la question de savoir dans quelle mesure l'architecture et l'urbanisme post-modernes

---

<sup>36</sup> (La Charte d'Athènes),

peuvent être vus comme exprimant le relativisme qui marquerait aujourd'hui nos villes l'autojustification continuelle du présent, au moyen de l'avenir qu'il se donne, devant le passé, avec lequel il se compare, La postmodernité, en d'autres termes, se justifie devant les anciens moins par le progrès qu'elle proclame représenter sur eux que par le progrès futur indéfini qu'elle rend possible.

Deux conclusions émergent de cette analyse du postmodernisme :

- La première est que la complexité et en particulier l'ambiguïté constitutive du Modernisme en tant que phénomène culturel rendent intrinsèquement stériles les efforts des postmodernistes pour l'associer à une attitude métaphysique ou politique particulière. ou l'art moderne est caractérisé par sa nostalgie d'un ordre, des choses nécessairement impossible à atteindre, dans lequel nous pouvons en quelque sorte vivre la réalité comme un tout cohérent, harmonieux et fabuleux. Comment cette analyse est-elle censée s'appliquer, par exemple, à la jouissance immédiate, sensuelle, qu'apportent tant de créations stylistique, au sens constructif que les postmodernistes donnaient à leurs farces ?

- La seconde, c'est qu'il est frappant de voir à quel point de nombreuses déclarations tendant à identifier ce qui est caractéristique du postmodernisme peuvent s'appliquer également à son opposé.

L'histoire romantique idéaliste dans laquelle, tout événement est transformé en une ambiguïté fantastique ou imaginaire, est présente dans de nombre d'œuvres d'art postmodernes, cela signifierait que le postmodernisme est soluble dans le contexte plus large du modernisme.

#### **4- Synthèses :**

##### **4.1. Comment concevoir à l'ère de la postmodernité ?**

*The Nature of Order: An Essay on the Art of Building and the Nature of the Universe*<sup>37</sup>

le plus abouti. Il y élabore une nouvelle théorie de la nature de l'espace, et montre comment sa théorie influe sur la conception de l'architecture et de l'urbanisme. Les motifs de conception, principalement statiques du *Pattern Language*, ont été revus par une autre théorie des séquences, qui décrit comment les atteindre. La théorie des séquences, tout comme le *Pattern Language*, se positionne comme un outil dont l'enjeu est plus large que la construction, de la même manière que sa théorie de l'espace va plus loin que l'architecture :

---

<sup>37</sup> Dernier ouvrage de Charles Jenks, 1977

- Répartition équitable des tailles et des motifs,
- Simplicité des formes et de l'arrière-plan,
- Mise en valeur des points centraux,
- Préférence aux symétries organiques locales plutôt qu'à une symétrie générale,
- Matérialisation de l'interconnexion des éléments,
- Utilisation des liens invisibles de certains objets par leur complémentarité,
- Unicité comprenant des opposés visuels,
- Ajout de textures et d'imperfections locales,
- Espacement par le vide,
- Utilisation unique de l'essentiel

#### **4.2. Le passage du modernisme au postmodernisme ;**

La modernité s'est caractérisée par un accroissement des connaissances dans tous les domaines. La mondialisation et le développement des médias ont accentué encore ce phénomène. La raison ne parvient pas à unifier la connaissance. On parle plutôt de coexistence de connaissances hétérogènes, de brisure du savoir (parcellisation, fragmentation, éclatement). Le sens et la rationalité semblent s'opposer.

Le rêve du progrès continu a été ébranlé par deux guerres mondiales, par le développement du nationalisme, par la crainte de la destruction nucléaire, par la dégradation de l'environnement. La technologie mise en œuvre est déshumanisante.

La raison est perçue comme un instrument de puissance et de domination qui étouffe le sujet, ses sentiments, son imagination, son intuition... Peu à peu, l'optimisme de la modernité va céder la place à la déception et au décompte. La postmodernité va se présenter à la fois comme un rejet et comme un dépassement de la modernité.

#### **4.3. Les caractéristiques de la postmodernité :**

- ***La fin du règne de la raison*** ; La modernité a fait de la raison la dernière idole, celle qui devait réussir là où toutes les autres avaient échouées (cosmos, religion, tradition, patrie...), celle qui devait réussir à unifier le savoir. Son échec signe donc la fin des idoles et l'entrée dans une nouvelle ère : la postmodernité. Cet échec remet également en question la notion même de progrès.
- ***Le relativisme*** : « A chacun sa vérité » ! Cette expression caractérise parfaitement la postmodernité. Le relativisme découle de la fin des idoles, de l'absence de principe unificateur du savoir. Puisque la connaissance n'est pas certaine, objective et bonne,

chacun est renvoyé à lui-même pour déterminer ce qui est vrai. La vérité est maintenant subjective, il s'agit de ce qui a un sens pour moi.

- **La méfiance à l'égard de l'autorité** : Puisque aucune autorité ne fait véritablement sens il en résulte une méfiance généralisée à l'égard de toutes formes d'autorité
- **L'hyper individualisme** : L'humanisme qui allait de pair avec la modernité a déjà plus qu'amorcé le phénomène de l'individualisation. Avec la fin du règne de la raison, le relativisme et la méfiance à l'égard de l'autorité, avec la nécessité de se déterminer uniquement par soi-même, le phénomène s'accroît encore, on peut alors parler d'hyper individualisme. qui met notamment en avant l'importance de l'expérience personnelle et fait la part belle aux sentiments. « Je sens donc je suis » !
- **La dénaturation du langage** : Le langage est dénaturé. Chacun peut donner une signification différente à un même mot. Il n'y a plus de référence commune qui donne véritablement son sens aux mots. A cet égard il est intéressant de constater que d'innombrables dictionnaires en tout genre fleurissent chaque jour...
- **La multiplication des choix** : Cette caractéristique, déjà présente dans la modernité car découlant notamment de l'accroissement des connaissances et de leur hétérogénéité, s'accroît elle aussi.
- **La primauté de l'instant présent** : Ici et maintenant ! Puisque le passé est définitivement révolu, puisque la possibilité même du progrès n'a plus de fondement, puisque l'avenir n'a rien à proposer, c'est au présent qu'il faut vivre intensément.
- **Une certaine désespérance** : Alors que sous le règne de la raison, l'optimisme et un certain enthousiasme sont de mise, la postmodernité voit l'apparition d'un nouvel état d'esprit. L'optimisme cède peu à peu la place au scepticisme et au pessimisme voire au cynisme et à la désespérance.
- **Le retour du religieux** : La question qui se pose c'est de quel religieux s'agit-il ? des caractéristiques semblent majeures. Tout d'abord il s'agit d'un religieux à la carte (à chacun son religieux). Ensuite, Il s'agit également d'un religieux qui rejette la raison pour faire un saut dans l'irrationnel (la foi sans la raison peut-elle exister ?). Enfin, ce retour du religieux témoigne certainement de l'impossibilité pour l'homme de vivre sans croyances.

#### **4.4. Tableau récapitulatif**<sup>38</sup>

<b>Caractéristiques de la modernité</b>	<b>Caractéristiques de la postmodernité</b>
La raison peut tout	Fin du règne de la raison
Rationalisme	Relativisme
La raison est l'autorité suprême	Méfiance à l'égard de l'autorité
Individualisme	Hyper individualisme
Développement d'un langage rationnel et scientifique	Dénaturation du langage
Accroissement des connaissances	Multiplication des choix
Croyance au progrès continu	Prédominance de l'instant présent
Optimisme	Désespérance
Scientisme	Retour du religieux ?

#### **4.5. Pouvoir de signification de l'image de synthèse :**

L'image de synthèse ne renoue pas paradoxalement, avec l'ancienne logique «beaux-arts». En quoi est-il intéressant pour l'architecte de produire de «belles images»? Chaque fois que l'architecture a cessé d'être vivante elle s'est satisfaite dans une multiplication d'images, les villas pittoresques de la période postmoderne.

Alors que le mouvement postmoderne est particulièrement connu pour ses belles images, ou les conceptions ont vu développer une abondante production graphique, la modélisation ayant considérablement accélérer la production architecturale, tant de moyens qui se proposent aujourd'hui de nous amener à nous «exprimer» librement.

Un instrument nouveau peut ouvrir des voies fortuites, mais s'ils élargissent notre conscience sensible, ils ne la remplacent pas : (que de mauvaise visibilité, de mauvaises ambiances, de mauvaise architecture), nous apportent, entre des mains vides mais éblouies par leurs pouvoirs, les trop luxueuses possibilités techniques qui nous sont proposées,

La véritable qualité de l'image d'ordre visuelle, c'est son pouvoir de signification. qui peut obséder le concepteur, l'éloignant par sa richesse, des «sources de sa création».

Nos automatismes plus qu'ils ne modèlent nos impulsions profondes, (belles couleurs, matières riches ou faciles), plus que la grande soumission des moyens prépare la démission de l'architecte concepteur, et l'obsèques du patrimoine architectural.

<sup>38</sup> Jérémie Chassing, cpe au lp jacquard, 76360 barentin / le 22/06/2010

## **Chapitre 3 :**

### **« Le patrimoine »**

**1. Introduction :**

La modernisation, à laquelle aucune société n'échappe, ne doit pas occulter l'intérêt que représente le patrimoine comme vecteur de développement et de stabilité, tant pour nous que pour les générations futures, de nos jours encore, un certain nombre de solutions traditionnelles restent inégalées par leur efficacité, quelques-unes, particulièrement judicieuses, méritent d'ailleurs d'être considérées lors de la recherche de réponses à certains de nos problèmes contemporains. C

Pour que ne disparaissent pas ces héritages du passé, les états et collectivités locales sont donc amenés à préserver et à mettre en valeur les patrimoines qui fondent leur identité, d'une part, il y a une forme de patrimoine, qui suscite l'intérêt de la communauté internationale et notamment la nation algérienne : il s'agit de ce que l'on appelle le patrimoine culturel immatériel, d'autre part, existent les patrimoines qui se présentent sous une forme matérielle, ce sont les patrimoines archéologiques, artistiques, mobiliers, architecturaux et paysagers.

Cette désignation a été conçue pour que puissent être prises en considération des réalités, auxquelles il n'avait pas été jusqu'alors prêté suffisamment d'attention.

La créativité humaine ne s'exerce pas seulement dans l'édification de bâtiments prestigieux ou la fabrication d'objets d'art précieux, elle se manifeste aussi dans la capacité d'inventer des formes culturelles originales.

Mieux connaître le patrimoine, le préserver sera possible grâce à des efforts de collaboration entre les états chargés de la législation, et les communautés et les citoyens, mieux à même d'identifier leur propre patrimoine; un patrimoine qui gardera toute sa logique et sa pertinence avec le territoire où il a été créé et où il se transmet.

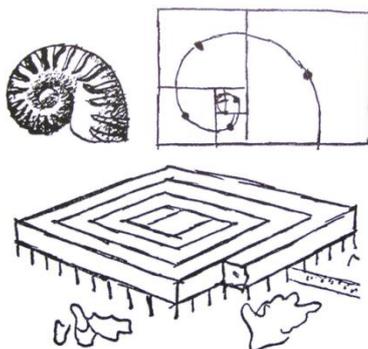


Fig. 25

Processus de patrimonialisation  
De la morphologie à la géométrie

Source : Di Méo G. (1995), « Patrimoine et territoire, une parenté conceptuelle », *Espaces et Sociétés*, n° 78, p. 15-34.

## **2. généralités :**

### **2.1. La connaissance du patrimoine:**

Comme préalable à notre recherche, nous avons essayé de développer l'aspect théorique du concept de patrimoine, essentiel à la compréhension de l'objet de recherche, car le patrimoine est une notion polysémiotique<sup>39</sup>.

Le mot patrimoine vient aussi du vocabulaire du *droit*, c'est à l'origine, un synonyme du mot propriété : le patrimoine d'une personne est tout ce qu'elle possède.

Mais dans le langage courant, le patrimoine n'est pas n'importe quelle propriété : c'est d'abord celle que l'on reçoit de ses parents et que l'on transmet à ses enfants.

Dans *patrimoine*, en effet, on trouve le mot latin *pater* qui veut dire "*père*", le patrimoine est donc d'abord un legs, un dépôt que l'on a reçu de ses ancêtres et que l'on doit conserver et enrichir pour ses descendants, on est donc responsable du patrimoine que l'on a reçu.

Les patrimoines matériels et immatériels sont toutefois intimement liés. L'immatériel, qu'il s'agisse de connaissances, de principes d'action ou de valeurs que l'homme porte en lui, ne devient du patrimoine que s'il peut les partager avec les autres hommes et dans la mesure où il peut leur donner une forme sensible (des mots, des objets, des gestes, des représentations ou encore des comportements). De même, le patrimoine matériel ne trouve sa pleine signification qu'en se référant aux savoirs et aux valeurs qui sont à la base de sa production.

Dès le début de l'histoire l'être humain n'a pas cessé d'approprier son espace, petit à petit il apprend à vivre en groupe et en édifiant des groupements d'habitation et des localités selon ses normes et ses valeurs, le patrimoine est un terme qui insiste sur la protection et la sauvegarde de cet héritage provenant des siècles précédents.

### **2.2. La Notion de Patrimoine :**

Étymologiquement le "*Patrimonium*" est un "bien transmis par le père", il désigne l'héritage que l'on tient de son père et que l'on transmet à ses enfants. Il a alors un sens de bien individuel<sup>40</sup>, sans pour autant être alors un concept juridique.

La notion du patrimoine dans son accord de bien collectif peut se définir comme l'ensemble des richesses d'ordre culturel, témoin historique du passé, appartenant à

---

<sup>39</sup> Théorie des signes dar el rateb el Jameiya 1999 dictionnaire français - français-arabe<sup>(c)</sup>.

<sup>40</sup> D'après le dictionnaire Littré.

une communauté considéré comme indispensable à son identité et à sa pérennité, comme étant le résultat de son talent. A ce titre il sera digne d'être préservé<sup>41</sup>.

En générale le patrimoine prend plusieurs facettes, elles sont sous formes de faits du bien de concepts :

- *Fait Religieux* : Les lieux de culte sont considérés comme des biens ou des endroits d'une nature particulière dans de nombreuses religions. "Ces relia de la foi entrent sans transition dans le patrimoine de l'humanité dans le sens où ils sont considérés comme sa propriété collective, transmis de générations en générations, conservés pour leur seule valeur religieuse. "

- *Fait Familial*: Dans la société, le patrimoine de la famille appartient à l'aîné des enfants, la transmission d'un bien du grand -père au petit-fils, (le fils n'en ayant que la jouissance) a permis d'éviter certaines aliénations du patrimoine familial.

- *Fait National*: A la fin du 18eme siècle, se développe le sentiment d'un patrimoine intéressant désormais un public plus large. Cette évolution conduira à travers la tourmente révolutionnaire à l'idée d'un patrimoine collectif, la prise de conscience patrimoniale et destructions anarchiques, sont ici liées à un moment où les monuments étaient très menacés du fait de leur connotation symbolique très forte.

- *Fait Administratif* : Suite aux destructions opérées et à la nouvelle situation politique au début du 19eme siècle, et dans la perspective des premiers corpus de monuments publiés, des initiatives administratives se proposent d'inventorier les monuments.

- *Fait Scientifique* : Face aux problèmes nouveaux de conservation du patrimoine posé par le développement de la société industrielle, se développe au 20eme siècle une approche systématique de ce qui constitue, ou qui constituait, les racines de la société.

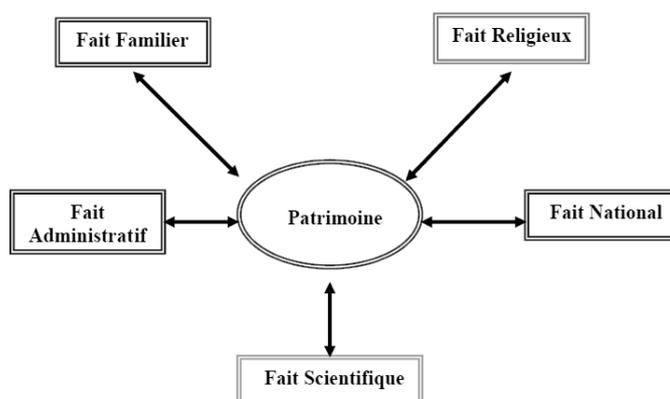


Fig. 26

Constitution du Patrimoine.

Source : Conception Auteurs

Le patrimoine a vu aussi deux importantes extensions, sociale et géographique :

<sup>41</sup> Fiche enseignant « la notion de patrimoine » service pédagogique, château le conquérant. France

- *Extension Sociale*: elle est d'une part le développement du tourisme culturel fait découvrir à certaines classes sociales un patrimoine (palais, mosquée, etc...), d'autre part les biens ou les lieux de vie ou de travail de ces classes sociales sont devenus des éléments du patrimoine (habitats rurales, installations industriels, etc...). Cette extension pose en elle-même de nombreux problèmes de préservation et de sélection.
- *Extension Géographique*: La notion de patrimoine universel ou de l'humanité a été formalisée en 1972 par la création d'un patrimoine mondial par l'UNESCO<sup>42</sup>, "le patrimoine est ce dont la préservation demande des sacrifices et ce dont la perte signifie un sacrifice"<sup>43</sup>: Cette définition est à mettre en relation avec l'élargissement récent de la notion de patrimoine, on ne conçoit pas de politique de préservation sans une connaissance du patrimoine.

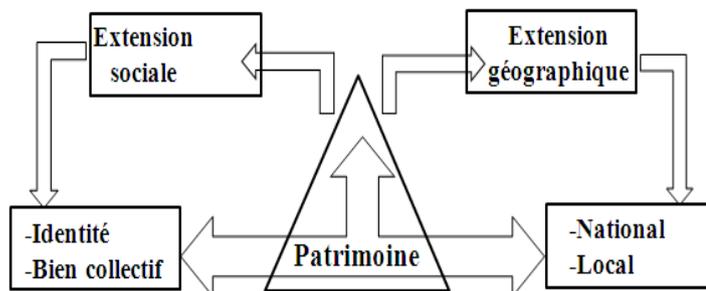


Fig. 27

Les Extensions de Patrimoine.

Source : Conception Auteurs

Actuellement, la notion de patrimoine ne peut se construire qu'à partir du social, elle est devenue une notion publique, le patrimoine existe dans la mesure de la collectivité, qu'elle soit nationale ou locale, fondée sur la construction sociale de l'identité communautaire, dont le rôle de l'acteur public n'est pas moins important, le patrimoine est en conséquence un bien commun, dans ce sens qu'il contient des valeurs partagées par la société et autour desquelles la société reconnaît son identité.

Le patrimoine mondial de l'UNESCO, est né de la nécessité de préserver toutes les richesses transmises par les générations passées, et des prises de conscience des dangers qui guettent cet héritage. En 1972 la conférence générale l'UNESCO, commence à établir l'inventaire du patrimoine dont la survie doit être garantie. Le comité du patrimoine considère cette liste comme ayant une valeur universelle exceptionnelle.

### **2.3. Les différentes formes du patrimoine :**

#### **A. Le territoire :**

<sup>42</sup> UNESCO : Organisation des nations unies pour l'éducation, la science et la culture)

<sup>43</sup> Selon les écrits de Babelon.JP et Chastel André, dans l'ouvrage "La notion de patrimoine", Edition Harmattan, Paris, 1998.

Le patrimoine est presque toujours lié à la notion de territoire comme entité géographique, comme culturelle. Il est aussi lié à des organisations sociales et communautaires souvent formalisées aujourd'hui dans des unités administratives territorialisées, n'oublions pas non plus que, dans nombre de traditions<sup>44</sup>, la nature, ou certaines de ses composantes sont porteuses d'âmes, éléments vivants avec lesquels on doit pactiser, au territoire est associé un patrimoine culturel qui a été légué de génération en génération. Il permet aux peuples de se situer dans un rempli temporel, et il attribue à ce territoire des particularités distinctives, base de constitution des identités collectives. Il convient de procéder à l'identification des éléments culturels les plus significatifs attachés à un territoire, auxquels la population accorde une valeur spirituelle et symbolique particulière.

Ces éléments varient beaucoup en fonction des territoires. Ici ou là, on identifiera des lieux sacrés, une fabrication réputée, un paysage culturel particulièrement marqué, un tissu urbain ou une architecture typique<sup>45</sup>, une tradition orale de poésies chantées, une manifestation rituelle et festive, etc.

### **B. Le patrimoine culturel:**

Constitué d'éléments qui relèvent de la culture de chaque peuple, laquelle se traduit par des manières de faire, de dire, d'être et de penser, de répéter symboliquement des faits historiques ou de se fixer des règles morales ou éthiques. Sont susceptibles d'être protégés au titre du patrimoine immatériel, les éléments qui relèvent d'abord de connaissances et de compétences opératoires. Chaque culture adapte à son profit des influences diverses dans des constantes, adaptations et inventions, de plus, les générations successives s'approprient l'héritage à sa manière traditionnelle.

Ce ne sont donc pas, en matière de patrimoine immatériel, des formes fixes qu'il faut conserver mais une certaine permanence qui reflète l'esprit de la tradition, l'essentiel est que ce patrimoine immatériel témoigne de l'identité d'un peuple et de son génie propre, identité qui traverse le temps dans un monde qui se renouvelle sans cesse. Il ne s'agit pas pour autant de patrimonialiser toute la culture d'un peuple. L'attention se portera en priorité sur les manifestations de la culture, que la population estime essentielles pour la préservation de son identité. Ici ce sera une activité constructive.

---

<sup>44</sup> Traditions : désigne la transmission continue d'un contenu culturel à travers l'histoire

<sup>45</sup> Architecture typique ; consistant à définir ou étudier un ensemble de types, afin de faciliter l'analyse, la

Classification et l'étude de réalités complexes

### **C. Le patrimoine naturel:**

Les paysages naturels, œuvres conjuguées de l'homme et de la nature, illustrent plus particulièrement les spécificités des rapports entre la société humaine et son environnement naturel, qui a inspiré non seulement les modes de vie, mais aussi les croyances et les rites qui lui sont associés.

La culture et la nature sont mystérieusement liées, quel territoire ne possède pas sa montagne, sa forêt, son rocher, sa colline, sa rivière, ou encore son endroit sacré ?

Ces éléments, présents avant l'implantation des hommes et porteurs des esprits des lieux ont été respectés, réellement vénérés de façon à s'assurer d'une cohabitation heureuse, certains d'entre eux, souvent les plus pittoresques et impressionnants, sont rattachés à la mythologie locale, plusieurs lieux témoignent par ailleurs d'une utilisation et d'un aménagement de l'environnement permettant parfois l'équilibre entre les besoins de prélèvement, la nécessité du renouvellement et de la conservation intégrée de la biodiversité.

Dans ce cadre, on doit noter le rapport particulièrement important qui est donné aux éléments naturels liés à l'eau, Indispensable à la vie, et ayant probablement été à l'origine de l'installation du groupement dans ses alentours, ils sont souvent reconnus comme des éléments fondamentaux du village, devenu ville aujourd'hui.

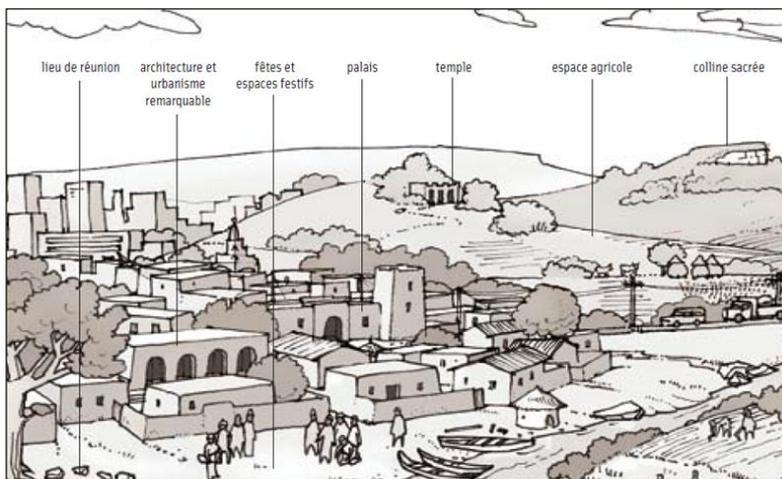
### **D. Le patrimoine historique :**

Il est constitué de tout ce qui apporte un témoignage sur l'histoire d'un lieu ou d'un peuple Chaque pays, chaque région chaque groupe national ou ethnique à travers le monde possède donc un patrimoine historique qui lui y est propre, ville antique, la ville est un phénomène très ancien, elle est d'abord été des centres de peuplement, des points commerciaux, ou encore des centres du savoir, elle été définie par l'importance de sa population, les formes d'organisation spatiale (densité d'occupation spatiale), la présence des édifices et espaces à caractère marchand (marchés, lieux d'échanges), socio-culturels, (palais royaux, lieux de rencontre, de culte, Les lieux et monuments de mémoire etc.). La ville reste néanmoins porteuse d'identités spécifiques :

- une identité liée aux formes urbaines, au patrimoine bâti, au mobilier urbain, à l'aménagement, à la disposition des rues et des places,...
- une identité liée au vécu de la ville, à son « patrimoine immatériel » : parcours urbains, lieux forts ou lieux sacrés auxquels les gens attachent une signification rituelle, religieuse, sociale... ; témoignages de l'histoire et d'éléments dans lesquels les habitants se reconnaissent et qui constituent leur identité.

Dans ce cadre, les lieux où se sont déroulés des événements historiques marquants sont regardés d'une façon toute particulière et présentent une certaine moralité, cette volonté de commémoration se retrouve aujourd'hui également dans la création de monuments qui illustrent non seulement les conflits, mais aussi les espoirs et visions pour l'avenir et qui commencent à marquer les espaces urbains.

De ce fait, même si le phénomène urbain s'est accéléré au cours des derniers siècles et a été influencé par des modèles venus de l'alignement avec la mondialisation, certaines villes gardent des traces plus ou moins visibles de ces premières installations, de leur patrimoine matériel et, de façon plus ou moins importante, de leur dimension immatérielle.



*Fig. 28*

Configuration de patrimoine

Source :  
<http://www.mikeanderson.biz>

#### **2.4. Critères de sélection de patrimoine mondial:**

- 1- Représenter un chef d'œuvre du génie créateur de l'homme
- 2- Témoigner d'un échange d'influences considérables pendant une période donnée ou dans une aire culturelle déterminée sur le développement de l'architecture ou de la technologie des arts, de la planification des villes ou de la création de paysages.
- 3- Apporter un témoignage unique ou de moins exceptionnelle sur la tradition culturelle ou une civilisation vivante ou disparue.
- 4- Offrir un exemple éminent d'un type bâti ou d'ensemble architectural ou technologique ou de paysage illustrant une période significative de l'histoire humaine.
- 5- Etre un exemple éminent de l'établissement, de l'utilisation traditionnelle de territoire, ou de la mer, qui soit représentatif d'une culture, ou de l'interaction humaine avec l'environnement, spécialement quand celui-ci est devenu vulnérable sous l'impact d'une mutation irréversible

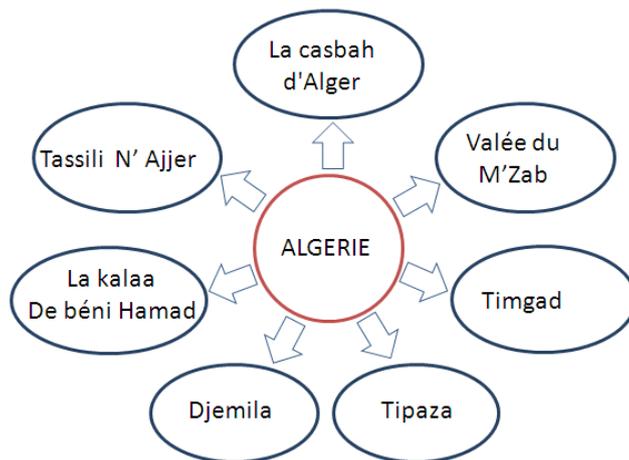
6- Être directement associé à des événements ou à des traditions vivantes .des idées, des croyances ou des œuvres artistiques et littéraires ayant une signification universelle exceptionnelle.

7- Représenter des phénomènes naturels ou des aires d'une beauté naturelle et d'une importance esthétique exceptionnelle.

8- Être exemple éminemment représentatif des grands stades de l'histoire de la terre.

9- Être des exemples éminemment représentatifs de processus écologique et biologique en cours dans l'évolution et le développement des écosystèmes et communautés de plantes et d'animaux terrestres, aquatique, côtiers, et marins.

10- Contenir les habitats naturels les représentatifs et les plus importants pour la conservation in situ de la diversité biologique, y compris ceux où survivent des espèces menacées ayant une valeur universelle exceptionnelle du point de vue de la science ou de la conservation.



*Fig. 29*

le patrimoine mondial classé en Algérie.

*Source : Conception Auteurs.*

## **2.5. Le Patrimoine, de la notion au concept.**

L'héritage devient "patrimoine" lorsqu'il est perçu comme une ressource ayant une valeur, et ce n'est qu'à ce moment que la nécessité de la sauvegarde s'impose.

Le patrimoine s'étend aux idées, aux gestes, aux traditions, aux modes d'expression orale (poésie, musique), Le patrimoine est un concept vaste qui réunit l'environnement naturel et culturel, il englobe la biodiversité, de collections, de pratiques culturelles traditionnelles ou présentes, de connaissance et d'expérimentation aussi bien que les concepts de paysage, d'ensembles historiques, de sites naturels et de bâtis, , il ne se réduit pas aux choses mais il essaye de les comprendre.

### 3. Patrimoine urbain et architectural.

#### 3.1. Définitions:

A- *le patrimoine urbain* : la notion de patrimoine urbain est une notion récente et sa prise de conscience dans l'opinion publique est actuellement très faible, il comprend les tissus des villes et des ensembles préindustriels hérités des siècles précédents. C'est l'entité de groupements de constructions constituant une agglomération qui de par son unité et son homogénéité et par son unité architecturale et esthétique ; présente par elle-même un intérêt historique, archéologique ou artistique<sup>46</sup>.



Fig. 30

reconstitution de Rome antique

Source : <http://www.rome-roman.net> 2011



Fig. 31

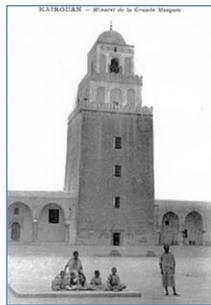
La médina de Marrakech (Maroc)

Source : <http://www.minculture.gov.ma>

B- *le patrimoine architectural*: C'est toute l'architecture populaire et vernaculaire, ainsi que l'architecture des ensembles ruraux, il se caractérise essentiellement par des monuments (toutes créations isolées ou groupées qui portent témoignage d'une civilisation particulière ou d'un événement historique).



Parthénon d'Athènes (Grèce).



Mosquée de Kairouan (Tunisie).



Tadj Mahal (Inde).

<sup>46</sup> (Dictionnaire d'urbanisme)

### **3.2. La permanence du patrimoine : (de l'urbanisme à l'architecture aux objets mobiliers)**

La continuité du patrimoine, de l'ensemble immobilier à l'objet mobilier permet de mener des études conjointes qui facilitent la compréhension des changements et modifications des fonctions et donc des espaces dont l'ameublement constitue un témoignage. A une autre échelle, l'identification d'un édifice au sein de l'inventaire et la compréhension de son histoire et sa morphologie ne peut se faire sans connaissance de l'environnement bâti (milieu urbain ou rural) dans lequel il s'est formé.

Ainsi il y a tout lieu de créer des liens (dans la structure de la base de données de l'inventaire) entre, d'une part les biens immobilier, édifices d'une époque, et les biens mobiliers de même période conservés dans les collections de musées et, d'autre part les ressources archivistiques et historiques identifiant et présentant leur environnement bâti (le territoire, la ville, le village, le quartier, etc....).

Le lien entre le patrimoine mobilier et immobilier peut être établi entre le monument et les objets d'ameublement ou entre le monument et les éléments du décor qui sont intégrés dans la composition architecturale et matériellement solidaire de la structure, le plus souvent rapportés et conservés sous forme d'objet, fragments d'objet, panneaux ou fragments de panneaux.

### **3.3. Rôle du patrimoine architectural dans l'urbanisme contemporain :**

Le patrimoine architectural, héritage culturel que nous a transmis le passé, a une grande valeur spirituelle et transcrit de la manière la plus expressive l'histoire de la civilisation humaine. Ce patrimoine constitue une partie essentielle de la mémoire des hommes d'aujourd'hui. Nous ne devons pas oublier que chaque époque a ses réussites; le problème est de savoir découvrir et apprécier ces réussites afin de les sauvegarder, de les (mettre en valeur et de les intégrer harmonieusement au cadre de vie contemporain)<sup>47</sup>. Jusqu'à présent, notre intérêt pour le patrimoine architectural se portait sur les monuments et les constructions isolées. Mais on convient déjà, de plus en plus, que c'est lorsqu'il est envisagé au plan de l'urbanisme que ce patrimoine prend sa véritable valeur. La question revêt alors une grande importance car la vie d'aujourd'hui fait preuve d'un tel dynamisme -conséquence des progrès techniques et sociaux -qu'elle ne peut plus se dérouler normalement dans le cadre des villes existantes. Mais la conservation de ce patrimoine historique comporte, malgré tout, le risque d'arrêter la naissance d'une nouvelle créativité architecturale. Nous ne devons pas cependant nous montrer dogmatiques, ni agir sans avoir étudié les différentes

---

<sup>47</sup> Appréciation des formes, et inspiration « ancien-nouveau ». lors de nouvelles conceptions.

solutions possibles, car si des siècles. ont été nécessaires pour que l'homme édifie ce patrimoine architectural, quelques mois ou quelques semaines seulement suffisent pour le détruire à jamais. Quand nous tentons de mettre en valeur un ensemble ancien, nous devons chercher à comprendre et à retrouver l'esprit et les conditions de vie contemporaines de la conception et de la construction de ces monuments, afin de créer une atmosphère évocatrice. Ce patrimoine doit être apprécié et mis en valeur sous tous ses aspects: histoire, art, urbanisme, économie. Ainsi, il pourra être pleinement intégré dans la cité contemporaine comme élément culturel et comme élément actif du cadre de vie d'aujourd'hui et de demain. Ce n'est qu'ainsi que l'on arrivera à surmonter le conflit "ancien-nouveau". L'héritage architectural ne constitue pas seulement le témoignage culturel et esthétique du passé, mais il doit être un élément constructif et une composante réelle du cadre de vie contemporain, -lui apportant l'âme et l'individualité qui manquent tant aux villes neuves. Pour cette raison, il représente une partie importante de l'écosystème de l'homme d'aujourd'hui et sa sauvegarde prend un intérêt tout nouveau et devient capitale. Elle est rendue plus urgente encore par les nuisances et la pollution apportées par le progrès technique dans les villes actuelles, même dans les cités historiques. Nous devons y ajouter l'usure propre des monuments et les nuisances dues à un trop grand nombre de visiteurs, etc...Tout cela constitue une véritable menace pour la longévité des monuments anciens et risque d'appauvrir le patrimoine historique de nos villes. Nous devons souligner que ces dangers ne menacent pas seulement les monuments d'un passé lointain mais aussi ceux d'époques plus récentes, et même la nature. Sous cet aspect, la sauvegarde et la mise en valeur du patrimoine architectural entrent dans le domaine de l'urbanisme et de l'aménagement de territoire, à l'échelle régionale, nationale et même internationale.

#### **4. Conclusion :**

Pour conclure, il serait utile de savoir répondre à cette question: comment réussissait-on dans le passé à créer des ensembles urbains et des monuments qui sont de véritables chefs-d'œuvre? Nous pourrions choisir des exemples partout et à toutes les époques. Ces ensembles se sont constitués au long des siècles parfois réunion d'œuvres d'architectes et de constructeurs différents, le plus souvent sans projets préalables, ce qui ne les a pas empêchés de constituer des ensembles parfaits.

La grande leçon que nous, urbanistes et architectes contemporains, pouvons en tirer est que, dans le passé, tout créateur appréciait et respectait l'œuvre de ses prédécesseurs et cherchait à incorporer harmonieusement son ouvrage dans le cadre bâti qui allait être l'environnement de son œuvre.

Cette leçon est d'autant plus précieuse qu'aujourd'hui nombre d'architectes et d'urbanistes l'ont oubliée et pensent avec orgueil que l'ordre de la création ne commence qu'à leur apparition à l'horizon, attitude qui, d'ailleurs, a provoqué des dégâts irréparables.

La solution des problèmes du patrimoine architectural' dans cette optique, exige la préparation et le recyclage de spécialistes de diverses disciplines, sachant travailler en équipe. Cela exige au plan gouvernemental et local une politique bien menée et soutenue d'autre part par la participation du grand public et de la jeunesse. Cela constitue aujourd'hui la grande tâche de notre pays.

## **Chapitre 3:**

« Territoire d'étude, exemple de Constantine »

### **Chapitre 3 : Territoire d'étude , exemple de Constantine**

#### **1. Introduction :**

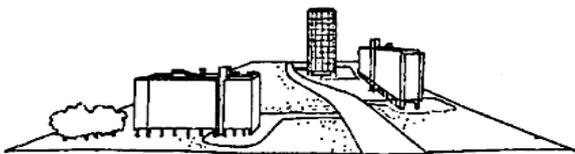
La conservation et la mise en valeur du patrimoine requièrent non seulement une prise en compte des monuments et des bâtiments remarquables, mais aussi la reconnaissance de valeur du contexte où ils se situent. En milieu traditionnel, un bâtiment ne prend toute sa signification que par rapport au contexte urbain dans lequel s'insèrent.

D'autre part, même en l'absence de toute architecture monumentale, il existe des ensembles urbains qui s'imposent par leur cohérence et leur unité, plus que par l'originalité de certains de leurs composants.

Il paraît donc nécessaire de dégager des principes d'analyse qui mettent en évidence non seulement la richesse du vocabulaire urbain et architectural sur un plan d'ordre visuel. (C'est-à-dire, les divers images de types de construction, les façades urbaines, les façades des bâtiments, les ambiances architecturales...) qui varient d'une région à l'autre, mais aussi la richesse de la syntaxe urbaine, en effet la qualité et la diversité typologique découlent directement des modes spécifiques de combinaisons des espaces avec les formes construites.

L'ambition de cette étude est de permettre d'acquérir une connaissance plus réelle et plus élargie des images mentales actuelles et des effets visuels des villes algériennes, subissant un zèle de développement socio-économique remarquable.

La construction d'un seul bâtiment peut perturber la cohérence générale, d'un système patrimonial, il importe donc de savoir dans quelles conditions il est possible d'ajouter des éléments à la forme urbaine sans trahir sa personnalité, dans quelles limites sera possible de faire évoluer le visage d'une ville sans le défigurer. de dégager les rapports contradictoires ou convergents qui s'établissent entre la modernisation et la patrimonialisation, car les éléments de la ville ne sont pas simplement ajoutés les uns aux autres, ils sont intégrés entre eux.



*Fig. 32*

Rapport typologique  
entre la modernisation et la  
patrimonialisation

Source :  
(Alain Borie et François Denieul)<sup>48</sup>

<sup>48</sup> Études et document sur le patrimoine culturel, méthode d'analyse morphologique des tissus urbains Traditionnels Unesco, CLT-84/WS/13

## **2. La substance patrimoniale de l'architecture en Algérie :**

L'Algérie est riche d'une grande variété de créations architecturales. Les civilisations qui y ont marquées leur passage, ont développé des pratiques leur permettant de répondre aux besoins divers en tirant parti des matériaux disponibles dans leur environnement avec beaucoup de créativité, y compris en compensant certaines faiblesses intrinsèques par des pratiques sociales d'entretien régulier.

Certaines architectures ont un caractère très fort, issu à la fois de l'intelligence de la conception d'ensemble, qui fait appel à des concepts constructifs permettant une utilisation optimale des matériaux en fonction des moyens disponibles, et prévoyant dès la construction les besoins d'usage, en vue de les accordés. Outre une grande variété de types architecturaux (tailles, formes, structures, implantation...) qui s'adaptent souvent de façon judicieuse au contexte,

Illustrant une époque plus récente, de nombreux éléments architecturaux, grands ouvrages (ponts, routes, ...) et les prémices d'un patrimoine industriel marquent les époques coloniales. L'architecture postérieure aux indépendances a su à son tour générer des formes intéressantes, qu'il convient également de la préserver.

La plupart des écrits récents attribuent à la ville algérienne une double dimension de « ville arabo-musulmane » et de « ville européenne », avec l'empreinte coloniale des 19eme et 20eme siècles. Ce mélange est, comme ailleurs, une des caractéristiques principales des villes algériennes, à celles-ci s'ajoutent la vocation vulgaire de « villes fragmentées » de notre époque.

Certaines villes comme, Alger, Constantine, Tlemcen, Ghardaïa... ont un statut de villes historiques mondialement reconnu. En effet, elles ont toujours une structure fortement marquée par leur forme originale, avec des aménagements, des lieux, un bâti et des cheminements, tous porteurs de significations et liés à des pratiques rituelles, encore très vivantes, par ailleurs. Les villes algériennes, qui accueillent les populations les plus réceptives aux changements, sont exposées aux risques d'effacement de leur passé sous toutes ses formes.

Le développement urbain accéléré et l'établissement de schémas directeurs se traduisent par des choix et des priorités qui tendent à favoriser le progrès technologique et l'industrialisation au détriment, de leur valeur patrimoniale, des modes de vie traditionnels, Il est important d'avoir à l'esprit qu'il est possible de concilier cette évolution avec la prise en compte des spécificités culturelles de chaque communauté.

## **2.1. Enjeux paysagers de la valorisation d'imagibilité des villes algériennes.**

Dans le processus de la formation de la conscience patrimoniale en Algérie durant les premières décennies de la période française, la notion de patrimoine architectural concernait d'abord et surtout les monuments antiques. Elle s'est ensuite et progressivement élargie au patrimoine local dont les édifices étaient désignés en général par le terme de « monuments terroirs », faisant référence à toute architecture qui ne se rapportait pas à l'antiquité occidentale. La nécessité pour chaque localité de conserver les monuments et les objets relatifs à son histoire locale a concerné naturellement les monuments antiques et les collections archéologiques de cette période mais aussi les sites et objets de la préhistoire, des référents qui permettaient à la France coloniale de légitimer sa présence à travers une histoire universelle et un passé antique où dominait le modèle romain.

Pourtant une autre catégorie de patrimoine, celle de la période ottomane était visible au moment de la conquête à Alger ou à Constantine en particulier, premières villes concernées par l'installation des troupes armées françaises. Ce patrimoine architectural formé ou influencé par trois siècles de domination ottomane n'a guère fait l'objet d'un intérêt de la part de l'autorité coloniale durant les premières années de la conquête.

## ***3. présentation du Territoire d'étude, exemple de Constantine :***

### **3.1. Motifs de choix.**

Dans le souci de trouver leurs points d'intersection et de différences, entre le patrimoine architectural et le courant postmoderne, le choix d'une région nationale, l'exemple de **Constantine**, est motivé par de nombreux motifs :

- elle possède évidemment une richesse patrimoniale historique.
- elle était favorisée par les événements soit de capitale de culture arabe.
- elle subit les impacts de développement et d'urbanisation fragiles.
- elle reflète en des parties, l'image anarchique généralisée des villes algériennes.
- elle offre les attitudes génératrices d'aspect significatif d'identité nationale.

En outre, toute l'histoire de l'Algérie est reflétée à travers ce territoire, qui forme l'entité nationale, et la diversité culturelle du pays, en termes de patrimoine architectural. Donc, il suffit de décrire cette ville pour comprendre la totalité de l'épilogue algérienne.



Fig. 33

présentation du territoire d'étude  
Constantine une portion de l'Algérie

*Source : auteurs*

### 3.2. Aperçu historique :

Constantine est une ville imposante, vaste creuset de l'histoire de l'Algérie. Un vieux site d'implantation humaine. Elle est le véritable témoin de toutes les civilisations : antiques, arabo-musulmane, africaine et méditerranéenne depuis de 2500 ans, arquées par les différentes invasions, conquêtes et les occupations.

Ces richesses architecturales, archéologiques et socioculturelles font d'elle une œuvre humaine exceptionnelle d'une forte et longue solidité. Avec l'indépendance du pays, elle gardait son titre de capital de l'Est du pays, cette qualité est reconnue pour différents raisonnements :

- Histoire profonde riche en vestiges, permet à cette ville d'être classée patrimoine national en 1992.
- Site géostratégique, un site géographiquement nécessaire au Nord de l'Afrique et du Maghreb.
- Fortunes naturelles font d'elle une zone forte en industrie, en agriculture et en artisanat.
- Double vocation, culturelle et scientifique lui confèrent le titre de "la ville de la science et de la culture"

#### A. Période Antique.

En raison de son caractère privilégié pour sa défense, le site a connu une occupation permanente depuis les temps les plus reculés. Dès la préhistoire, l'homme, attiré par l'eau, a habité le site. Le plus ancien site a été trouvé sur le plateau de Mansoura. des immigrations de peuples sémitiques venus de l'Egypte et des invasions de peuplades analogues aux Celte-Ibères, ayant pénétré sans doute par le détroit de "Gibraltar"

Ces Berbères paraissent avoir vécu en confédérations de tribus,

Les grecs les distinguaient sous les noms de libyques, numides et maures. Fondée par des commerçants et explorateurs Phéniciens, vers 306 av JC, la ville portait le nom de "Sarim-batime" qui signifie la ville royale, mentionné sur certaines stèles phéniciennes. Les Phéniciens, ces navigateurs si remarquables, commencèrent, environ dix siècles avant l'ère chrétienne à établir des comptoirs en Afrique. Les Berbères les accueillirent avec une grande défiance.

A l'époque numide, la ville prendra le nom de "Cirta" (khirta) vers 206 à 104 av. JC, signifie la ville creusée à pic, nom venant de l'akkadien et du phénicien. Massinissa, roi numide, est une des belles figures de l'histoire de la Berbérine, régna de longues années à Cirta, occupé surtout à embellir cette ville. Il y appela des colons grecs qui initièrent les Numides à la pratique des arts, où ils excellaient. L'architecture, la sculpture, la gravure furent surtout en honneur.



Fig. 34  
Tombeau de Massinissa à El Khroub  
(dit : Soumâa El Khroub) près de Constantine

[www.constantine-hier-aujourd'hui.fr](http://www.constantine-hier-aujourd'hui.fr)

### **B. Période romaine / Byzantine :**

Vers 107 av JC, prospérité et splendeur de la ville romaine, beaucoup d'éléments ont été réalisés à cette époque. Les édifices publics, les statues, les arcs de triomphe décoraient ses rues et ses places, quatre ou cinq ponts avaient été établis sur le ravin, l'eau amenée de la source de l'Oued "Bou-Merzoug", coulait en abondance et remplissait les immenses citernes établies partout. Elle prit le nom de l'un de son constructeur après être complètement détruite, l'Empereur romain "Flavius Constantin" (Empereur romain).

Selon certains auteurs, "Genséric"<sup>49</sup> avait débarqué en Afrique accompagné de 80.000 personnes, qui après la conquête, ils occupaient la partie "la Zeugitane". Cirta résistait et les vandales l'occupèrent dix ans plus tard en 455 de J.C.. Sous l'occupation byzantine, Cirta était la capitale de la Mauritanie. L'église byzantine fut édifiée sur l'ancien temple du Capitole avec les matériaux d'époque romaine.

---

<sup>49</sup> Genséric est roi des Vandales, il est l'un des principaux personnages de la période qui voit la chute de l'empire romain d'Occident au V e siècle



Fig. 35

L'aqueduc le plus important dont les cinq arceaux sont encore debouts témoignent sa grandeur, situés dans un champ appelé "El Aquas"

Une limite physique

:[www.constantine-hier-aujourd'hui.fr](http://www.constantine-hier-aujourd'hui.fr)

### C. Période Médiévale.

Le septième siècle voit arriver des conquérants islamiques, les premiers arrivés arabes dévastaient pratiquement la totalité de la ville et prennent son contrôle.

Puis arrivaient les Omeyyades et les Abbassides sans laisser des traces. La ville et la région passent ensuite sous le contrôle des Aghlabides puis des Fatimides. La période allant du Xe au XIe siècle est pour Constantine une période de quasi autonomie.

Du XIe au XIIe siècle, Constantine passe aux mains de la dynastie des Hammadides d'origine de "Bougie", la ville avait déjà deux portes, "Bab Mila" et "Bab El-Kantara", une enceinte en pierre, un château qui occupait la casbah actuelle. Le seul témoin de c'est la "Grande Mosquée" située en plein cœur de la médina,

La période du XIIIe au XVe siècle place Constantine sous les dynasties Hilaliens, Almohades vers 1160 et les Hafside vers 1185.



Fig. 36

"la médina de constantine".  
témoin de l'architecture Médiévale.

Source

:[www.constantine-hier-aujourd'hui.fr](http://www.constantine-hier-aujourd'hui.fr)



Fig. 37

"Grande Mosquée".  
Rue larbi ben m'hidi  
témoin de l'architecture Hammadide

Source : Auteurs

## **D. Période turque**

A partir du XVI<sup>e</sup> siècle, Constantine passe sous domination turque. En 1568, Constantine est alors choisie pour être la capitale du Beylik de l'Est. Il y a eu démolition des constructions romaines et construction des palais et des grandes maisons pour les Turcs ainsi que les mosquées.



Fig. :38

- Palais du Bey. -  
témoin de l'architecture  
ottomane

Source : Auteurs



porte d'entrée

## **E. Période coloniale.**

Les Français prenaient la ville le 3 octobre 1837. Elle était la dernière grande ville d'Algérie à résister à l'invasion Française, la ville est beaucoup agrandie, le visage de la médina était transformé, Percement et élargissement des voies, l'élimination de maison et d'ensemble bâtis qui étaient remplacés par des constructions nouvelles cependant, les centre historiques est réorganisés à l'intérieur, les trame anciennes des rues sont respectée en grande partie, selon le style colonial.



Fig. 39

Centre-ville de Constantine.

Le nœud et parcours

Source : <http://perlevip.skyrock.com>

## **F. Période Contemporaine.**

Cette période se caractérise le plus souvent par les repères et les liens qui projettent l'homme profondément dans sa culture, son histoire et son identité à travers la production urbaine. Un repère peut devenir un élément d'orientation, d'identité et de références.

### **1- Université de "Mentouri"**

Visible par son imposante ampleur et particulièrement la tour administrative, élément de repère situé sur un site dominant "colline boufrika", bâtie en 1969 selon les plans de l'architecte brésilien "Oscar Niemeyer". Cet édifice qui symbolise le modernisme, matériaux et système constructif nouveaux, rassemble et recolle visuellement l'urbanisme, éclaté et fracturé de la ville de Constantine.



Fig. 40

La tour de l'Université de "Mentouri" de Constantine.

Source : Auteurs

### ***2- La Mosquée et l'Université des sciences islamiques "Emir Abd El-Kader".***

C'est d'une institution à vocation théorique scientifique a été inauguré e en 1984, son objectif est l'enseignement des sciences religieuses. C'est un édifice qui se détache nettement de son environnement par le style architectural, les dimensions, et surtout par les deux grands minarets de 108 mètres, un repère visuellement et architecturalement marquant.



Fig. 41

La Mosquée et l'Université "Emir Abd El-Kader" de Constantine.

Source : <http://perlevip.skyrock.com>

### ***3- Critiques :***

Nous relevons pour cette période deux grandes étapes :

- 1962-1990 : la ville a vécu un développement de régime socialisé gérer d'une manière fragile sous la règne de l'exode rural, des crises économiques, des planifications immodérées, et des programmations précaire, cela a généré une certaine attractivité qui a été à l'origine de l'apparition de constructions illicites et a introduit des forme de dévitalisation du paysage, et la création des images visuelles médiocres.
- 1990- a ce jours : le développement urbain s'est poursuivi par une expansion dans les différentes directions selon les règles législatives, (nouvelle ville : Ali mendjeli), et les instruments d'urbanisme, mais marqué par la liberté du marché, et l'instabilité de la sécurité, ou l'évolution du concept de la démocratie inédit à influencer gravement sur l'identité de la société ce qui a engendré le déclin des prorogatives du patrimoine.

#### 4. les diagnostique:

##### 4.1 Analyse paysagère :

Tous les pas que nous avons suivis dans cette étude du cas, reposent sur la méthode paysagère de Kevin Lynch<sup>50</sup> (L'image de la cité), qui s'intéresse sur les qualités de lisibilité d'identité et de mémorisation des éléments qui se combinent pour former l'image globale de la ville, Méthode fondée sur l'identification des éléments marquants du paysage urbain

**La lisibilité :** La capacité des éléments d'être reconnus et organisés dans une représentation cohérente de l'espace (indications sensorielles).

**L'identité :** Identification d'un espace sa différenciation d'un autre et son individualité.

**La mémorisation :** La qualité d'un objet physique de rappeler une forte image à plusieurs observateurs différents. (Imagibilité ; images mentales significative).

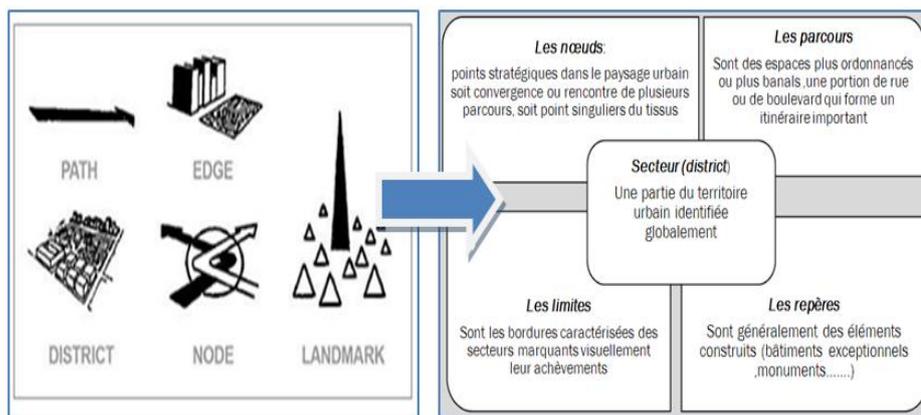


Fig. :42  
Les cinq  
points  
d'analyse  
paysagère de  
kiven lynch

Source :  
(l'image de la  
cité)  
conception  
auteur

*N.B : Ici, - dans le cadre de cette études - nous n'allons pas faire des analyses complètes, vu le sujet, alors que se contenter de la perception des exemples analysés, notamment, leurs enveloppes extérieures d'ordre visuel, (façade, volume).*

##### 4.2. Constatations :

###### 3.2.1. La ville de Constantine entre le conforme é et l'anarchique :

Pour constater la différence entre le produit architectural surgie par la période de la planification immodérées, et des programmations précaires, on va présenter des illustrations concrètes de l'état de fait : ou la façade, avec ces composants représente, un élément de la ville et de son ordre visuel, elle est à la fois expression du cadre bâti et de son espace intérieur, et figure de la forme urbaine et de son aspect extérieur.

<sup>50</sup> The Image of the City (1960), Paris, Dunod, traduit en français, 1969, p .57.72.77.85.92

**a. Tableau démonstratif**

Qualité visuelle médiocre	Qualité visuelle admissible
	
<p>Fig. :44 Façade urbaine anarchique <a href="http://www.photosalgerie.com/Constantine/">www.photosalgerie.com/Constantine/</a></p>	<p>Fig. :45 Façade urbaine significative <a href="http://www.photosalgerie.com/Constantine/">www.photosalgerie.com/Constantine/</a></p>
	
<p>Fig. :46 ségrégation urbaine dé hiérarchique <a href="http://www.photosalgerie.com/Constantine/">www.photosalgerie.com/Constantine/</a></p>	<p>Fig. :47 Façade urbaine lisible –rythme- <a href="http://www.photosalgerie.com/Constantine/">www.photosalgerie.com/Constantine/</a></p>
	
<p>Fig. :48 Façade d’habitation informelle <a href="http://www.constantine-hier-aujourd'hui.fr">www.constantine-hier-aujourd'hui.fr</a></p>	<p>Fig. :49 Façade d’habitation réglementaire <a href="http://www.constantine-hier-aujourd'hui.fr">www.constantine-hier-aujourd'hui.fr</a></p>

**b. Conclusion :**

D’après cette comparaison on comprend pourquoi le cadre de l’image mentale qualitative de la ville est anarchique en quelque partie.

Malgré les efforts déployés, de la part des acteurs de planification et de programmation, dans le secteur de construction, face au souci de fondement, d’une typologie architecturale appropriée, la ville partage davantage des multitudes de variantes d’aspect encore fragile, loin d’être adopté comme modèle concurrent les partisans de la mondialisation.

### 3.2.2. La ville de Constantine entre patrimoine et modernisation :

Pour constater la relation entre le produit architectural qualifié de patrimoine, et la modernisation, on va présenter des illustrations concrètes ou projetées de l'état de fait : ou la mémorisation provoque l'imagibilité par La qualité physique des façades, éléments de la ville et de son ordre visuel, elle est à la fois expression de lisibilité du cadre bâti et sa signification, son individualité, qui rejoignent l'identité patrimoniale avec les nouvelles conceptions.

#### a- Tableau démonstratif

Batiments patrimoniaux	Nouveaux batiments stylistiques
 <p>Fig. :50 Façade hôtel Cirta style ottomane <a href="http://www.constantine-hier-aujourd'hui.fr">www.constantine-hier-aujourd'hui.fr</a></p>	 <p>Fig. :51 Façade hôtel Marriott style mauresque <a href="http://www.constantine-hier-aujourd'hui.fr">www.constantine-hier-aujourd'hui.fr</a></p>
 <p>Fig. :52 Façade de la medersa style mauresque <a href="http://www.constantine-hier-aujourd'hui.fr">www.constantine-hier-aujourd'hui.fr</a></p>	 <p>Fig. :53 Façade d'université, style postmoderne <a href="http://www.constantine-hier-aujourd'hui.fr">www.constantine-hier-aujourd'hui.fr</a></p>
 <p>Fig. :54 Façade d'air Algérie style mauresque <a href="http://www.constantine-hier-aujourd'hui.fr">www.constantine-hier-aujourd'hui.fr</a></p>	 <p>Fig. :55 Façade projetée, style postmoderne <a href="http://www.constantine-hier-aujourd'hui.fr">www.constantine-hier-aujourd'hui.fr</a></p>

	
<p>Fig. :56 Façade du théâtre, style colonial <a href="http://www.constantine-hier-aujourd'hui.fr">www.constantine-hier-aujourd'hui.fr</a></p>	<p>Fig. :57 Façade projetée équipement, style postmoderne <a href="http://www.constantine-hier-aujourd'hui.fr">www.constantine-hier-aujourd'hui.fr</a></p>
	
<p>Fig. :58 Façade du mosquée émir Abdel- kader, style arabo-musulman <a href="http://www.constantine-hier-aujourd'hui.fr">www.constantine-hier-aujourd'hui.fr</a></p>	<p>Fig. :59 Façade projetée d'une mosquée, style postmoderne <a href="http://www.constantine-hier-aujourd'hui.fr">www.constantine-hier-aujourd'hui.fr</a></p>
	
<p>Fig. :60 Façade du résidence « silok », style moderne <a href="http://www.constantine-hier-aujourd'hui.fr">www.constantine-hier-aujourd'hui.fr</a></p>	<p>Fig. :61 Façade projetée résidence, style postmoderne <a href="http://www.constantine-hier-aujourd'hui.fr">www.constantine-hier-aujourd'hui.fr</a></p>

### **b- Conclusion :**

○ D'après cette comparaison on comprend que le recours au potentiel patrimonial, peut préserver l'identité architecturale en Algérie, le courant architectural postmoderne, vient renforcer les prérogatives de la relation créative de modélisation des actes préservatifs de l'identité nationale, voilà, le patrimoine architectural n'est plus en sommeil, sa relance est dans sa réveille, qui raisonne sa valorisation surgie par sa continuité ; donc l'image mentale et sensorielle, qualitative de la ville devient hiérarchique et formelle en grande partie. pour le devenir de la ville, favorisant la lisibilité de l'ordre visuel nouveau et différencié meneur de l'amélioration certaine, de la forme physique du cadre bâti, et l'aisance psychique de futures citoyens.

## **5 - les intentions :**

### **5.1 L'urgence de se réapproprier notre patrimoine**

Lorsqu'on parle de patrimoine face aux problèmes urbains, on peut adopter deux attitudes différentes : la première consiste à partir des biens immeubles ou mobiliers, des pratiques ou des références que l'on qualifiera de « patrimoniaux ». On se situe ainsi dans l'optique du classement, même si on pourra bien entendu étendre les ensembles patrimoniaux au-delà des seuls arrêtés administratifs. Dans le second cas, on considère comme patrimoine la totalité du système urbain hérité du passé. Selon la démarche retenue, on ne choisit ni les mêmes références ni la même démarche. Mais l'approche de cette question dans les villes d'aujourd'hui conduit à assumer simultanément ces deux dimensions. On part de la démarche culturelle, celle qui On part de la démarche culturelle, celle qui patrimonialise les biens immobiliers ou mobiliers que l'on entend réutiliser, mais on doit aussi tenir compte de l'ensemble des caractéristiques des lieux où ils se situent ce qui conduit à prendre en considération la totalité du système urbain hérité.

### **5.2 Faire du patrimoine un levier de développement urbain**

Le fait de savoir s'il faut protéger ce patrimoine urbain – ou mieux encore jusqu'à quel point il faut le faire – se situe au cœur d'une démarche élargie, celle de la planification urbaine qui dépasse très largement celle de la conservation et doit d'ailleurs prendre en considération des stratégies directement opposées à celles de conservation. On peut ainsi penser, au moins dans une première approximation, que les stratégies dites de redéveloppement urbain ou de régénération urbaine conduiront à faire table rase de tout un héritage passé pour pouvoir organiser l'espace de manière rationnelle. En outre, ces stratégies de planification urbaine ont souvent été fondées, au moins au départ, sur la volonté d'appliquer des choix architecturaux à grande échelle :

là encore cela pouvait se retourner contre des logiques de conservation car celles-ci définissent des enjeux qui dépassent largement cette dimension. Aussi convient-il de mettre en œuvre un processus de planification intégré, c'est-à-dire incluant les ressources et les enjeux de la conservation du patrimoine.

Ses étapes semblent alors se dessiner de manière logique :

- faire l'inventaire des ressources et définir des approches possibles de la conservation dans ce contexte de planification urbaine,
- mettre à jour les arbitrages à exercer,

- tester les options en termes de contributions à l'intérêt général, d'acceptabilité par le public, de faisabilité économique,
- définir les choix avec leurs conséquences respectives d'encadrement du patrimoine.

### **5.3 Le postmodernisme et le patrimoine un dialogue en prolongement :**

En outre, le courant architectural postmoderne modifia profondément la perception et la compréhension des œuvres conçues et réalisées dans ce cadre, qu'il exposait, provoquant une véritable métamorphose du regard qui a infléchi les finalités pour lesquelles il avait été conçu initialement. Par son activité d'introduction du patrimoine, par le catalogage et les comparaisons qu'il permettait, le postmoderne a d'abord contribué à construire une démarche proprement scientifique. En mettant en l'occurrence les œuvres, en modifiant les perspectives, il découvrait voire inventait de nouveaux « objets », concepts, styles ... C'est ainsi que le patrimoine mené dans ces institutions contribua grandement à l'avènement des sciences historiques, notamment des disciplines comme l'histoire de l'art, l'archéologie, etc.

En Algérie existe une architecture à la recherche de style face à la complexité profonde de l'institution, la création architecturale a longtemps témoigné d'une effervescence inquiète.

Tous les modèles architecturaux nouvellement créés n'ont en effet pu prendre place dans d'amélioration réaménagés du paysage, affirmons crânement que le problème d'acceptabilité des typologies était en réalité assez simple, puisque ce n'était qu'un cas particulier établi, que le postmodernisme considéré comme le courant architectural, pionnier de la reformulation et l'intégration de cet atout afin de raffiner les amalgames impures produites, et d'embellir les configurations futures de l'image architecturale des villes algériennes.

## **Conclusion générale**

Au regard des tendances lourdes de l'évolution du phénomène urbain, l'évolution récente des villes et des agglomérations algériennes à travers le cas de Constantine apparaît comme une régression. La simplification de la structure urbaine ne permet pas de générer les externalités positives nécessaires pour accompagner le développement économique et l'insertion par l'emploi qu'il permet.

A titre d'illustration, la dégradation fragile de la structure urbaine et architecturale, de l'ordre visuel accentue les embarras de l'imagibilité et fait perdre les atouts considérables du patrimoine culturel et architectural, obligés de se déclinier dans les embouteillages de la modernisation. Il s'agit d'une externalité négative.

La ville est un système complexe et ouvert, qui a une dimension chaotique. Le chaos peut produire de l'ordre, mais pas dans tous les cas. Un des rôles essentiels de la gestion urbaine est de veiller à la production de l'ordre, de plus en plus complexe, qui permet de renforcer les externalités positives. La résorption d'un retard dans cette action nécessite assez rapidement des capacités d'action qui dépassent les possibilités locales et empêchent la ville de remplir une de ses fonctions essentielles : être une d'œuvre d'art collective, qui traduit la culture et la capacité de vivre ensemble.

Les interactions entre forme urbaine, style architectural préservant l'identité ; fonctionnement économique et qualité de vie sont telles que, pour que la ville soit attractive et profite des opportunités, il est indispensable que son évolution soit pilotée de façon à contribuer à la production des innovations nécessaires à une satisfaction élargie des nouveaux besoins par le cadre bâti.

La ville est donc un système au sens d'organisation non aléatoire qui s'est formé sous une pression de l'évolution, donc dans le temps, et dont la complexité va croissante, ce qui lui permet d'assurer des ordonnances nouvelles et différenciées, tout en relâchant la contrainte de l'anarchie par le développement de moyens de contrôle et outils législatifs de gestion, de moyens de transmission et de formes urbaines adaptées.

## Tableaux des figures ;

Fig1	L'hypothèse de la postmodernité	<a href="http://www.brynmawr.edu/Acads/">http://www.brynmawr.edu/Acads/</a>	9
Fig2	Translation de la forme rigide vers la forme souple	<a href="http://www.brynmawr.edu/Acads">http://www.brynmawr.edu/Acads</a>	16
Fig3	Diffusion du postmodernisme en Architecture et urbanisme dans le monde	<a href="http://www.geris.fr-janvier 2000- n°8- p.02">www.geris.fr-janvier 2000- n°8- p.02</a>	18
Fig4	Maison Vanna Venturi à Chestnut Hill, Philadelphie, Pennsylvanie USA	MRBC <a href="http://www.irismonument.be/fr">http://www.irismonument.be/fr</a>	19
Fig5	AT&T Building - (actuellement Sony building) New-York, USA	MRBC <a href="http://www.irismonument.be/fr">http://www.irismonument.be/fr</a>	19
Fig6	1000 De La Gauchetière, vu depuis le parc de la Place du Canada	MRBC <a href="http://www.irismonument.be/fr">http://www.irismonument.be/fr</a>	19
Fig7	Salle de concert de Kyōto, préfecture, Japon	MRBC <a href="http://www.irismonument.be/fr">http://www.irismonument.be/fr</a>	20
Fig8	Musée d'art contemporain de Hiroshima	MRBC <a href="http://www.irismonument.be/fr">http://www.irismonument.be/fr</a>	20
Fig9	Quartier Schützenstrasse, Berlin	MRBC <a href="http://www.irismonument.be/fr">http://www.irismonument.be/fr</a>	22
Fig10	edificio mirador - Madrid (Espagne)	MRBC <a href="http://www.irismonument.be/fr">http://www.irismonument.be/fr</a>	22
Fig11	bâtiment de la faculté d'histoire de Cambridge	MRBC <a href="http://www.irismonument.be/fr">http://www.irismonument.be/fr</a>	24
Fig12	Université d'état de musique et des arts de Glasgow	MRBC <a href="http://www.irismonument.be/fr">http://www.irismonument.be/fr</a>	24
Fig13	Bâtiment du quartier Antigone à Montpellier	MRBC <a href="http://www.irismonument.be/fr">http://www.irismonument.be/fr</a>	24
Fig14	Panorama de l'esplanade de l'Europe dans le quartier Antigone à Montpellier, France	MRBC <a href="http://www.irismonument.be/fr">http://www.irismonument.be/fr</a>	24
Fig15	Opéra de Lyon (1832), état entre 1901 et 1902	<a href="http://www.lemonde.fr/culture">http://www.lemonde.fr/culture</a>	25
Fig16	Rénovation de l'Opéra de Lyon en 1993	<a href="http://www.lemonde.fr/culture">http://www.lemonde.fr/culture</a>	25
Fig17	Carte représentant les États membres de l'IMA.	<a href="http://www.lemonde.fr/culture">http://www.lemonde.fr/culture</a>	26
Fig18	« L'IMA, la vitrine parisienne du monde arabe » position	Source ; Label France, no, 37, 1999	27
Fig19	« L'IMA, la vitrine parisienne du monde arabe » exposition	Source ; Label France, no, 37, 1999	27
Fig20	Détail « de moucharabiehs munis de diaphragmes électroniques »	Source ; Label France, no, 37, 1999	27
Fig21	Le musée des Bons-Enfants à, Centro Pérouse, Italie	MRBC <a href="http://www.irismonument.be/fr">http://www.irismonument.be/fr</a>	28
Fig22	Institut supérieur Saint Luc -Rue d'Irlande 54	MRBC <a href="http://www.irismonument.be/fr">http://www.irismonument.be/fr</a>	28
Fig23	nouvelle conception : architecture de Genval	<a href="http://www.tas.be-juillet2010-n°8-P3">www.tas.be-juillet2010-n°8-P3</a>	29
Fig24	réaménagement d'une place publique,	<a href="http://www.tas.be-juillet2010-n°8-P5">www.tas.be-juillet2010-n°8-P5</a>	29
Fig25	Processus de patrimonialisation De la morphologie a la géométrie	Di Méo G. (1995), Espaces et Sociétés, n° 78, p. 15-	39
Fig26	Constitution du Patrimoine	Source : Conception Auteurs	41
Fig27	Les Extensions de Patrimoine.	Source : Conception Auteurs	42
Fig28	Configuration de patrimoine	<a href="http://www.mikeanderson.biz">http://www.mikeanderson.biz</a>	45
Fig29	le patrimoine mondial classé en Algérie	Source : Conception Auteurs	46
Fig30	reconstitution de Rome antique	<a href="http://www.rome-roman.net">http://www.rome-roman.net</a>	46
Fig31	La médina de Marrakech (Maroc)	<a href="http://www.minculture.gov.ma">http://www.minculture.gov.ma</a>	46
Fig32	Rapport typologique entre la modernisation et la patrimonialisation	(Alain borie et François Denieul	50
Fig33	présentation du territoire d'étude Constantine une portion de l'Algérie	Source : auteurs	53
Fig34	Tombeau de Massinissa à El Khroub	<a href="http://www.constantine-hier-aujourd'hui.fr">www.constantine-hier-aujourd'hui.fr</a>	54
Fig35	L'aqueduc encore debout témoignent sa grandeur, situés dans un champ appelé "El Aqua"	<a href="http://www.constantine-hier-aujourd'hui.fr">www.constantine-hier-aujourd'hui.fr</a>	55
Fig36	"la médina de Constantine".	<a href="http://www.constantine-hier-aujourd'hui.fr">www.constantine-hier-aujourd'hui.fr</a>	55
Fig37	"Grande Mosquée". Rue Larbi ben m'hidi	Source : Auteurs	55
Fig38	- Palais du Bey. -témoin de l'architecture ottomane	Source : Auteurs	56
Fig39	Centre-ville de Constantine	<a href="http://perlevip.skyrock.com">http://perlevip.skyrock.com</a>	56

Fig40	La tour de l'Université de "Mentouri" de Constantine.	Source : Auteurs	57
Fig41	La Mosquée et l'Université "Emir Abd El-Kader" de Constantine	<a href="http://perlevip.skyrock.com">http://perlevip.skyrock.com</a>	57
Fig42	Les cinq points d'analyse paysagère de kiven lynch	l'image de la cité) conception auteur	58
Fig44	Façade urbaine anarchique	<a href="http://www.photosalgerie.com/Constantine/">www.photosalgerie.com/Constantine/</a>	59
Fig45	Façade urbaine significative	<a href="http://www.photosalgerie.com/Constantine/">www.photosalgerie.com/Constantine/</a>	59
Fig46	ségrégation urbaine dé hiérarchique	<a href="http://www.photosalgerie.com/Constantine/">www.photosalgerie.com/Constantine/</a>	59
Fig47	Façade urbaine lisible -rythme	<a href="http://www.photosalgerie.com/Constantine/">www.photosalgerie.com/Constantine/</a>	59
Fig48	Façade d'habitation informelle	<a href="http://www.constantine-hier-aujourd'hui.fr">www.constantine-hier-aujourd'hui.fr</a>	59
Fig49	Façade d'habitation réglementaire	<a href="http://www.constantine-hier-aujourd'hui.fr">www.constantine-hier-aujourd'hui.fr</a>	59
Fig50	Façade hôtel Cirta style ottomane	<a href="http://www.constantine-hier-aujourd'hui.fr">www.constantine-hier-aujourd'hui.fr</a>	
Fig51	Façade hôtel Marriott style mauresque	<a href="http://www.constantine-hier-aujourd'hui.fr">www.constantine-hier-aujourd'hui.fr</a>	
Fig52	Façade de la medersa style mauresque	<a href="http://www.constantine-hier-aujourd'hui.fr">www.constantine-hier-aujourd'hui.fr</a>	
Fig53	Façade d'université, style postmoderne	<a href="http://www.constantine-hier-aujourd'hui.fr">www.constantine-hier-aujourd'hui.fr</a>	
Fig54	Façade d'air Algérie style mauresque	<a href="http://www.constantine-hier-aujourd'hui.fr">www.constantine-hier-aujourd'hui.fr</a>	
Fig55	Façade projetée, style postmoderne	<a href="http://www.constantine-hier-aujourd'hui.fr">www.constantine-hier-aujourd'hui.fr</a>	
Fig56	Façade du théâtre, style colonial	<a href="http://www.constantine-hier-aujourd'hui.fr">www.constantine-hier-aujourd'hui.fr</a>	
Fig57	Façade projetée équipement, style postmoderne	<a href="http://www.constantine-hier-aujourd'hui.fr">www.constantine-hier-aujourd'hui.fr</a>	
Fig58	Façade du mosquée émir Abdel- kader, style arabo-musulman	<a href="http://www.constantine-hier-aujourd'hui.fr">www.constantine-hier-aujourd'hui.fr</a>	
Fig59	Façade projetée d'une mosquée, style postmoderne	<a href="http://www.constantine-hier-aujourd'hui.fr">www.constantine-hier-aujourd'hui.fr</a>	
Fig60	Façade du résidence « silok », style moderne	<a href="http://www.constantine-hier-aujourd'hui.fr">www.constantine-hier-aujourd'hui.fr</a>	
Fig61	Façade projetée résidence, style postmoderne	<a href="http://www.constantine-hier-aujourd'hui.fr">www.constantine-hier-aujourd'hui.fr</a>	

## **Bibliographie :**

### **livres**

.Jean-François Lyotard, philosophe français « La condition postmoderne (Minuit, 1979).

Philippe Panerai, 1979, Lecture d'une ville : Versailles, Editions du Moniteur, Paris

Selon les écrits de Babelon.JP et Chastel André, dans l'ouvrage "La notion de patrimoine", Edition Harmattan, Paris, 1998

The Image of the City (1960), Paris, Dunod, traduit en français, 1969, p .57.72.77.85.92

### **revues**

Maurice Culot et Archives d'Architecture Moderne, notice Modernisme et Art déco, brochure des journées du Patrimoine 2004 de la Région de Bruxelles-Capitale, p.6-

Jérémie chassing, cpe au lp jacquard, 76360 barentin / le 22/06/2010

Théorie des signes dar el rateb el jameiya 1999 dictionnaire français - français-arabe

Complexity and Contradiction in Architecture (De la complexité en architecture) de Venturi publiée par le Museum of Modern art de New York en 1966.

### **sitographie**

<http://metascience.fr> mai 2014 Jean Alphonse

l'analyse d'Olivier Starquit, « Le façadisme », Barricade. Disponible sur [ww.barricade.be](http://ww.barricade.be)

## **Résumé :**

Pour comprendre la posture d'une architecture à la recherche de style, qui consiste à introduire dans la production bâtie les références traditionnelles et patrimoniales, cette attribution s'accorderait à une revendication identitaire, à l'affirmation d'une imagibilité intégrée, ou serait simplement, le reflet de débats architecturaux visant à produire une architecture adaptée à la postmodernité et aux modes de vie des usagers.

Ce phénomène, se développe dans des contextes politiques, socio- culturels, bien différents en fonction des époques et des territoires, semble, a priori, répondre le contraire des finalités attendues, dans un contexte étranger.

Ce consensus recyclant le passé matériel et moral, de façon appropriée, incite la société algérienne contemporaine, à s'inspirer de la richesse sa culture locale, bien qu'elle a accédé à son indépendance.

Mots clés : style, patrimoine, postmodernité, identité, imagibilité.

## **ملخص:**

ان الصورة المقدمة عن الاطار المبنى بواسطة الهندسة الباحثة عن الطراز المعماري الذي يركز على المراجع التقليدية و التراثية . تدعم المطالبة باحترام خواص الهوية المشخصة للصوروية المتكاملة . حيث تشكل , و بكل بساطة , انعكاسا لمناقشات المفاهيم الهندسية التي تهدف الى انتاج معماري يتلاءم مع معايير ما بعد الحداثة و كذلك اسلوب حياة المستعملين.

يتطور هذا المبحث , ضمن الاطر السياسية , الاجتماعية و الثقافية المتنوعة , حسب الفترات الزمنية و الاقاليم الجغرافية المختلفة. حيث يبدو جليا , انه لا يستجيب للمقاصد المرجوة. خصوصا في كنف الاطر الغربية.

هذا التناغم يتكرس بالمصالحة مع موارد الماضي المادية و المعنوية , بكيفية خصوصية , تحت المجتمع الجزائري المعاصر على الاقتباس من ثراء لثقافة المحلية . حيث انها تتمتع بالاستقلالية.

الكلمات المفتاحية: الطراز, التراث, ما بعد الحداثة, الهوية, الصوروية.