



REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

UNIVERSITE CHIEKH LAARBI TEBESSI

FACULTE DES SCIENCES ET TECHNOLOGIE

DEPARTEMENT D'ARCHITECTURE



MEMOIRE

POUR L'OBTENTION DU DIPLOME DE MASTER

OPTION : ARCHITECTURE VILLE ET PATRIMOINE

Présenté par : M^rBOUDIBA ABDELGHANI

THEME

LA VALORISATION DES EDIFICES PUBLICS
PATRIMONIAUX NEO-MAURESQUE EN ALGERIE
CAS D'ETUDE L'HOTEL DE VILLE DE SKIKDA

Jury d'examan

Président :AhrizAtef

Rapporteur : Mourad tadjin

Examineur : bellachheb Sara

Année universitaire 2016-2017

REMERCIEMENTS

Je remercie en premier lieu le l'enseignant . Mourad Tadjine, mon encadreur pour avoir dirigé ce travail, pour sa confiance, ses précieux conseils et ses encouragements tout le long de l'élaboration de ce travail ;

Je remercie respectueusement les membres du jury d'évaluation pour m'avoir fait l'honneur d'examiner ce travail ;

Je remercie le personnel de l'hôtel de ville de Skikda et plus particulièrement, le service des archives pour leur collaboration au cours des investigations menées sur place ;

Je remercie affectueusement ma famille pour tous les sacrifices qu'ils ont consentis pour que je puisse mener à bien ce travail de recherche ;

*Enfin mes vifs remerciements vont à mes précieux amis qui se reconnaîtront, pour leur aide, leur soutien et leur présence ;
Une pensée particulière pour Ali.Douichine.*

DEDICACES

A mes très chers parents ...

Et ma femme et ma petite fille Sirine

Résumé

La présente recherche porte sur la nécessité de reconnaissance des édifices publics néomauresques partie intégrante de la production architecturale du XXe siècle en Algérie.

Bien que ce legs colonial, composante non négligeable du paysage urbain des villes algériennes véhicule une panoplie de valeurs patrimoniales (historique, architecturale, esthétiques, identitaire, économique... etc), il n'occupe qu'une part infime des préoccupations des gestionnaires du patrimoine algérien.

Il s'agira donc démontrer la richesse de cette production architectural datant du Xxe siècle pour qu'elle puisse enfin bénéficier de l'intérêt du pouvoir décisionnel mais encore celui des différents intervenants et acteurs du patrimoine .Cet intérêt ne devra pas s'arrêter à de simples procédures de classement ou autre sortes d'opérations ponctuelles, mieux encore les édifices publics néomauresque porteurs de multiples significations et valeurs devront bénéficier d'une démarche plus complète visant de grands enjeux et impliquant une multitude d'acteurs à l'effet d'une patrimonialisation.

Anssi nous avons choisi d'illustrer cella par un cas d'étude , celui de l'hôtel de ville Skikda, qui fera l'objet d'une évaluation patrimonial basée sur trois étapes importantes, grâce auxquelles nous avons pu dégager l'ensemble des valeurs patrimoniales de l'édifice en question justifiant ainsi la nécessité de son classement au rang de patrimoine national. Bien au-delà de cette reconnaissance, et dans le but de mettre fin à sa mise en péril, nous avons

proposé sa patrimonialisation et démontré les différents enjeux et impacts de ce processus non seulement sur l'édifice lui-même mais aussi sur la ville.

Mots clés : *édifices publics, style néomauresque, reconnaissance, évaluation patrimoniale, valeurs, patrimonialisation, hôtel de ville Skikda.*

الملخص :

تهدف هذه الدراسة إلى لفت الانتباه لأهمية الاعتراف بالمباني العامة ذات الطابع الموريسكي الجديد كجزء لا يتجزأ من الإنتاج المعماري بالجزائر خلال القرن العشرين. فالبرغم من أنّ هذا الموروث الاستعماري ، الذي يُعد جزءا لا يستهان به داخل التشكيلة العمرانية للمدن الجزائرية ، يمثل مجموعة من القيم التراثية (التاريخية ، المعمارية ، الجمالية والهوية ، إلخ) إلاّ أنّه لا يشغل إلاّ حيزا ضيقا داخل قائمة اهتمامات مسيري التراث المعماري بالجزائر .

الأمر يتعلق إذن ثراء هذا الإنتاج المعماري الذي يعود إلى القرن العشرين بهدف لفت انتباه السلطات المقررة وكذا العاملين والمتدخلين في قطاع التراث المعماري . لا يجدر بهذا الاهتمام أن يقف عند مجرد تدابير التصنيف أو أي تدابير أخرى لأن المباني العامة ذات الطابع الموريسكي الجديد تحمل في أحشائها العديد من القيم والمعاني وتستحق أن تستفيد من تدابير أكثر شمولاً وبأهداف أكبر وبمشاركة العديد من الأشخاص ، وبمعنى آخر التشكيل التراثي .

وفي ضوء ذلك اخترنا أن نبين أهمية كل ما سبق ذكره من خلال دراسة حالة محددة تتمثل في دار البلدية بمدينة سكيكدة والتي ستكون موضعا لتقييم تراثي يركز على ثلاث مراحل مهمة ، والتي من خلالها تمكنا من الوصول إلى القيم التراثية للمبنى المعني وبالتالي ضرورة تصنيفه في مصاف التراث الوطني . وبعيدا عن هذا الاعتراف وبغية وضع حد لوضعيته المزرية قدمنا اقتراح إدراجه بقائمة التراث الوطني وبيّنا احتمالات وقوع هذا الإجراء بيس فقط على المبنى في حد ذاته ولكن على المدينة أيضا بحد سواء .

الكلمات المفتاحية : المباني ، الطابع الموريسكي الجديد ، الاعتراف ، تقييم التراث ، قيم ، التشكيل التراثي ، دار البلدية بمدينة سكيكدة .

TABLE DES MATIERES

Résumé	
ملخص.....	
Table des matières	I
Introduction générale.....	IX
Problématique.....	XII
Hypothèses	XIV
Objectifs de la recherche	XIV
Méthodologie d’approche	XV
Démarche de la recherche	XXI
PREMIERE PARTIE :.....	02
Introduction de la première partie	02
Chapitre I : Patrimoine et patrimonialisation un fait consubstantiel	
Introduction.....	04
I. Aux origines du patrimoine bâti.....	04
I.1. Notions de patrimoine : du traditionnel au contemporain	05
I.1.1. Notions traditionnelles	05
I.1.2. Notions modernes	06
I.2. L’expansion du patrimoine bâti, d’un élément ponctuel à l’ensemble	08
I.2.1. Le Monument.....	08
I.2.2. Le Monument Historique.....	10
I.2.3. De la monumentalité au patrimoine bâti.....	12
I.2.4. Le patrimoine urbain.....	13
Chapitre II : Approche de l’évaluation patrimoniale	16
Introduction	16
I. L’évaluation patrimoniale.....	16
I.1. Qu’est-ce que l’évaluation patrimoniale ?	16
I.2. Fondements : de la description appliquée à l’évaluation patrimoniale.....	18
II. Les méthodes d’évaluation patrimoniale.....	20

II.1. La méthode d'évaluation par critères	20
II.2. La méthode d'évaluation par les valeurs.....	21
II.2.1. La documentation	23
II.2.2. L'identification des valeurs	24
II.2.2.1. Les méthodes d'identification des valeurs culturelles	25
II.2.2.2. Les méthodes d'identification des valeurs économiques	25
II.2.3. L'énoncé de signification	25
III. Approche du concept de « valeur ».....	28
III.1. Notions	28
IV. Théorisations et classification des valeurs du patrimoine.....	28
V. La question des valeurs du patrimoine en Algérie	29
Conclusion.....	30
Chapitre III : La production architecturale coloniale pendant le XXe siècle	
Introduction	33
I. Les tendances et les courants architecturaux en l'Algérie pendant le XXe siècle	33
I.1. Le style architectural néomauresque.....	34
I.2. Le style Art Déco.....	36
I.3. Le mouvement moderne	37
II. Le style néomauresque.....	41
II.1. Etymologie du terme	41
II.2. Définition	41
III. Contexte historique et conditions d'émergence du style néomauresque en Algéri.....	42
III.1. Naissance du style néomauresque en Algérie /Prémices	43
III.2. Conditions politiques et socio-économiques	45
III.2.1. Interventions des ingénieurs du génie	46
III.2.2. Le « Royaume arabe » de Napoléon III	47
III.2.3. La montée de l'assimilationnisme.....	49

III.2.4. Les jalons de la décentralisation	51
III.3. Contexte artistique et architectural	52
III.3.1. Entre l’Orientalisme et la science de l’art	52
III.3.2. De l’orientalisme artistique à l’orientalisme architectural	54
III.3.3. L’expédition de Napoléon Bonaparte en Egypte:	55
III.3.4. L’Alhambra de Grenade.....	56
III.3.5. Les Expositions universelles	60
III.3.6. Qu’es ce que l’orientalisme architectural ?	60
IV. Les éléments caractéristiques de l’architecture Néomauresque.....	62
IV.1. Les éléments architecturaux.....	63
IV.1.1 Le minaret	63
IV.1.2. La coupole.....	64
IV.1.3 Le patio	65
IV.1.4. Les bassins et les fontaines	66
IV.1.5. Les galeries	66
IV.2.6. Les arcs	67
IV.1.7. Le balcon.....	67
IV.1.8. Les portes	68
IV.1.9. Les fenêtres	68
IV.2. Les éléments décoratifs : la modénature	69
IV.2.1. Les chapiteaux	69
IV.2.2. Les grilles.....	69
IV.2.3. Les acrotères	70
IV.2.4. Les corniches	71
IV.2.5. L’arabesque.....	71
IV.2.6. Les sculptures.....	73
IV.2.7. La calligraphie	73
IV.2.8. La mosaïque de faïences	75
V. Edifices publics emblématiques du style néomauresque.....	77

V.1. Les médersas	77
V.1.1. La Médersa d'Alger « Thaâlibiyya »	78
V.1.2. La médersa de Tlemcen.....	80
V.1.3. La medersa de Constantine	81
V.2. Les postes	83
V.2.1. La grande poste d'Alger	84
V.2.2. La poste de Skikda	86
V.3. Les gares	87
V.3.1. La gare d'Oran	87
V.3.2. La gare de Bône.....	89
V.3.3. La gare de Skikda.....	90
V.4. Les édifices administratifs.....	92
V.4.2. L'hôtel de ville de Skikda	93
V.5. Autres types d'édifices	94
V.5.1. La Dépêche Algérienne (Actuel siège du Rassemblement national démocratique.....	95
V.5.2. L'hôtel Cirta à Constantine	96
V.5.3. Le palais MERIEM.....	97
Conclusion.....	99
Chapitre IV . La patrimonialisation en Algérie : une nouvelle pratique ?	100
III.1. La question de la reconnaissance du patrimoine architectural du XX siècles en Algérie.....	101
III.2. Le Musée d'Art Moderne d'Alger : un exemple de patrimonialisation en Algérie	101
III.2.1. Présentation	104
III.2.2. Réhabilitation et réaffectation à une nouvelle fonction	105
Conclusion.....	111
Conclusion de la première partie.....	112
DEUXIEME PARTIE :	113

Introduction de la deuxième partie.....	114
Chapitre V : Pour une connaissance de l'hôtel de ville de Skikda	115
Introduction	116
I. Identification du contexte d'étude : la commune de Skikda.....	117
I.1. Contexte géographique	117
I.2. Contexte historique	118
I.2.1. Période antique	118
I.2.2. Le moyen âge et la période arabo-musulmane	121
I.2.3. Période de colonisation française	122
I.2.4. Période postindépendance.....	125
II. Pour une connaissance de l'hôtel de ville de Skikda.....	127
II.1. Notions sur l'hôtel de ville	127
II.1.1. Définition.....	127
II.1.2. Emergence du concept « Hôtel de ville ».....	128
II.1.3. Fonctions de l'hôtel de ville	128
II.1.4. Caractéristiques architecturales de l'hôtel de ville	129
II.2. Identification de l'hôtel de ville de Skikda	129
II.2.1. Contexte urbain et délimitation	130
II.2.2. Nature juridique.....	131
II.3. Connaissance historique de l'hôtel de ville de Skikda.....	133
II.3.1. Contexte historique.....	133
II.3.2. L'hôtel de ville de Skikda entre l'unité originelle et des additions fonctionnelle.....	139
II.3.3. Transformations des plans de l'hôtel de ville de Skikda : récapitulatif.	143
II.4. Connaissance architecturale de l'hôtel de ville de Skikda	145
II.4.1. Aspect stylistique et spatial	145
II.4.1.1. Aspect extérieur	145
II.4.1.2. Aspect intérieur	154
II.4.2. Aspect constructif	161

II.4.2.1. Les éléments verticaux.....	161
II.4.2.2. Les éléments horizontaux.....	163
II.4.3. Aspect esthétique.....	166
II.4.3.1. Le minaret	166
II.4.3.2. Les ouvertures	167
II.4.3.3. Les revêtements.....	177
II.4.4. Autres aspects décoratifs	187
II.4.4.1. Les décorations plafonds.....	187
II.4.4.2. Les fresques murales	188
II.4.4.3. Les balustrades	189
II.4.4.4. Les sculptures.....	190
II.4.4.5. Les lustres.....	193
II.4.4.5. Les tableaux	194
Conclusion.....	195
Chapitre VI : Evaluation et perspectives de patrimonialisation de l'hôtel de ville de Skikda.....	196
Introduction	197
I. L'évaluation patrimoniale de l'hôtel de ville de Skikda.....	197
I.1. Identification de la valeur historique	198
I.1.1. Paul Cuttoli, une personnalité incontestablement liée à la ville de Skikda	199
I.1.2. Marie Cuttoli.....	202
I.2. Identification de la valeur architecturale	204
I.2.1. La marque d'un concepteur	204
I.2.2. Le style architectural.....	205
I.2.3. Le volume	206
I.2.4. Les façades.....	206
I.2.5. La disposition intérieure	207
I.2.6. Les matériaux et couleurs	207
I.3. Identification de la valeur esthétique	208

I.3.1. Les faïences.....	209
I.3.2. Les plaquages de marbre.....	210
I.3.3. La mosaïque de marbre.....	210
I.3.4. Le décor en staffs	211
I.3.5. Les sculptures en bronze.....	211
I.3.6. Les lustres	212
I.3.7. Les tableaux, tapisseries et peintures murales	213
I.3.8. Les balustres en bois sculpté.....	213
I.4. Identification de la valeur scientifique	214
I.5. Identification de la valeur d'authenticité	215
I.5.1. Le type de structure.....	215
I.5.2. Les éléments de façades.....	215
I.5.3. Les éléments de couvertures	216
I.5.4. L'organisation intérieure.....	217
I.5.5. Les éléments décoratifs.....	217
I.6. Identification de la valeur mémorielle	218
I.7. Identification de la valeur d'usage	219
I.8. Identification de la valeur culturelle	222
II. Perspectives de patrimonialisation de l'Hôtel de ville de Skikda	223
II.1. La patrimonialisation : un jeu d'acteurs	223
II.2. Le processus de patrimonialisation de l'hôtel de ville de Skikda	224
II.2.1. La sélection.....	224
II.2.2. L'authentification	225
II.2.3. La déclaration	226
II.2.4. La conservation	227
II.2.5. L'exposition.....	228
II.2.6. La valorisation et transmission	230
Conclusion	233
Conclusion de la deuxième partie	234

Conclusion générale235
Bibliographie239
Table des illustrations

INTRODUCTION GENERALE

Introduction générale

Porteur à la fois de valeur, de sens d'histoires, le patrimoine est au jour d'aujourd'hui un véritable atout pour le développement des sociétés contemporaines, une des expressions les plus répandues du patrimoine est traduite par sa forme bâtie.

En effet, le patrimoine bâti incarne un support mémoriel, une référence aux yeux des peuples, un témoignage matériel de leurs histoires encore plus, un ciment constructeur de leurs identités, soit un capital majeur doté de valeurs irremplaçables.

A la fin du XXe siècle, la notion du patrimoine bâti a connu un essor sans précédent pour se propager aussi bien spatialement que temporellement pour inclure des périodes historiques de plus en plus récentes. Reconnu sans nul doute comme étant un témoin matériel de l'évolution architecturale, technique, économique, sociale, politique et culturelle des sociétés, ce dernier s'est retrouvé au centre des préoccupations des pays occidentaux qui se sont attelés à la tâche de le faire connaître, apprécié et préservé en l'approchant désormais autrement par une nouvelle démarche stratégique, celle de la patrimonialisation.

Adoptée par plusieurs intervenants ou groupes sociaux, cette nouvelle approche d'appropriation patrimoniale a mis en évidence une multitude de valeurs historique, mémorielle, esthétique, sociale et économique, permettant à ce patrimoine récent d'acquérir plus qu'un statut légitime, une consécration.

Dans le contexte Maghrébin et plus particulièrement algérien, au lendemain de l'indépendance, l'héritage datant du XXe siècle a constitué pendant plusieurs décennies un impensé patrimonial, en effet, la politique de prise en charge adoptée par les pouvoirs institutionnels à l'époque gravitait autour du souci de la construction de l'image de la nation et de l'identité culturelle par la reconnaissance de l'intérêt et de l'héritage de la période précoloniale.

Méconnue et souvent mal adoptée, la production architecturale du XXe siècle est le vestige d'une période délicate qu'a connue l'Algérie, et pourtant, cette dernière est une composante non négligeable de l'histoire du pays . Représentée par les édifices typiques du style néo-mauresque, une partie de cette production marque le paysage urbain en se distinguant par rapport aux autres productions de la même période.

Il va sans dire que les grandes villes d'Algérie jouissent d'un important corpus architectural néo-mauresque, combinant modernité et réappropriations des langages architecturaux locaux, ce dernier témoigne de la richesse et de la créativité des architectes du début du XXe siècle qui à jamais l'histoire de l'architecture en Algérie . Pendant la période post indépendance, les édifices publics néo-mauresque à l'image de legs colonial , ont connu une situation d'abandon , dont la prise en charge a longtemps bénéficié d'un regard peu motivé par les institutions officielles en charge de la préservation et de la gestion du patrimoine, ce qui explique le fait qu'un nombre peu important en a été classé.

Actuellement, bien que la valeur de témoignage de cet héritage tend à gagner de plus en plus de l'intérêt que ce soit pour les institutions décisionnelles ou pour la société civile, grâce à quelques timides initiatives, beaucoup reste à faire. La question de la patrimonialisation de ce corpus architectural dépasse la simple logique d'opérations ponctuelles effectuées dans l'urgence . Vraisemblablement, le processus nécessite au-delà de la prise de conscience la mise en œuvre de plusieurs étapes complémentaires avant d'aboutir à la valorisation tout en combinant une interaction entre les différents acteurs individuels (professionnels et scientifiques), collectifs et institutionnels, à même de répondre aux enjeux architecturaux, urbains, économiques, touristiques ou encore socio-identitaires par la réconciliation du peuple algérien avec cet héritage récent.

Dans la présente recherche nous tenterons de mettre en exergue la richesse et la diversité de la production architecturale néo-mauresque dans le contexte algérien à travers ses édifices publics, en attente d'une reconnaissance patrimoniale, puis nous démontrerons son étendue sur le territoire et l'impact de sa patrimonialisation basée sur l'éventail de valeurs que ses édifices peuvent renfermer. Pour une meilleure justification de ce positionnement scientifique, nous mettrons la lumière à travers une étude approfondie sur un édifice public néo-mauresque datant du XXe siècle : l'hôtel de ville de Skikda reflétant ainsi la situation actuelle celle de la méconnaissance des valeurs de ces édifices et des carences institutionnelles en matière de prise en charge de ce legs patrimonial. Pour finir nous terminerons par une proposition de patrimonialisation de l'édifice en question comme alternative à ces années de reniement et de rupture volontaire.

INTRODUCTION GENERALE

Introduction générale

Porteur à la fois de valeur, de sens d'histoires, le patrimoine est au jour d'aujourd'hui un véritable atout pour le développement des sociétés contemporaines, une des expressions les plus répandues du patrimoine est traduite par sa forme bâtie.

En effet, le patrimoine bâti incarne un support mémoriel, une référence aux yeux des peuples, un témoignage matériel de leurs histoires encore plus, un ciment constructeur de leurs identités, soit un capital majeur doté de valeurs irremplaçables.

A la fin du XXe siècle, la notion du patrimoine bâti a connu un essor sans précédent pour se propager aussi bien spatialement que temporellement pour inclure des périodes historiques de plus en plus récentes. Reconnu sans nul doute comme étant un témoin matériel de l'évolution architecturale, technique, économique, sociale, politique et culturelle des sociétés, ce dernier s'est retrouvé au centre des préoccupations des pays occidentaux qui se sont attelés à la tâche de le faire connaître, apprécié et préservé en l'approchant désormais autrement par une nouvelle démarche stratégique, celle de la patrimonialisation.

Adoptée par plusieurs intervenants ou groupes sociaux, cette nouvelle approche d'appropriation patrimoniale a mis en évidence une multitude de valeurs historique, mémorielle, esthétique, sociale et économique, permettant à ce patrimoine récent d'acquérir plus qu'un statut légitime, une consécration.

Dans le contexte Maghrébin et plus particulièrement algérien, au lendemain de l'indépendance, l'héritage datant du XXe siècle a constitué pendant plusieurs décennies un impensé patrimonial, en effet, la politique de prise en charge adoptée par les pouvoirs institutionnels à l'époque gravitait autour du souci de la construction de l'image de la nation et de l'identité culturelle par la reconnaissance de l'intérêt et de l'héritage de la période précoloniale.

Méconnue et souvent mal adoptée, la production architecturale du XXe siècle est le vestige d'une période délicate qu'a connue l'Algérie, et pourtant, cette dernière est une composante non négligeable de l'histoire du pays . Représentée par les édifices typiques du style néo-mauresque, une partie de cette production marque le paysage urbain en se distinguant par rapport aux autres productions de la même période.

Il va sans dire que les grandes villes d'Algérie jouissent d'un important corpus architectural néo-mauresque, combinant modernité et réappropriations des langages architecturaux locaux, ce dernier témoigne de la richesse et de la créativité des architectes du début du XXe siècle qui a manqué à jamais l'histoire de l'architecture en Algérie . Pendant la période post indépendance, les édifices publics néo-mauresque à l'image de l'ère coloniale , ont connu une situation d'abandon , dont la prise en charge a longtemps bénéficié d'un regard peu motivé par les institutions officielles en charge de la préservation et de la gestion du patrimoine, ce qui explique le fait qu'un nombre peu important en a été classé.

Actuellement, bien que la valeur de témoignage de cet héritage tend à gagner de plus en plus de l'intérêt que ce soit pour les institutions décisionnelles ou pour la société civile, grâce à quelques timides initiatives, beaucoup reste à faire. La question de la patrimonialisation de ce corpus architectural dépasse la simple logique d'opérations ponctuelles effectuées dans l'urgence . Vraisemblablement, le processus nécessite au-delà de la prise de conscience la mise en œuvre de plusieurs étapes complémentaires avant d'aboutir à la valorisation tout en combinant une interaction entre les différents acteurs individuels (professionnels et scientifiques), collectifs et institutionnels, à même de répondre aux enjeux architecturaux, urbains, économiques, touristiques ou encore socio-identitaires par la réconciliation du peuple algérien avec cet héritage récent.

Dans la présente recherche nous tenterons de mettre en exergue la richesse et la diversité de la production architecturale néo-mauresque dans le contexte algérien à travers ses édifices publics, en attente d'une reconnaissance patrimoniale, puis nous démontrerons son étendue sur le territoire et l'impact de sa patrimonialisation basée sur l'éventail de valeurs que ses édifices peuvent renfermer. Pour une meilleure justification de ce positionnement scientifique, nous mettrons la lumière à travers une étude approfondie sur un édifice public néo-mauresque datant du XXe siècle : l'hôtel de ville de Skikda reflétant ainsi la situation actuelle celle de la méconnaissance des valeurs de ces édifices et des carences institutionnelles en matière de prise en charge de ce legs patrimonial. Pour finir nous terminerons par une proposition de patrimonialisation de l'édifice en question comme alternative à ces années de reniement et de rupture volontaire.

Problématique

En Occident, l'action publique patrimoniale a pris son essor au début du XXe siècle : du seul monument pris comme une entité exceptionnelle, elle est passée à l'ère du « toutpatrimoine » où « la vague patrimoniale [...] a pris de plus en plus d'ampleur [...] tout serait patrimoine ou susceptible de le devenir ». La « machinerie patrimoniale », pour reprendre le titre de l'ouvrage d'Henri-Pierre Jeudy⁽¹⁾, s'est mise en route s'accompagnant d'un arsenal juridique de protection et de mise en valeur du patrimoine tant et si bien que d'une contrainte, le patrimoine est devenu un atout pour le développement des villes. Les politiques patrimoniales occidentales s'attachent désormais à protéger des centres urbains dans leur totalité spatiale, de la prise en compte de quelques vestiges d'un passé révolu, la demande sociale s'élargit aux témoins urbains très récents tels que le cité Radieuse de Le Corbusier tant critiquée à l'époque et récemment labélisée patrimoine XXe siècle. La patrimonialisation ou la muséification a gagné, se rapprochant plus du présent.»⁽²⁾.

Dans le champ patrimonial algérien, le référent unique prôné est formulé par opposition à l'occident car « depuis l'indépendance de la patrimoine bâti légué est surtout considéré comme patrimoine immobilier sans qu'aucun attribut tel que, artistique ou historique ne lui soit associé »⁽³⁾ ainsi l'identité nationale et culturelle élaborées pendant environ quarante ans ont été définies essentiellement par scission avec le passé français de l'Algérie .

Partie non négligeable du parc immobilier architectural hérité de la colonisation française, les édifices publics néomauresque s'imposent dans le paysage urbain d'un bon nombre de villes algériennes, plus encore ils constituent une estampe

¹- Jeudy Henri Pierre, « La machinerie patrimoniale », Ed : Circe. France 2008;

²- Hartog François, « Régimes d'historicité, Présentisme et expériences du temps », Seuil, Paris, 2003, p85 cité par Heinich Nathalie, « La Fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère », éditions de la Maison des sciences de l'homme , coll « Ethnologie de la France » , Paris, 2009, p21 ;

³- Oulebsir Nabila, « Les Usages du patrimoine. Monuments, musées et politique coloniale en Algérie (1830-1930) » , Paris , Editions de la Maison des sciences de l'homme , 2004 , p 311.

dans certains centres urbains, nous citons à titre d'exemple : la grande poste d'Alger, la gare d'Oran, l'hôtel Cirta de Constantine et bien d'autre encore .

Cette particularité du cachet historique, architectural et esthétique dont ils font l'œuvre, témoigne de l'importance et de la richesse des valeurs patrimoniales que peuvent renfermer ces bâtiments emblématiques.

Bien que plusieurs ouvrages, « les usages du patrimoine » de Nabila Oulebsir, « Architectures au Maghreb XIXe-XXe siècles » de Myriam Bacha ou bien « l'Algérie et son patrimoine » de A.Koumas et C.Nafa) et travaux de recherche tel que le « Programme Euromed Héritage » concernant l'héritage récent en méditerranée aient été publiés et diffusés expriment ainsi l'intérêt nouveau porté à la question, les édifices publics néomauresque bénéficient encore d'un regard assez timide de la part des institutions officielles en charge de la préservation et la gestion du patrimoine car l'intérêt est davantage porté sur le cadre bâti « précolonial ».

L'hôtel de ville de Skikda est l'un exemple symptomatique de cette situation, œuvre architectural néomauresque phare édifiée à l'occasion de la célébration du centenaire de la colonisation française, elle est l'œuvre de deux personnalités qui ont marqué l'histoire de la ville. La position stratégique de son site, la particularité de son cachet architectural orientaliste, la richesse de son décor et la pérennité de sa fonction témoignent de son attrait et de ses valeurs. Cependant, ce bâtiment dont la glorification demeure encore immature n'a bénéficié à ce jour que d'un statut local.

Dans cette perspective la question principale entre autres interrogations de la présente recherche porte sur de l'évaluation des valeurs patrimoniales véhiculées par les édifices publics néomauresque et la nécessité voir l'urgence à amener les institutions en charge du patrimoine en Algérie à s'en soucier.

Ce constat nous conduit à la question clef de notre problématique:

Au regard de leurs cachets historique, architectural et esthétique, les édifices publics néomauresque en Algérie sont-ils porteurs de valeurs patrimoniales justifiant des actions de patrimonialisation ?

Dans le but d'apporter une réponse à cette question, nous proposons trois hypothèses à vérifier ultérieurement.

Hypothèse 01 : Les édifices publics néomauresque en Algérie ne recèlent pas de valeurs patrimoniales.

Hypothèse 02: Les édifices publics néomauresque en Algérie renferment un éventail de valeurs patrimoniales, celles-ci sont méconnues des acteurs du patrimoine.

Hypothèse 03: Les édifices publics néomauresque en Algérie recèlent une multitude de valeurs patrimoniales, celles-ci ont déclenché une prise de conscience des acteurs du patrimoine .

Ces hypothèses vont être testées au cours des différents chapitres du présent mémoire, dans le but de les affirmer ou de les infirmer et de proposer une solution au problème posé. Pour ce, nous nous baserons en premier lieu sur un cadre théorique ensuite, sur un cadre d'investigations et d'analyses.

Objectifs de la recherche

L'objectif du présent travail vise à contraster le poids et la valeur des édifices publics néomauresque en Algérie, l'apport et l'impact de leur patrimonialisation en matière de promotion et de prise en charge de l'héritage colonial en Algérie ; De cet objectif principal découle une série de sous-objectifs qui se présentent comme suit :

- Construire un état de connaissance approfondi sur :
 - La patrimonialisation en tant que nouvelle pratique ;
 - L'évaluation patrimoniale en tant que méthode permettant l'identification des valeurs d'un bien ;

- Le style néomauresque qui renvoie à une période importante de l'histoire de l'art et de l'architecture en Algérie ;
- Démontrer la richesse de la production architecturale néomauresque en Algérie enrégimentant ses réalisations les plus emblématiques à travers les différentes villes algériennes ;
- Etablir un constat sur la situation problématique de la prise en charge des édifices publics néomauresque en Algérie en démontrant les causes de ce désintérêt et les effets engendrés, pour pouvoir par la suite proposer des solutions ;
- Identifier les valeurs patrimoniales que recèle l'hôtel de ville de Skikda grâce à son évaluation et proposer une démarche de patrimonialisation pouvant servir de modèle pour d'autres édifices publics néomauresque du territoire national ;
- Sensibiliser les acteurs de la gestion du patrimoine ainsi que la société envers les valeurs et le potentiel du legs colonial et son importance dans la construction de l'identité culturelle algérienne .

Méthodologie d'approche

Les différentes approches disciplinaires et théoriques de recherche incitent à mettre en place une méthodologie logique et cohérente s'articulant autour de différents outils. Notre démarche relative à la question de la patrimonialisation des édifices publics néo-mauresque en Algérie a conjugué des recherches documentaires d'ordre théorique et des recherches opérationnelles in situ.

Dans la première partie, l'analyse de contenu a été adoptée dans l'objectif de construire d'abord et avant tout un état de savoir sur les concepts de base liés à notre thématique de recherche soit : la patrimonialisation avec tout ce que cette pratique implique comme jeux d'acteurs et de contextes et tout ce qu'elle peut susciter et engendrer comme enjeux. Ensuite, à partir de trois modèles de processus de patrimonialisation (développés selon les auteurs suivants : Guy Di Méo, Jean Davallon et Pierre Antoine Landel) nous avons élaboré une synthèse

en déduisant un processus comprenant six étapes successives (sélection, justification, déclaration, conservation, exposition et valorisation) selon lequel l'étape transitoire vers la patrimonialisation réside dans celle dite étape de justification qui exige elle-même une évaluation du bien sans laquelle il ne peut y avoir enchaînement vers les autres étapes du processus.

Pour ce, nous avons étudié l'évaluation patrimoniale à travers deux méthodes (évaluation par les critères et évaluation par les valeurs) pour ne retenir qu'une seule : l'évaluation selon une approche par les valeurs (d'après le Getty Conservation Institute) ⁽¹⁾ .

Concomitamment à ce qui précède nous nous sommes intéressés à la production architecturale néomauresque en Algérie source de notre problématique par une recherche bibliographique approfondie basée sur plusieurs ouvrages dont «Les usages du patrimoine ; monuments, musées et politique coloniale en Algérie (1830-1930)» de Nabila Oulebsir ou encore «Architectures au Maghreb XIXe-XXe siècles : réinvention du patrimoine» de Myriam Bacha.

Dans la deuxième partie, nous avons également procédé à l'analyse du contenu pour la contextualisation de la patrimonialisation en Algérie sous ses aspects politiques basée principalement sur l'étude des textes législatifs et pratique par l'exploration d'un exemple concret patrimonialisation d'un édifice public néomauresque en Algérie (Musée d'Art Moderne d'Alger), le but étant d'en apprécier la portée et d'en cerner les carences .

Dans le cadre pratique de la présente recherche, il s'agit de procéder à une évaluation patrimoniale de l'hôtel de ville de Skikda .

Divisée en trois étapes distinctes, la démarche d'évaluation patrimoniale selon une approche par les valeurs, telle quelle fût développée par le Getty Conservation Institute commence par la compréhension du bien à travers **une phase de documentation** phasesuivi d'une **phase d'identification des valeurs**

¹ - Le Getty Conservation Institute est une institution, privée à but non lucratif installée au Getty Center à Los Angeles qui travaille à l'échelle internationale pour faire progresser la pratique de la conservation par la recherche, l'éducation, le travail de champ appliqué, et la diffusion des connaissances.

du bien en question, au final, il s'agira de formuler l'importance du bien dans **un énoncé de signification.**

1. La documentation

Étape primordiale pour une meilleure connaissance et compréhension de l'hôtel de ville de Skikda, la documentation permet d'effectuer une analyse rigoureuse et détaillée des différents contextes (historique, culturel, géographique), basée sur une évaluation de l'état actuel du bâtiment et des différentes transformations qui y ont été menées au fil du temps, deux types de sources y sont utilisées.

La première source provient du bien lui-même, il s'agit de l'état physique général du bâtiment, accompagnés des plans et cartes existantes pouvant apporter des informations supplémentaires sur la conception du bien.

La seconde source jugée très utile concerne principalement la documentation écrite, archivée, et l'éconographie sans oublier le descriptif des différentes interventions que le bien a subi au fil du temps.

2. L'identification des valeurs

Étant donné la multiplicité des valeurs associées au patrimoine bâti, une unique méthode de documentation ne peut à elle seule fournir toutes les informations adéquates pour conduire à terme un énoncé de signification. C'est pourquoi nous avons eu recours à une diversité d'outils et de méthodes utilisés pour identifier les valeurs de l'hôtel de ville de Skikda.

- Les évaluations d'expert

Sur la base d'analyses textuelles, formelles, iconographique et à l'intérieur de cadres théoriques bien établis, elles permettent d'identifier et d'interpréter des valeurs.

- Les différentes techniques d'observation

Elle relève l'observation directe ou la technique de la prise photographique des éléments architecturaux, constructifs et décoratifs qui mettent en évidence le style néomauresque du bâtiment.

- **Les recherches archivistiques**

La documentation archivistique pour étudier l'aspect historique du bâtiment, son contexte et site d'identification, son aspect architecturale, sachant que nous sommes basés sur les plans originaux retrouvés au niveau des archives pour l'étude spéciale et stylistique de l'hôtel de ville .

3.L'énoncé de signification

Cette phase comporte une identification des principales valeurs de l'hôtel de ville de Skikda accompagnées de leurs justifications sans oublier une liste matérialisant les différents éléments caractéristiques les plus remarquables de l'édifice néomauresque .

L'analyse typo-morphologique des façades nous a servi à cerner les éléments architecturaux et décoratifs qui mettent en évidence le style néomauresque du bâtiment. Toutes ces techniques nous ont permis une connaissance approfondie de l'hôtel de ville de Skikda et la justification de ses valeurs patrimoniales. Nous terminerons par une proposition de patrimonialisation avec tout ce que ce processus implique comme étapes, chacune d'entre elles accompagnée d'une série de recommandation dans le respect des valeurs de l'hôtel de ville de Skikda.

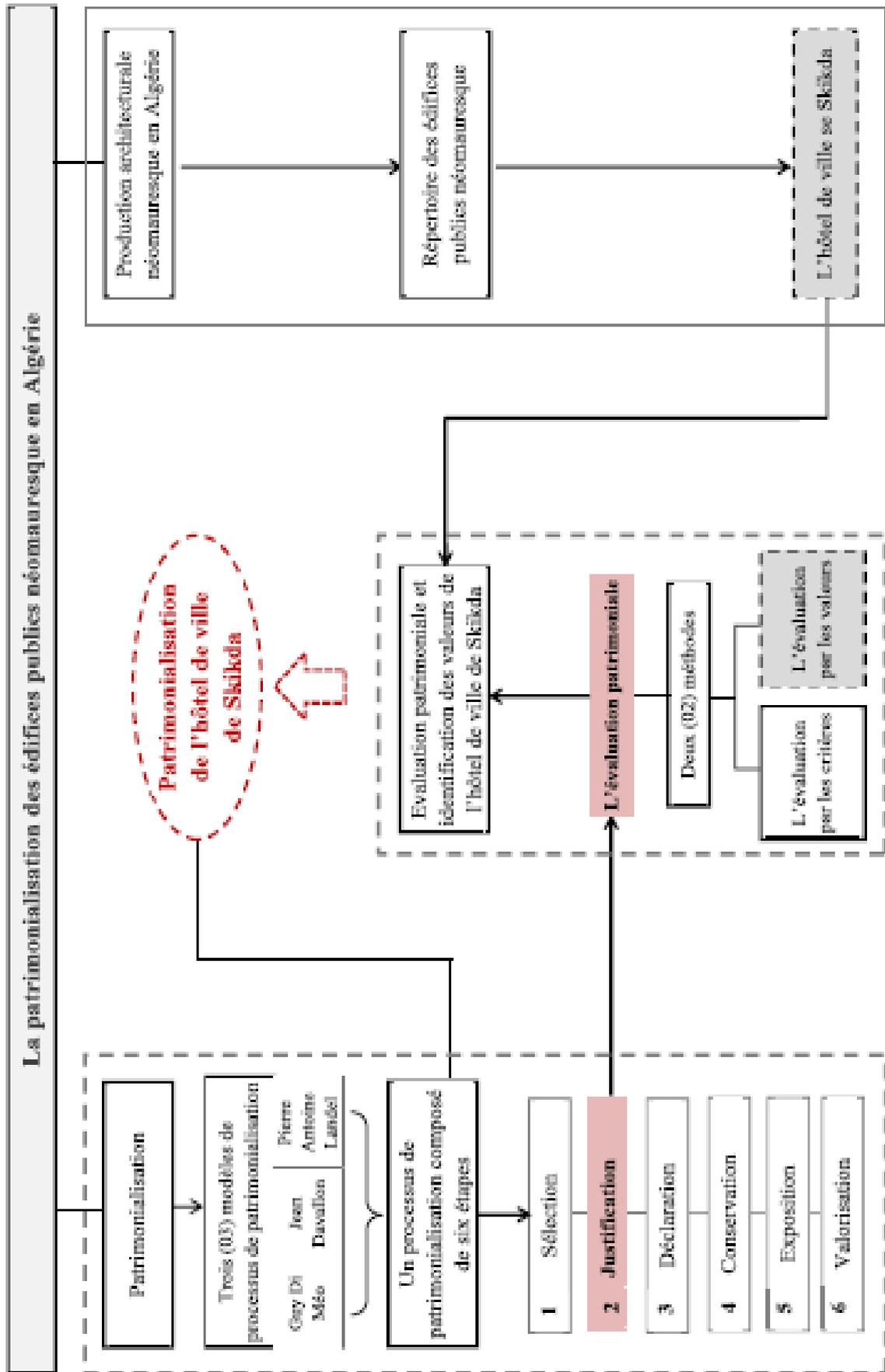


Schéma.01 :Métodologie d'approche . Source : Auteur

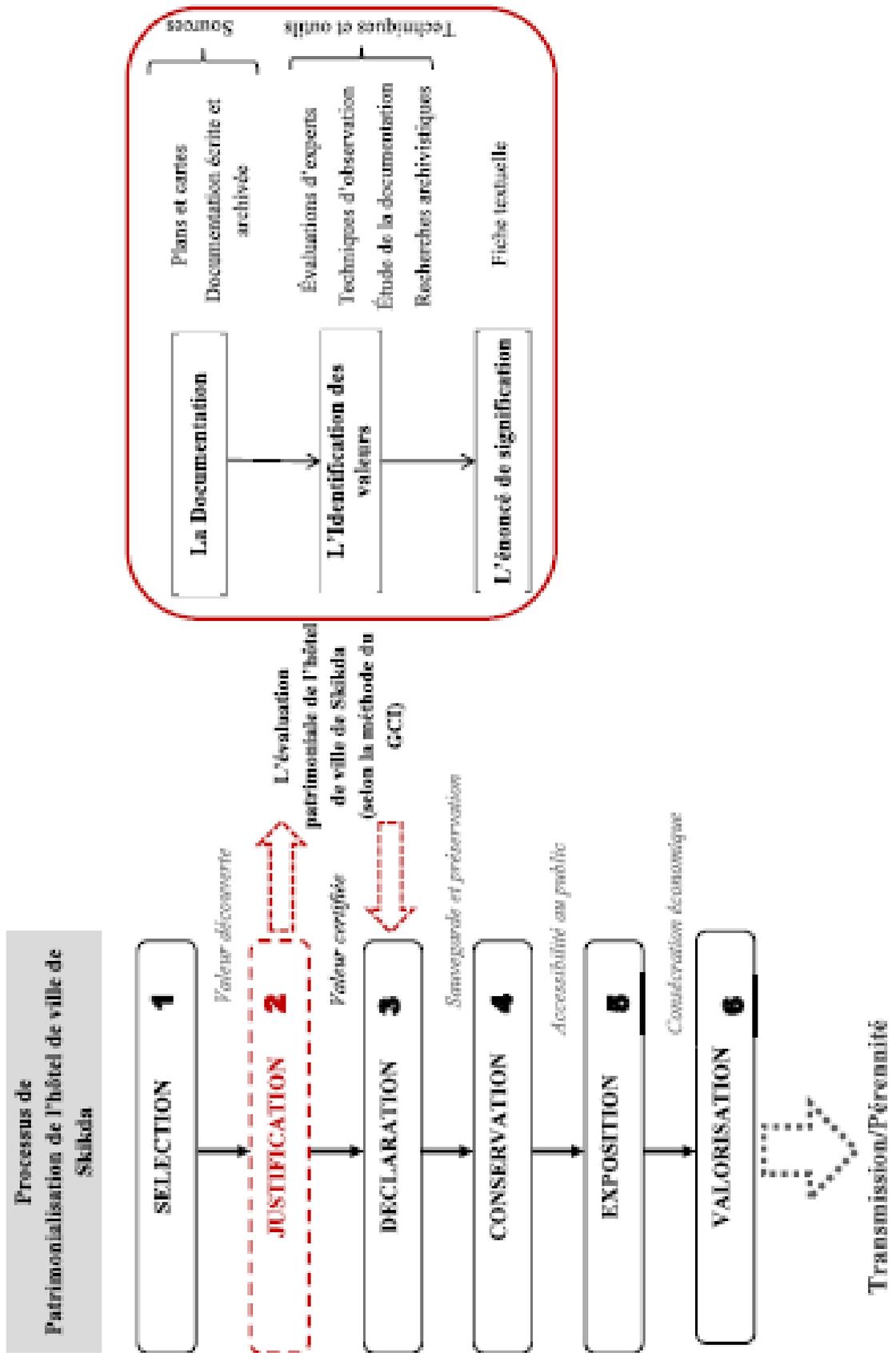


Schéma.2 : Méthodologie d'approche patrimonialisation de l'hôtel de ville de Skikda . Source : Auteur

Démarche de la recherche

Le mémoire s'articule autour de deux parties ;

La première partie traite d'un état de l'art et du cadre théorique englobant les différentes terminologies qui constituent le socle du présent travail de recherche. Elle s'organisera en trois chapitres dans lesquels nous évoquerons progressivement du plus général au plus particulier les concepts liés à notre thématique.

Le premier chapitre : consiste en un exposé des concepts liés à la terminologie du patrimoine bâti, sa genèse et les différentes chartes internationales y afférentes pour traiter avec détails le concept de patrimonialisation et ce afin d'en saisir toute la compréhension .

Le deuxième chapitre : aborde la question de l'évaluation patrimoniale , avec ses différentes méthodes, et puisque dans notre sujet nous nous intéressons aux valeurs patrimoniales des édifices néo-mauresque, le présent chapitre marque un arrêt sur cette notion, son application sur le patrimoine bâti, pour terminer avec une répertoriatio n de toutes les théories de classification des valeurs développées jusqu'à nos jours

Le troisième chapitre : apporte des éclaircissements sur la production architecturale néo-mauresque en Algérie, les conditions historique politique et culturelles de son émergence, les éléments caractéristiques véhiculés par ce style, et enfin l'impact de cette production sur le paysage urbain des villes algériennes.

Ainsi nous avons pu faire ressortir et mettre en exergue la richesse de cette production à travers ses édifices publics les plus emblématiques.

La deuxième partie dont l'objectif principal consiste à apporter des réponses à notre problématique de recherche est également composée de trois chapitres dans lesquels nous traiterons d'une contextualisation de l'approche de patrimonialisation en Algérie ensuite de l'étude de cas : l'hôtel de ville de Skikda.

Le quatrième chapitre, consiste en l'étude et la connaissance de l'hôtel de ville de Skikda avec une analyse des données historiques afin de le situer dans le contexte de son édification.

Ensuite nous nous approfondirons dans sa connaissance architecturale, une connaissance basée sur les différents aspects du bâtiment, spatial et stylistique, constructif et décoratif en répertoriant l'ensemble des éléments qui caractérisent l'édifice municipal en question .

Le cinquième chapitre basé sur les données récoltées et exposées dans le précédent chapitre, traite de l'interprétation de l'évaluation patrimoniale de l'hôtel de ville de Skikda à travers l'identification des différentes valeurs répertoriées au niveau de l'édifice pour enfin terminé par une proposition de patrimonialisation avec tout ce que cela implique comme multiplicité d'acteurs et d'étapes .

À travers une conclusion générale nous reviendrons sur l'ensemble du travail pour évaluer si les objectifs de départ ont pu être atteints en mettant l'accent sur les difficultés rencontrées et sur l'objectifs pour des recherches et des travaux ultérieur .

PREMIERE PARTIE

FONDEMENTS THEORIQUE ET

CONCEPTUEL

Introduction de la première partie

La première partie de la présente recherche sera consacrée à un état de l'art ou les différents concepts liés à notre problématique afin de mieux cerner notre sujet seront présentés. Ainsi nous établirons un déblayage des concepts du plus général au particulier.

Héritage culturel d'une grande valeur et transcrit de la manière la plus représentative de l'histoire de la civilisation humaine, ce patrimoine bâti est l'expression irremplaçable de la richesse et de la diversité des cultures d'où la nécessité de la protéger . Dans cette perspective de sauvegarde et de protection, les sociétés contemporaines ont développé une nouvelle approche, celle de la patrimonialisation.

Pour ce, nous présenterons en premier lieu, un exposé des concepts liés à la terminologie de patrimoine, au patrimoine bâti et à la pratique de patrimonialisation : ses processus, ses acteurs, ses enjeux, que nous développerons de façon détaillée.

En second lieu, nous nous pencherons sur une démarche raisonnée pour analyser et comprendre le patrimoine bâti et justifier sa patrimonialisation . Cette démarche consiste en l'évaluation patrimoniale caractérisée par plusieurs méthodes établies à différentes échelles nationale et internationale et basée sur des critères de sélection ou ce que l'on nomme plus exactement « valeur patrimoniale ». En raison de leur diversité et multiplicité non négligeables, nous établirons un répertoire de valeurs classées par auteur, année et catégorie.

Enfin en troisième lieu, nous aborderons la production architecturale néo-mauresque en Algérie, les conditions historique , politique, et artistique d'émergence de ce style, ses caractéristiques architecturales et décoratives sans oublier de citer les catégories d'édifices publics qui ont été réalisés dans ce style en Algérie à travers un répertoire présentant les plus emblématiques d'entre eux.

CHAPITRE I
PATRIMOINE ET PATRIMONIALISATION:
UN FAIT CONSUBSTANTIEL

Introduction

Le patrimoine « est omniprésent dans la société dès qu'il s'agit de parler du passé conservé ou détruit, de la mémoire entretenue ou abandonnée, de la transmission dite ou tue »⁽¹⁾. Ne dit-on pas qu'il relie, le passé, le présent et l'avenir ! Il est l'expression même d'une multitude de phénomènes culturels autrement dit d'un ensemble de biens acquis et transmis par les générations antérieures.

Devant la pluralité de figures qu'il incarne, seule la catégorie du patrimoine bâti, jugée comme étant représentative de l'histoire de la civilisation humaine et de la diversité des cultures d'où la nécessité de la sauvegarder fera l'objet de la présente recherche.

Dans cette perspective de protection et de sauvegarde, les sociétés contemporaines ont développé une nouvelle pratique, celle de la patrimonialisation que nous traiterons dans le présent chapitre. Pour ce, un exposé des concepts liés aux terminologies du patrimoine incontestablement liés au concept de patrimonialisation, y seront présentés afin d'en saisir l'essence même.

I. Aux origines du patrimoine bâti

Dans son sens primitif, le patrimoine était restreint à des objets prestigieux désignant à priori un héritage transmissible aux générations d'avenirs. Sauf qu'à la fin du XXe siècle ce corpus « s'est échappé du notarial et de l'artistique pour envahir tous les domaines dont il était précédemment exclu : le vécu traditionnel, le contemporain encore en usage et, même, la nature »⁽²⁾.

Ayant connu une expansion considérable à travers l'intégration progressive de nouveaux types de biens et l'élargissement des étendus géographique dans

¹ - Paveau Marie-Anne, « La notion de patrimoine : lignées culturelles et fixations sémiotiques », in Genèse et contours des fictions patrimoniales, 2006. p1 ;

² - Nora Pierre, extrait de la préface de « La France du Patrimoine, Les choix de la mémoire de Marie-Anne Sire » cité par Jean Pierre Babelon, André Chastel et Alain Erlande-Brandenburg, « La notion de patrimoine », Revue de l'art, n° 49, 1980.

lesquelles ces derniers s'inscrivent, désormais, le patrimoine est considéré par le langage officiel et l'usage commun, comme étant une notion récente couvrant un vaste ensemble de « richesses », toutefois nimbée d'une sorte d'ambiguïté, du fait qu'elle aborde plusieurs aspects liés à la fois au rapport avec le passé, à la valeur accordée au temps et à la vision du monde.

C'est la raison pour laquelle nous nous interrogeons sur cette notion de patrimoine.

Que recouvre-t-elle aujourd'hui ? et pourquoi un tel élargissement ?

I.1. Notions de patrimoine : du traditionnel au contemporain

La définition du patrimoine s'avère être de nos jours un exercice périlleux. Qualifié par F. Choay⁽¹⁾ de concept « nomade », ce dernier continu à s'élargir suivant les perceptions renouvelées de la culture et ce qui se conçoit comme héritage de valeur.

L'exploration du « patrimoine » et de ses différentes désignations, à travers les différents ouvrages, recherches a fait ressortir au fil du temps « l'élasticité, la complexité et la diversité du concept »⁽²⁾. D'où la nécessité de préciser les acceptions qu'il peut revêtir.

I.1.1. Notions traditionnelles

Si l'on remonte jusqu'aux premières mentions écrites de l'apparition du patrimoine, rencontrées au XII^e siècle dans la langue française, on rapporte que son étymologie renvoie aux « biens de famille », c'est-à-dire, l'ensemble des biens privés appartenant au « pater familias »⁽³⁾.

A vrai dire, l'origine du mot revient au terme latin « patrimonium » : de « pater » qui signifie père, et « monia » qui signifie fortune, capital, que l'on hérite de nos pères⁽⁴⁾.

¹ - Choay Françoise, « l'allégorie du patrimoine », Seuil, Paris, 1992. p271 ;

² - Drouin Martin, « Le combat du patrimoine urbain à Montréal (1973-2003) », Québec : Presses de l'université du Québec, 2005, P 3.

³ - Di Meo Guy, « patrimonialisation et construction des territoires » in Colloque Patrimoine et industrie en Poitou-Charentes : connaître pour valoriser, France. 2008.p1 ;

⁴ -Dictionnaire de l'académie française, (9^e édition). Version informatisée ;

Cependant, d'après N.Oulebsir ⁽¹⁾ citant A.Chastel, cette notion « puise ses racines dans le concept chrétien de l'héritage sacré de la foi et se matérialise par la culte d'objets privilégier : les écritures sacrées, les reliques, les icônes », associant ainsi au fondement du patrimoine le caractère de vénération.

Il découle de sa définition classique que ce terme renvoie à l'ensemble des biens reçus des ancêtres signifiant héritage transmis dans le domaine familial. Par extension le patrimoine couvre les biens communs d'une collectivité, d'un groupe humain, [...] considérés comme un héritage transmis par les ancêtres ⁽²⁾.

Le centre national des ressources textuelles et lexicales ⁽³⁾ le définit à son tour comme étant : « ensemble des biens hérités des ascendants ou réunis et conservés pour être transmis aux descendants » ; il est relativement clair que cette définition met en évidence une relation entre ascendants et descendants, et les termes « hérité », « conservé » et « transmis », placent le patrimoine dans la logique de processus de transmission intergénérationnelle.

Toutefois, il est important de préciser que quelles que soient les définitions que l'on attribue au Patrimoine, deux idées fondamentales transparaissent : à savoir « héritage » et « transmission ».

I.1.2. Notions modernes

La nouveauté constatée dans la notion moderne du « Patrimoine » est l'élargissement des ayants-droits qui sont désormais passés de la famille à l'ensemble de la société voir au monde entier et ce, grâce aux interventions entreprises par plusieurs organisations mondiales comme l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO) et le Conseil international des monuments et des sites (ICOMOS), une fois concrétisé, cet élargissement a donné naissance à une nouvelle typologie appelée : Patrimoine Commun ou alors Patrimoine Mondial, néanmoins ce qualificatif indique que

¹ - Babelon Jean-Pierre et CHASTEL André, « la notion de patrimoine », 1980. Cité par Oulebsir Nabila, « Les Usages du patrimoine ». 2004. p13.

² - Dictionnaire Larousse cité par DIEYE Mor, « Valorisation et médiation numérique du patrimoine documentaire colonial et de l'esclavage. Thèse de doctorat, Université Paul Valéry - Montpellier III, 2013. p25 ;

³ - <http://www.cnrtl.fr> ;

plusieurs acteurs s'intéressent à un même patrimoine, sans en être nécessairement propriétaires, et sans que les raisons de leur intérêt ne soient nécessairement les mêmes.

C'est sous ce patronyme que depuis le dernier quart du XXe siècle, le patrimoine culturel et naturel, se réunissent. Toutefois, considérés sous toutes leurs formes, ces derniers représentent, un patrimoine majoritairement hérité, mais aussi enrichi et parfois appauvri, que les générations présentes aspirent à transmettre à celle du futur. « (...) considère [les œuvres monumentales des peuples] comme un patrimoine commun, et, vis-à-vis des générations futures, se reconnaît solidairement responsable de leur sauvegarde. »⁽¹⁾.

Outre le culturel et le naturel, la notion moderne du Patrimoine fait référence à une quantité de domaines différents, ceux de l'économie et de la génétique en font partie.

Le patrimoine économique, quant à lui, représente « l'ensemble des bien d'un même propriétaire, les stocks par opposition »⁽²⁾.

« Le patrimoine génétique, c'est ce qu'un individu reçoit de ses géniteurs et qu'il transmette pour moitié à sa progéniture . Dans ce cas, on pourrait aussi bien parler d'héritage, car ce patrimoine ne se modifier pas par l'acquis, seulement par d'éventuelles mutations, dont les effets sont en général infinitésimaux à l'échelle d'une génération »⁽³⁾.

Parmi les acceptions modernes du Patrimoine, celle de « patrimoine commun » semble être la plus proche d'un sens d'origine, vu que celle du patrimoine économique que nous venons de citer plus haut ne comporte aucune logique de transmission ce qui la place en dehors de propos tandis que celle du patrimoine génétique, elle ressemble beaucoup plus à une métaphore qu'à autre chose .

¹ - Préambule de la Charte de Venise, 1964.

² - Tricaud Pierre-Marie, « Conservation et transformation du patrimoine vivant », thèse de doctorat, Université PARIS-EST, 2010. p9 ;..

³ - Ibid ;

Avec le temps, la notion de patrimoine a fini par englober un vaste éventail comportant une

multitude de phénomènes culturels qui font autant parti de processus continus reliant, le passé, le présent et l'avenir, car comme la souligne S.Cousin « le patrimoine se décline culturel, artistique, royal, maritime, montagnard, urbain, rural, vert, minier, culinaire, ancien, vivant, petit patrimoine, etc» ⁽¹⁾.

Voilà pourquoi, le patrimoine commun a fini par faire l'objet d'un engouement que plusieurs auteurs n'hésitent pas à qualifier de culte.

I.2. L'expansion du patrimoine bâti, d'un élément ponctuel à l'ensemble

I.2.1. Le Monument

Dérivé du verbe « monère », le monument, du latin « monument » d'après F.Choay ⁽²⁾ « existe pour avertir ou rappeler, un événement, une personne ou une période précise dans le temps passé ».

Le Dictionnaire de l'Académie française dans son édition de 1814, fourni la définition suivante : « le monument est une marque publique destinée à transmettre à la postérité la mémoire de quelque personne illustre ou de quelque action célèbre » ⁽³⁾.

Par ailleurs, Riegl ⁽⁴⁾ entend par monument, au sens le plus ancien et original, « une œuvre créée de la main de l'homme et édifiée dans le but précis conserver toujours présent et vivant dans la conscience des générations futures le souvenir de telle action ou telle destinée (ou des combinaisons de l'une et de l'autre ».

Pouvant se décliner sous la forme d'un édifice, d'une tombe ou d'une simple colonne, le monument est un véritable support de la mémoire collective, construit dans le simple but de remémoration pour les générations à venir.

De l'antiquité jusqu'au moyen âge, la réelle valeur du monument se reflétait dans sa signification plutôt que dans sa grandeur, c'est pendant cette période

¹ - COUSIN Saksia, «L'identité au mémoire tourisme Usages et enjeux des politiques de tourisme Culturel », thèse de doctorat. Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS), 2003. p68 ;

² - F. Choay, op.cit. p15 ;

³ - Le Dictionnaire de l'Académie française édition 1814, cité par , Oulbsir Nabila, op.cit. p13 ;

⁴ - RIEGL Alois, « le culte moderne des monuments », 1984. p35.

que les sociétés occidentales firent édifier des monuments dédiés à la gloire souvent associée aux guerres tels que les arcs de triomphe construits dans chaque ville occupée par les Romains, cela dit, le monument servait également à marquer la noblesse et la vertu des sociétés de l'époque .

Au XVI^e siècle, dès la renaissance et au fur et mesure que la vision du temps et de l'histoire changeaient, le monument évolue, s'enrichit, se charge d'un nouveau sens et se détache un peu à peu de sa fonction mémorielle au détriment de sa valeur artistique.

En effet, la renaissance a donné une nouvelle définition à la beauté en la glorifiant encore plus et on l'associant à tout événement commémoratif ou religieux pour qu'enfin cette dernière devienne une finalité du concept d'art .

L'autre raison qui est en cause de l'effacement de la fonction mémorielle du monument revient à l'émergence puis le développement technologique des mémoires artificielles (l'imprimerie, l'audiovisuel et la photographie) qui ont conduit peu à peu à la substitution de la création des monuments qui avaient comme principal but de commémorer les événements historiques les plus marquants de l'histoire de l'humanité .

A la même période dans la tradition artistique islamique cette dimension est perceptible car d'après l'historien de l'art Oleg Grabar se référant aux descriptions fournies au XV^e siècle des monuments du Caire, dans l'ouvrage « Khîtat », attribué à l'homme de lettres égyptien Makrîsî, « il est possible d'observer dans le monde islamique, ainsi que dans les grandes traditions artistiques, une relation étroite à l'art qui s'exprime dans la tradition orale, les documents et les monuments conservés »⁽¹⁾.

¹ - Grabar Oleg, «Penser l'art islamique : une esthétique de l'ornement ». 1996. Cité par N.Oulbsir, op.cit.P14 ;

Nous en avons déduit que, le monument est un artefact ⁽¹⁾ intentionnel, créé par une communauté à des fins mémorielles qui a progressivement perdu son sens originel pour céder la place au monument historique.

Il existe des intermédiaires entre le monument au sens primitif et le monument historique dans sa variété contemporaine (vernaculaire, industriel, ...etc)

Tricaud en établis alors différents degrés:

- Monuments au sens original du terme, connus aujourd'hui par les « monuments commémoratifs » : arcs de triomphe, monuments aux morts, stélet,...
- Monuments dont la fonction mémorielle est principale sans pour autant qu'elle soit unique, l'exemple des mausolées est parfaitement représentatif dans ce cas considéré à la fois comme une tombe et un monument.
- Monuments dont la fonction mémorielle est de moindre importance, lorsque celle-ci est assurée par l'extérieur du monument alors que la seconde fonction est quant à elle assurée par son contenu, exemple des édifices cultuels destinés à abriter le culte autant qu'à en témoigner .
- Monument ayant une autre fonction principale, tout en gardant sa fonction mémorielle comme la plus part des édifices institutionnels (palais royal, hôtel de ville, ... ect)
- Monuments historiques tels que définis par F. Choay et monuments naturels, dont la fonction mémorielle est venue postérieurement.

I.2.2. Le Monument Historique

De l'antiquité au moyen âge, le monument fut la qualité dominante attribué à certaines édifices et constructions, progressivement ce dernier a perdu son sens originel pour céder sa place au monument historique.

¹ - Terme très usité par les Anglo-saxons pour désigner tout produit fait de main d'homme sans présumer de son caractère d'œuvre , donc de son caractère artistique .

Réellement, l'intérêt pour des vestiges du passé (objet d'art, sculpture, manuscrits et découvertes) est apparu en Italie dès la Renaissance accompagné du souci de conservation et présentation des chefs d'œuvres de l'art .

D'après F.Choay , latitude assumée envers ceux-ci relevait de la pure délectation esthétique et scientifique, c'est alors qu'eut lieu la naissance du fameux concept de « Monument historique ». Toujours selon le même auteur, à cette époque, la tâche de conserver les témoignage de l'Empire Romain incombait aux papes qui en ordonnèrent « une conservation distanciée, objective et assortie de mesures de restauration et de protection des édifices »⁽¹⁾.

A partir du XVIe siècle, ne se limitant plus qu'aux vestiges antique, l'intérêt pour passé pousse encore ses limites et finit par compter un large corpus d'objets englobant tous le nécessaire monumental de la vie quotidienne, publique et privée (temples, théâtres, amphithéâtres) au minuscule (monnaie et bijoux) passant par les équipements (aqueducs, thermes, ...) ⁽²⁾.

Vers le XVIIe siècle, à la période où l'Europe réinvente son art de bâtir les villes, les prémices des théories générales de protection des Monuments historiques voient le jour, c'est alors que, « le monument historique, devient un phénomène de Mace et non uniquement celui d'une élite , il est essentiellement lié à l'essor de la Nation (symbole de l'histoire d'un peuple »⁽³⁾.

D'après F.Choay, « il a fallu trois siècles pour que le nom de monument historique soit acquis et c'est à Aubin-Louis Millin, qu'il doit, (...) que l'on doit (...) l'expression " monument historique " »⁽⁴⁾, il est défini comme étant « la création architecturale isolée aussi bien que le site urbain ou rural qui porte témoignage d'une civilisation particulière, d'une évolution significative ou d'un événement historique . Elle s'étend non seulement aux grandes créations mais

¹ - F.Choay, op.cit. p5;

² - Hassas Naima, « Etude du patrimoine architectural de la période ottomane : entre valeurs et confort », mémoire de Magistère, Université Mouloud Mammeri Tizi-Ouzou, 2012. p12 ;

³ - BOUMEDINE Amel, « Reconnaissance patrimoniale acteurs, représentations et stratégies », mémoire de Magistère, Université d'Oran (USTO), 2007. p14 ;

⁴ - F.Choay, op.cit. p77 ;

aussi aux œuvres modestes qui ont acquis l'expression avec le temps une signification culturelle »⁽¹⁾.

Les deux siècles derniers voient la mise en place d'un encadrement administratif puis juridique exprimés respectivement par la création de différents postes et commissions actants dans le domaine ainsi que l'élaboration de plusieurs lois et chartes en faveur de la préservation des Monuments Historiques.

I.2.3. De la monumentalité au patrimoine bâti

L'une des étapes les plus marquantes dans l'histoire de l'élargissement de patrimoine est celle de son passage de la « monumentalité » à la « Patrimonialité ». Apparue discrètement pendant le XII^e siècle, le terme « Patrimoine » commençait à peine à être évoqué par Abbé Grégoire en 1789 dans un contexte français de nationalisation des biens culturels que les prémices de ce passage ont vu le jour.

Pendant le XIX^e siècle, le souci majeur concernant le Monument historique était celui de sa protection du vandalisme (Victor Hugo) et de la restauration (Viollet-le-Duc) des différents vestiges (monuments, objets et décors intérieurs anciens), leurs doctrines ont relativement influencé l'élargissement du corpus patrimonial. Toutefois « Riegl fut le premier historien à interpréter la conservation des monuments anciens par une théorie des valeurs. (...) Riegl raisonne en termes de monument historique, notion qui a prévalu pendant tout le XIX^e siècle et ce jusqu'aux années 1960, et non en termes de patrimoine »⁽²⁾. (*cf. Chapitre II*)

Concrètement cet élargissement ne sera réellement palpable qu'à partir des années 1960, aux lendemains des grandes ruptures architecturales et urbaines où l'intérêt sera porté sur divers objets patrimoniaux : ensemble de constructions ensuite groupes sociaux, religieux et ethniques. Cependant la mise en place d'un ministère des affaires culturelles en France et en Europe et la volonté de

¹ - Extrait de la Charte de Venise, 1964. Article 1.

² - F.Choay, op.cit. p91.

reconstruire après la deuxième guerre mondiale furent les conditions propices à l'émergence d'une institutionnalisation du patrimoine . Désormais, il n'est plus question de passage du « Monument historique » au « Patrimoine » mais plutôt de l'incorporation de ce dernier dans la sphère du patrimoine culturel.

C'est ainsi que la catégorie sur laquelle porte la présente recherche, autrefois désignée seulement par le monument ensuite le monument historique, s'est ouverte avec le temps à de nouvelles œuvres pas spécialement reconnues pour leur esthétique traditionnelle mais plutôt pour leur valeur de témoignage de la vie quotidienne traditionnelle, les transports, le commerce, l'industrie : fermes et locaux agricoles, fontaines, lavoirs, crois de chemins, moulins, fours, instruments d'artisanat rural, ou encore halles, cafés, salles de cinéma ou de théâtre, décors de boutiques ,éléments mobilier urbain , enseignes, gares, mines ou usines . Aujourd'hui tous regroupés sous l'appellation « Patrimoine bâti ».

I.2.4. Le patrimoine urbain

La notion « patrimoine urbain » s'est affermée et a progressivement évolué en fonction de facteurs très divers, tout d'abord en affichant son caractère spécifique de centre ancien porteur de l'identité de la ville .

A l'origine considère comme « abords » d'un monument historique dont il constitué le complément, à savoir l'espace public qui l'entoure et en permet la desserte. La place, la rue avec son mobilier et ses caractéristiques propres sont devenues patrimoine urbain.

Par la suite, ce ne sont plus seulement la rue et la place qui ont intégré le patrimoine urbain en tant que composantes élémentaire mais la composition et l'harmonie que l'ensemble des éléments forme entre eux, mariant les vides et les pleins, les espaces minéraux et végétalisés.

La structuration des espaces bâtis et des espaces naturels ou la modénature des façades vient alors construire l'espace public et créer le paysage urbain .

Par « patrimoine urbain », on entend « un ensemble urbain constitué à la fois par des édifices monumentaux mais aussi par des éléments d'architecture banale

qui, par des caractéristiques similaires, un agencement et des fonctionnalités particulières ou une époque commune, etc., forment une composition (un tissu) cohérente »⁽¹⁾. Il s'agit de la « traduction spatial d'un modèle de société, dont la mémoire et l'organisation doivent être préservées et transmises »⁽²⁾.

En des termes plus évocateurs, ces portions de villes seront qualifiées de quartiers anciens, d'ensembles urbains, de centres historiques, de paysages urbains, de tissus urbains ou encore de compositions urbaines.

Cependant, le patrimoine urbain ne s'est pas arrêté à l'extérieur des villes, parallèlement à cette évolution s'est faite la prise en compte de la préservation des espaces ruraux et naturels.

Ainsi, depuis 2009, L'UNESCO privilégie la notion de « paysage urbain », (historique urban landscape), pour désigner ces espaces urbains patrimoniaux. Elle envisage le patrimoine urbain comme une « structure vivante, évolutive » où interagissent différents éléments tels que l'architecture, les espaces, les jeux de la topographie, l'habitat, les réseaux, etc.

¹ - PERRIN M et PATIN L, «enquête sur l'impacte de la réforme du dispositif fiscal Malraux », 2010 cité par DEVERNOIS Nils, MULLER Sara & Le BIHAN Gérard, « Gestion du patrimoine urbain et revitalisation des quartiers anciens », Agence Française de Développement, 2014.p18 ;

² - Ibid.

CHAPITRE II
APPROCHE DE L'EVALUATION PATRIMONIALE

Introduction

Choisir, sélectionner, répertorier, classer, traduisent une démarche raisonnée pour comprendre et analyser l'objet patrimonial . Ceci dit de nos jours, tout objet jouissant certaine valeur est susceptible d'entrer dans la sphère patrimoniale.

Pour ce faire, il faudrait que ce dernier justifie d'une qualité patrimonial, soit réunir un ensemble de valeurs. Ce sont là les raisons pour lesquelles l'évaluation et les valeurs patrimoniales sont au cœur de la notion de patrimoine et par conséquent de la pratique de la patrimonialisation.

Ainsi, l'évaluation du patrimoine et plus précisément celle du cadre bâti constitue une plateforme permettant d'identifier l'éventuelle existence de valeurs éligibles à la production patrimoniale . c'est pourquoi différents systèmes, structurés autour de théories de valeurs plus ont ainsi été mis en place pour pouvoir juger de la qualité ou de la pertinence de «faire patrimoine » un objet plutôt qu'un autre .

Dans le présent chapitre nous nous proposons d'exposer et d'analyser les différentes méthodes d'évaluation ainsi que les principales théories de valeurs du patrimoine développées à ce jour.

I. L'évaluation patrimoniale

I.1. Qu'est-ce que l'évaluation patrimoniale ?

L'évaluation patrimoniale est un processus le plus souvent employé au moment où l'attribution d'un statut de protection à un bien envisagée ou lorsque ce dernier est menacé par un risque quelconque. Dans le but de parvenir à discerner ce qui est patrimonial ou ne l'est pas, l'évaluation patrimoniale dite également , « évaluation de la pertinence » suggère une méthode rigoureuse de documentation et analyse qui permettent la compréhension approfondie du bien pour pouvoir au final dégager les significations, ainsi que les valeurs que ce dernier recèle.

Outre le fait d'identifier les éléments d'intérêt patrimonial et de déterminer l'importance relative à chacun l'évaluation a pour rôle de rassembler toutes connaissances relatives au bien évalué, soit son histoire, son développement, ses caractéristiques physiques (architecture, style, matériaux, composantes, etc) son environnement immédiat, ses contextes d'utilisation sans oublier ses divers usages. Dans ce cas, cette étude permet non seulement une meilleure compréhension de l'importance du bien visant une meilleure gestion de ce dernier mais aussi une évaluation et une appréciation de son potentiel de conservation et de valorisation.

Le caractère patrimonial d'un bien culturel peut se définir comme étant la synthèse de ses valeurs d'âge et d'usage et de ces qualités matérielles, artistiques ou architecturales. A vrai dire les historiens de l'art, les conservateurs, les archéologues et les urbanistes peuvent difficilement s'en tenir qu'au caractère du bien car les dimensions économiques que ce dernier peut renfermer sont tout aussi importantes. De même pour les économistes qui estiment la valeur d'un bien patrimonial, car ces derniers ne peuvent pas exprimer la totalité des dimensions culturelles par leur techniques d'évaluation. Ce sont là les considérations pour lesquelles les experts ont plaidé pour une double approche de l'évaluation du patrimoine pour enfin aboutir à une estimation complète qui rend compte à la fois de la valeur économique et de la valeur culturelle de l'élément considéré. Ce type de démarche implique une organisation rigoureuse de la recherche nécessitant le passage par plusieurs étapes :

documentation, compilation de données, diagnostic

Au final, il résulte de l'évaluation patrimoniale une série de recommandations visant à aider les autorités dans leur prise de décisions quant à la protection du bien évalué débouchant ainsi sur une meilleure gestion de ce dernier et donc une conservation et une mise en valeur appropriées.

I.2. Fondements : de la description appliquée à l'évaluation patrimoniale

Fruit d'un long processus de patrimonialisation, la notion de monument historique a vécu une lente évaluation jusqu'aux jours où l'une des tenantes principales des études patrimoniales fut publiée par F.Choay dans son incontournable ouvrage intitulé « Allégorie du patrimoine ». L'élaboration de ce processus commence d'abord par l'identification du bien, se poursuit par sa description, sa documentation et s'achève par son évaluation ; La description et la documentation permettront dès lors une meilleure compréhension et explication de l'objet étudié. C'est par la suite sur cette base documentaire et à partir d'une évaluation que le bien se fera attribuer un ensemble de valeurs, grâce auxquelles il pourra enfin jouir d'un statut patrimonial.

En ce qui concerne l'histoire des méthodes et des études patrimoniales, l'inventaire général des monuments et des richesses artistiques de France constitue sans doute une avancée exemplaire surtout en matière de description et de documentation.

Initié pour la première fois en France en 1962, sous l'initiative et le patronage de Malraux et d'André Chastel, l'inventaire général a introduit un devoir de connaissance dans la discipline du patrimoine car selon A.Chastel « une donnée complémentaire toute simple, une information totale et profonde, une volonté qui n'est pas celle de la résistance passive et désolée, mais de la connaissance. »⁽¹⁾.

Après que Jean Marie Perousse De Montclos⁽²⁾ ait évoqué les premières réflexions au sujet d'une méthode de description, choqué à cette époque, celui-ci conclut qu'il n'en existait aucune et afin de remédier à cette

¹ - Propos d'André Chastel à l'occasion du colloque de la Salpêtrière, 1984. Cité par NORA Pierre, « Science et conscience du patrimoine », actes des Entretiens du patrimoine, Editions du patrimoine, Paris, 1994, P 11.

² - Jean-Marie Pérouse de Montclos et un histoire français de l'architecture, il fut le premier chercheur recruté pour l'inventaire général lors de sa création en 1964, il prit la responsabilité des recherches scientifiques et documentaires de l'inventaire général, en coordonna la méthode et le vocabulaire, et en présida la commission nationale ;

problématique, il fut chargé par A.Chastel de l'élaboration d'une méthode appliquée de la description .

Dans un premier temps, des incohérences ont été constatées dans la pratique de sa méthode, particulièrement décelées au niveau des descriptions ce qui a suscité plusieurs controverses : tandis que certains prônent une description textuelle d'autres préconisent une description purement graphiques.

Face à ce problème, De Monclos recommande le retour à une description combinant les deux expressions (textuelle et graphique) dans laquelle la synthèse est établie par le texte et le témoin visuel apporté par l'image .Dans un article titré «La description», il fait part de l'importance de la description dans la spécialité du patrimoine et présente les points fondamentaux sur lesquels sa méthode se base:

- le fort sens critique par rapport au panorama culturel existant ;
- la volonté de diffusion et de sensibilisation générale aux thèmes de la recherche ;
- la compréhension approfondie de l'objet étudié ;
- le concept de continuité et de discontinuité dans l'identification de tous les types de césures (historique, géographique, architecturale, etc.)⁽¹⁾ .

Nous avons pu constater que la France a fait figure de pionnière dans la discipline de la description patrimoniale. De nos jours, le plan descriptif s'est de plus en plus élargi englobant désormais le corpus des formes modernes et amenant jusqu'à la question des particularités de la description et de l'évaluation de l'architecture moderne .

¹ - SALVIONE DESCHAMPS Marie-Dina, « Décrire l'indicible : connaissance et sauvegarde de l'éclairage naturel dans l'architecture sacrée moderne occidentale ». Thèse de doctorat, Ecole polytechnique fédérale de Lausanne, Suisse, 2013, p13.

II. Les méthodes d'évaluation patrimoniale

Visant à évaluer l'objet du point de vue ses qualités architecturales artistiques et techniques et de sa valeur sociale, historique et économique, bien qu'elles soient placées à l'apogée de l'étude patrimoniale, les deux méthodes d'évaluation patrimoniales existantes obéissent à deux objectifs distincts qui sont méthodologiquement traduits par une transposition différente des valeurs.

Tandis que la première méthode celle de « l'évaluation par les critères », est une approche pondérée satisfaisant un objectif commémoratif, la seconde nommée « évaluation par les valeurs », est textuelle obéissant à un objectif de prévention, de valorisation et de gestion du patrimoine. Chacune de ces méthodes renferme une série de critères qui visent à mettre en exergue les qualités de l'objet évalué et le nombre de choix de ces critères varie en fonction des instances, des autorités et du type de patrimoine.

II.1. La méthode d'évaluation par critères

Créé par Parcs Canada⁽¹⁾, le bureau d'examen des édifices fédéraux du patrimoine (BEÉFP) est un groupe de travail qui a été chargé de l'évaluation des bâtiments âgés de quarante ans et plus appartenant au gouvernement canadien.

Dans son modèle d'évaluation le BEÉFP s'est inspiré des principes de conservation internationaux ainsi que des critères d'évaluation développés en 1980 par l'historien Harold Kalman⁽²⁾, à cette époque, Parcs Canada avait suscité les services de ce dernier pour la mise en œuvre d'un modèle d'évaluation des propriétés patrimoniales. IL l'établit alors selon les cinq critères suivants : architecture, histoire, environnement, utilité et intégrité. Initialement le modèle fut structuré d'une cotation uniquement verbale mais a fini par la suite d'être remis à niveau. Désormais, il obéit à un système de pointage permettant une meilleure mesure de chacun des critères précités, pour pouvoir enfin classer, ensuite comparer le degré d'importance de chaque valeur.

¹ - Parcs Canada : agence gouvernementale canadienne établie en 1911 ayant comme mandat de protéger et de présenter des témoins de l'héritage naturel et culturel du Canada ;

² - KALMAN Harold, « Évaluation des bâtiments historiques », Parcs Canada, Ottawa, 1979

Les informations constituant la base de cette évaluation dérivent essentiellement du résultat des recherches approfondies menées au préalable sur le bien en question, celle-ci doivent examiner les caractéristiques historiques, artistiques, sociales et techniques du bâtiment ou de l'ensemble sans oublier sa dimension symbolique et culturelle.

En ce qui concerne le format de cette méthode, il est recommandé de le structurer dans une fiche textuelle dont les détails doivent être précisés par les spécialistes en question. Cela dit, cette dernière peut manifester un certain degré de souplesse étant donné que les critères diffèrent.

Dans certains cas de figures, cette fiche descriptive et son contenu pourraient être utilisés à d'autres fins, comme par exemple pour la constitution de la base d'une recherche plus approfondie ou alors d'outils de diffusion pour la valorisation d'un édifice auprès d'un large public. En fin de compte, cette fiche rigoureuse et complète principalement créée dans un but de documentation, pourrait contribuer à la juste gestion du bien patrimonial vu qu'elle renferme les informations nécessaires, sinon les pistes de départ pour creuser la recherche sur le bien considéré.

En 2002, cette méthode a fait l'objet d'un grand projet de recherche mené par le Getty Conservation Institut ⁽¹⁾, le rapport publié à ce sujet constitue à ce jour la source la plus complète et la plus pertinente pour l'évaluation du patrimoine (celle que nous utiliserons dans la présente recherche).

L'étude effectuée par le GCI définit les particularités de cette méthode, explique son contenu et aborde les différentes typologies de valeurs qui ont existé jusqu'à nos jours, de typologie établie par Alois Riegl (1903) à celle de la charte de Burra (1999) en passant par celles évoquées par William.D.Lipe (1984), Frey (1997) et English Heritage (2007).

¹ - En 2004, la Commission des biens culturels du Québec publie un rapport de recherche sur la pertinence et le Potentiel de la méthode d'évaluation par les valeurs grandement inspiré par le travail du GCI. Beaudet Joëles, « la gestion par les valeurs. Exploration d'un modèle », Commission des biens culturels du Québec, Québec, 2004 ;

Nous avons relevé que depuis que le GCI a lancé ses travaux d'étude sur la question de l'évaluation du patrimoine par les valeurs, la dite méthode a tendance à être de plus en plus privilégiée par rapport à celle des critères. En effet, selon une étude effectuée par le laboratoire de recherche sur l'architecture moderne et design de la ville de Montréal ⁽¹⁾ « la gestion par critères et celle par les valeurs relèvent de deux conceptions différentes du patrimoine. La première, traditionnelle, positiviste (au sens épistémologique du terme), met l'emphase sur la matérialité des objets patrimoniaux qui sont sélectionnés pour leur caractéristiques quantitatives (âge, rareté), formelles (style, type) ou technique, la seconde.

Comprendre la signification	Connaître le lieu ou le bien et ses associations Protéger et rendre le lieu ou le bien sécuritaire	Des recherches et des consultations plus poussées peuvent s'avérer nécessaires
	Recueillir et enregistrer assez d'informations sur le lieu ou le bien pour en comprendre la signification Documents Témoignages oraux Traces physiques	
	Évaluer la valeur et la signification	
	Préparer un énoncé de valeurs	

Tableau.1 : Le processus De La Charte De Burra, Séquence d'analyse, de prises de décision et d'interventions. Source : ICOMOS Australie 1999.

II.2.1. La documentation

Étape primordiale pour une meilleure connaissance et compréhension de l'hotél de ville de Skikda, la documentation permet d'effectuer une analyse rigoureuse et détaillée des différents contextes (historique, culturel, géographique), basée

¹ - Etude relative à la désignation de secteurs et d'immeuble significatifs de la période moderne dans l'arrondissement de ville-marie . Repérage du patrimoine moderne de l'arrondissement de Ville-Marie et réflexion sur les critères d'évaluation, laboratoire de recherche sur l'architecture moderne et le design, Ecole de design, UQAM, Montréal , 2005 .

sur une évaluation de l'état actuel du bâtiment et des différentes transformations qui y ont été menées au fil du temps, deux types de sources y sont utilisées.

La première source provient du bien lui-même, il s'agit de l'état physique général du bâtiment, accompagnés des plans et cartes existantes pouvant apporter des informations supplémentaires sur la conception du bien.

La seconde source jugée très utile concerne principalement la documentation écrite, archivée, et l'iconographie sans oublier le descriptif des différentes interventions que le bien a subi au fil du temps, trois types de sources y sont utilisées.

Première source provient du bien lui-même il s'agit des différents relevés sur site de l'état physique générale de bien.

La seconde source jugée très utile concerne principalement la documentation écrite, archivée, visuelle ou orale.

Il existe comme troisième source pouvant être utilisée comme apport d'information dans cette phase de documentation.

II.2.2.L'identification des valeurs

Étant donné la multiplicité des valeurs associées au patrimoine bâti, une unique méthode de documentation ne peut à elle seule fournir toutes les informations adéquates pour conduire à terme un énoncé de signification. C'est pourquoi nous avons eu recours à une diversité d'outils et de méthodes utilisés pour identifier les valeurs de l'hôtel de ville de Skikda.

- Les évaluations d'expert

Sur la base d'analyses textuelles, formelles, iconographique et à l'intérieur de cadres théoriques bien établis, elles permettent d'identifier et d'interpréter des valeurs.

- Les différentes techniques d'observation

Elle relèvent l'observation directe ou la technique de la prise photographique les éléments architecturaux, constructifs et décoratifs qui mettent en évidence le style néomauresque du bâtiment.

- **Les recherches archivistiques**

La documentation archivistique pour étudier l'aspect historique du bâtiment, son contexte et site d'identification, son aspect architecturale, sachant que nous sommes basés sur les plans originaux retrouvés au niveau des archives pour l'étude spéciale et stylistique de l'hôtel de ville .

II.2.2.1. Les méthodes d'identification des valeurs culturelles

Cette première famille comprend en majeure partie des outils et méthodes développés par les différentes disciplines des sciences sociales. La plupart sont de nature qualitative ou relèvent de la statistique descriptive.

Un large éventail d'approches méthodologiques qualitatives est utilisé en sciences humaines, disciplines des sciences sociales et d'autre domaines professionnels (planification urbaine, développement du territoire et conservation de l'environnement) pour l'études des phénomènes sociaux.

La plupart d'entre elles sont enracinées et catégorifiées dans certaines disciplines tels que l'ethnographie, l'anthropologie, les recherches archivistiques et historiques, la cartographie mais encore la géographie.

Les méthodes générales suivantes sont comme un spectre d'approches de base, fraîchement utilisées, chacune d'elles dispose d'une utilisation potentielle dans l'évaluation de la valeur dans le domaine de la conservation du patrimoine.

II.2.2.2. Les méthodes d'identification des valeurs économiques

Quant aux outils destinés à identifier les valeurs économiques, ils sont davantage axés sur les aspects quantitatifs. Cette deuxième famille comprend en majeure partie des outils et méthodes développés dans les domaines économiques.

3.L'énoncé de signification

Cette phase comporte une identification des principales valeurs de l'hôtel de ville de Skikda accompagnées de leurs justifications sans oublier une liste matérialisant les différents éléments caractéristiques les plus remarquables de l'édifice néomauresque .

L'analyse typo-morphologique des façades nous a servi à cerner les éléments architecturaux et décoratifs qui mettent en évidence le style néomauresque du bâtiment. Toutes ces techniques nous ont permis une connaissance approfondie de l'hôtel de ville de Skikda et la justification de ses valeurs patrimoniales. Nous terminerons par une proposition de patrimonialisation avec tout ce que ce processus implique comme étapes, chacune d'entre elles accompagnée d'une série de recommandation dans le respect des valeurs de l'hôtel de ville de Skikda.

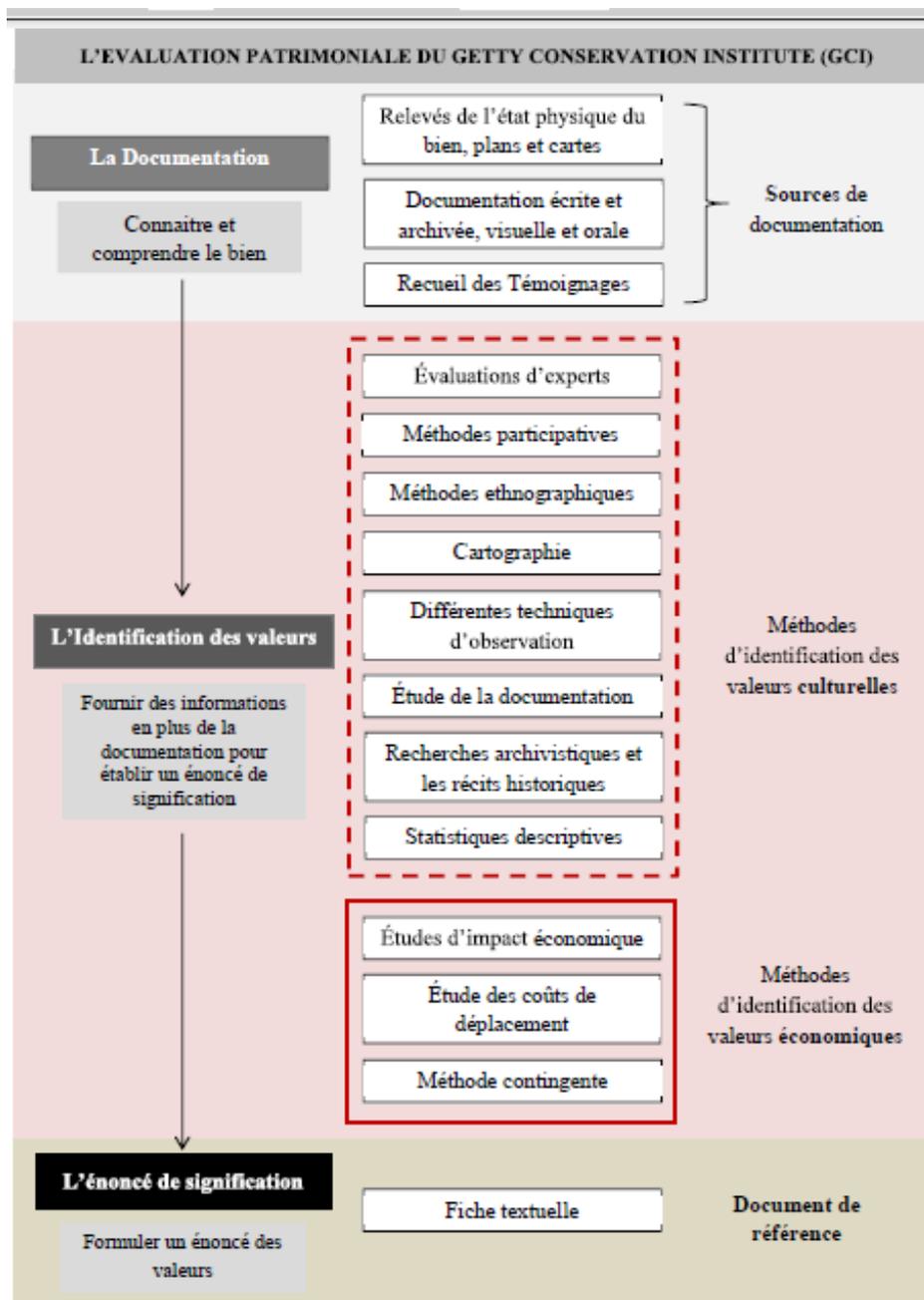


schéma.9 : La méthode d'évaluation du patrimoine par les valeurs établie par le GCI. Source : Auteur.

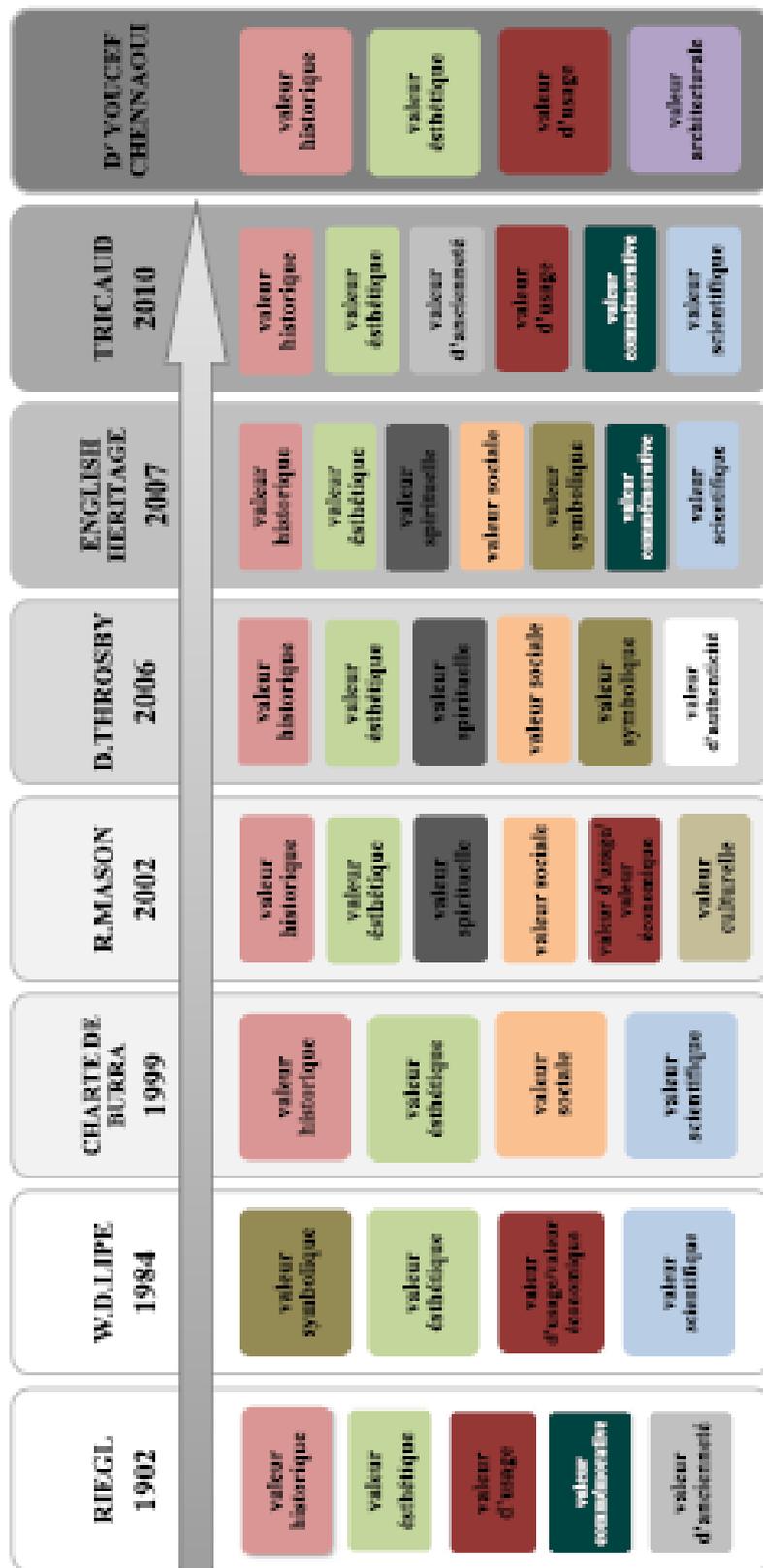


Schéma 17 :Récapitulatif des théories de valeurs du patrimoine .Source : Auteur

L'analyse du présent schéma récapitulatif des principales théories de valeurs développées à ce jour, nous a amené à constater leur multiplicité et leur **mouvance** ; Aucune liste de typologies de valeurs énumérées dans la présente recherche n'est identique, elles reflètent que les définitions de valeurs ne peuvent être singulières, mais doivent tout de même permettre des interprétations dans un sens pluriel. Les valeurs évoluent avec les individus et le contexte qui change au gré du temps, il faut accepter que de nouvelles valeurs soient produites dans le futur. Il n'est pas exclu l'éventualité que des recherches mettent à jour de nouvelles données qui par conséquent modifieront la perception du bien ou du lieu. Tout comme la détérioration, l'arrivée de nouveaux événements ou la perte d'intérêt peuvent affaiblir certaines valeurs.

III. Approche du concept de « valeur »

III.1. Notions

Depuis plusieurs années déjà, le terme « valeur » a commencé à émerger dans le vocabulaire commun du domaine patrimonial, que ce soit pour attribuer un statut de protection, planifier des opérations en conservation ou assister à une planification urbaine.

C'est la raison pour laquelle la notion de valeur est devenue un point de référence pour aborder le sujet du patrimoine culturel.

La question qu'on rencontre fréquemment et qui préoccupe le plus les professionnels du patrimoine porte principalement sur les valeurs qui peuvent être associées à un bien ou à un lieu. Il convient donc de bien comprendre cette notion et la portée qu'elle peut avoir dans la présente recherche.

IV. Théorisations et classification des valeurs du patrimoine

Dans la production de valeurs, « si de nombreux acteurs s'attachent aux éléments du patrimoine et se mobilisent en faveur de leur préservation, ils les conçoivent selon des systèmes de valeurs différents et les investissent à des échelles variées. » . Il est donc nécessaire de bien saisir l'étendue de ces valeurs et de témoigner comment leurs relations peuvent être conflictuelles ou au contraire être en complémentaires .

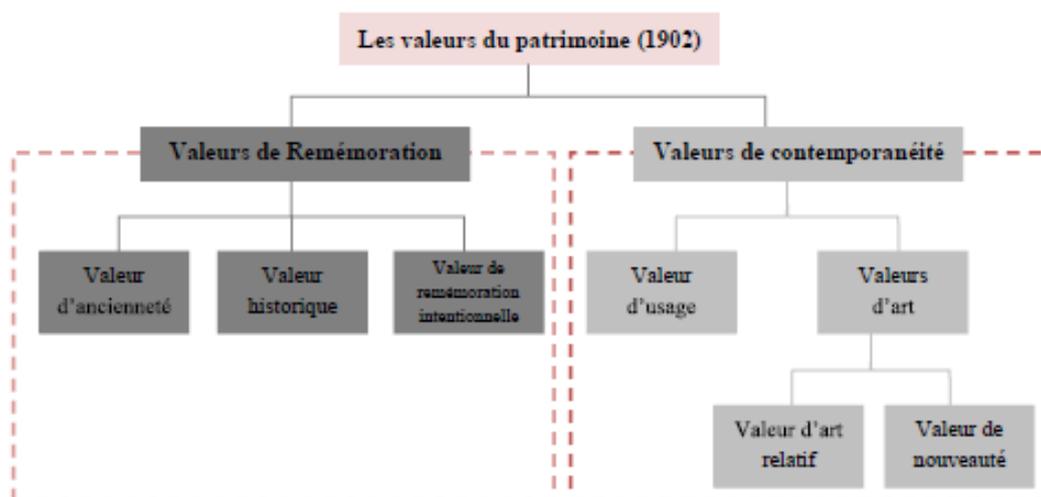


schéma.10 : typologie de valeurs du patrimoine selon Riegl (1903). Source : Auteur.

V. La question des valeurs du patrimoine en Algérie

En réponse à cette question et après investigations nous avons pu trouver quelques réflexions à ce sujet développés par le Pr Youcef Chennaoui ⁽¹⁾.

Selon sa vision des choses, l'évaluation du patrimoine culturel ne peut être applicable de façon universelle car chaque culture et chaque société jouit de ses propres particularités, De ce fait et après avoir effectué un état des lieux sur l'identification du patrimoine culturel en Algérie, une vision prospective sur le contenu des critères d'évaluation du patrimoine culturel peut être développée, cette dernière devra en aucun cas prendre en charge les spécificités voir les aménités régionales ou locales des patrimoines nationaux pour au final, proposer une gamme de valeurs plus variée en expliquant leurs contenus respectifs.

A titre indicatif Y.Chennaoui fait la proposition d'une série de quatre valeurs d'appréciation usuelles du patrimoine historique ⁽²⁾ :

La valeur historique : le respect des apports successifs du temps, nous conduit à conserver les marques de la diversité historique en tant que témoignages de la vie de monument ou d'un site qu'il convient de préserver .

La valeur architecturale :

La caractère d'un monument historique , englobant plusieurs références historiques, culturelles et architecturales, devient un répertoire à récits pluriels. Il demeure par conséquent, un des témoignages historiques et culturels que la société devra se réapproprier , et une référence pour l'illustration artistique d'un savoir-faire d'une communauté.

¹ - Youcef Chennaoui : Professeur , Directeur des recherches à l'EPAU et chef d'axe au laboratoire « Ville-Architecture et Patrimoine »(LVAP) ;

² - CHENNAOUI Youcef, « le monument historique dans une approche multiculturelle », Eléments de cours « Patrimoine culturel et naturel : Histoire et théories, EPAU, Alger, p4.

La valeur esthétique :

L'attention , autrefois concentrée sur les édifices les plus prestigieux , se porte de plus en plus aujourd'hui vers aspects nouveaux de notre patrimoine: bâtiments ruraux ou industriels . On protège aujourd'hui même les œuvres contemporaines d'illustres architectes . La description du style architectural du bien historique tend vers une reconnaissance des codes architecturaux de l'objet inhérents à une époque esthétique , émanant d'une société à une période historique donnée . Cette valeur d'appréciation demeure un moyen de reconnaissance des caractères formels, matériels et ornementaux, caractéristiques d'un âge ou d'une période de développement historique .

La valeur d'usage :

La pérennité des fonctions d'origine dans certains monuments ou le maintien des modes sociaux dans certains sites historiques témoigne du maintien du caractère du lieu et de sa vocation malgré les injures de l'action de la modernité sur eux .

Conclusion

Après avoir exposé et analyse les différentes méthodes d'évaluation du patrimoine , celle que nous avons choisie utiliser dans la présente recherche est la méthode du Getty Conservation Institute. Celle-ci qui consiste en une démarche composée de trois étapes : la documentation visant une meilleure et du bien , l'identification des valeurs qui peut parfois avoir recours à plusieurs méthodes en raison de la multiplicité et de la variété des valeurs du patrimoine, et enfin l'énoncé de signification , dernière étape qui représente une synthèse des informations cueillie et récoltées pendant l'étape de documentation, formulée de manière concise et explicite présentant les principales valeurs accompagnées de leurs justifications . L'énoncé de signification peut très bien être exploité en tant que document de référence .

Puisque que finalité de l'évaluation patrimoniale consiste à identifier les valeurs d'un bien , nous nous sommes en deuxième partie du chapitre pencher sur ce

concept de « valeur » avec une énumération des diverses théories développées sur cette notion depuis le début du XXe siècle jusqu'à nos jours . Cette classification nous a permis d'établir une synthèse de douze (12) type de valeurs, chacune d'entre elles est caractérisée par sa propre signification, ces dernières nous seront utiles pour l'évaluation patrimoniale de l'édifice objet de notre étude .

CHAPITRE III

LA PRODUCTION ARCHITECTURALE COLONIALE PENDANT LE XXE SIECLE EN ALGERIE : CAS DU STYLE NEOMAURESQUE

Introduction

Marqués par des interventions coloniales bouleversantes de tout genre (percées de voies, démolitions, transformations de bâtiments existants, etc.), le paysage urbain et par la même l'image des villes algériennes ont subi métamorphose radicale, initiant ainsi une nouvelle ère l'histoire de l'architecture algérienne. Ainsi, des silhouettes, des images et des typologies reflétant l'expression des pensées et tendances ayant prévalu à l'époque, avaient vu le jour.

En effet, depuis le début de la colonisation française et notamment à partir du début du XXe siècle, l'Algérie , a été marquée par plusieurs styles architecturaux . Ces derniers ont parfois oscillé entre une exportation de modèles occidentaux et une réappropriation des langages locaux.

Dans le présent chapitre, parmi les connus cette période du XXe siècle, nous nous arrêterons particulièrement sur le style « néo-mauresque », les modalités de sa production, les différents contextes de sa naissance, sa spécificité architecturale et ses éléments caractéristiques en citant les réalisations les plus emblématiques permettant ainsi par la suite une meilleure compréhension de notre cas d'étude .

I. Les tendances et les courants architecturaux en l'Algérie pendant le XXe siècle,
Après la conquête de l'Algérie et jusqu'à la fin du XIXe siècle, élaborées à l'image des formes françaises, les principales implantations coloniales dans les villes algériennes ont porté la marque Haussmannienne, à ce sujet Jean Jaque Deluz, déclara : « l'architecture classisante d'appartenance européenne a été pendant soixante-dix ans l'architecture officielle de l'empire français en Algérie » ⁽¹⁾ . Sauf qu'à la fin du XIXe siècle quelques édifices apparentés Art Nouveau similaires à ceux qu'on pouvait trouver en Europe à la même époque , sont venus s'installer dans le paysage urbain de ces même villes .

¹ - Deluz Jean Jaques, « L'urbanisme et l'architecture d'Algérie , aperçu critique », OPU, Mardaga , 1988, P 30 .

Cependant, ce n'est pas qu'au début du XXe siècle à la demande de nouveaux clients, composés principalement de colons aventuriers venus faire fortune dans un pays neuf, que de nouvelles tendances et productions architecturales verrons le jour. Ces derniers étaient à la recherche d'une architecture plus ostentatoire, empruntant ses références au style méditerranéen.

Ainsi, la production architecturale coloniale intense du XXe siècle sera alors marquée par trois grands styles d'architecture au sein des villes algériennes.

Nous distinguons :

- Le style Néo-mauresque;
- Le style Art déco;
- Et le mouvement moderne.

I.1. Le style architectural néo-mauresque

A partir du début du XXe siècle jusqu'aux années 1930, se développera en Algérie dans un cadre de frénésie constructive, une architecture riche et variée. En effet, à cette époque, les édifices que le colonisateur érigeait dans les nouveaux centres urbains tout en étant plus novateurs les uns que les autres, voyaient leur nombre s'intensifier et ce grâce à la liberté dont jouissait les architectes concernant leur choix de faire une correspondance entre éléments de décoration essentiels pour donner naissance à l'architecture néo-mauresque.

Marquant l'abandon graduel de l'architecture néoclassique au profit de tendances orientalistes, le « style Jonnart »⁽¹⁾, style architectural d'Etat déclaré par décret reposait principalement sur « une démarche à tendance humaniste, une tentative de récupération et de réinterprétation des valeurs du patrimoine

¹ - Charles-Celestin Jonnart a été gouverneur général d'Algérie au début du XXe siècle, Dans un article d'Edmond Douuté parut, dans la revue Africaine n°50 en 1906, l'auteur cite une circulaire recommandant l'utilisation d'une architecture plus locale et faisant référence au patrimoine architectural algérien adressée par le gouverneur général d'Algérie Jonnat, aux trois préfets d'Algérie au sujet de la construction des bâtiments publics instituant ainsi une forme de style officiel.

architectural et urbain traditionnel dans les constructions modernes, en somme, une forte volonté d'arabisation du cadre bâti» ⁽¹⁾ . C'est alors que , de nombreux bâtiments publics prestigieux et emblématiques dont beaucoup marquent aujourd'hui encore très fortement le paysage urbain des villes algériennes, seront édifiés. Parmi les plus marquants d'entre eux nous pouvons citer: la Grande Poste d'Alger (1903), Hôtel Cirta Constantine (1912), ou encore la gare ferroviaire d'Oran (1913) . (voir Figures, 1, 2 et 3).

Toutefois, avec la célébration du centenaire en 1930, cette tendance arabisante connaîtra un déclin progressif au profit d'une vision d'une plus moderniste en avant caractère méditerranéen de l'Algérie .

Figure.1 : La Grande Poste d'Alger vue d'ensemble
Source : www.delcamp.net



Figure.2 : Gare ferroviaire d'Oran vue d'ensemble
Source : www.delcamp.net

Figure.3 : L'hôtel Cirta Constantine
Source : www.delcamp.net



¹ - FOURA Yamina, « La patrimonialisation des tissus néomauresque et Art Déco à Constantine : une stratégie de préservation durable » in Colloque international Interventions sur les tissus existants pour une ville durable, 2011, p3.

Cet abandon du style néomauresque était fondé sur des considérations idéologiques, selon Y.Foura « La romanité et la latinité sont parmi les arguments les plus solides sur lesquels va être bâtie la politique coloniale du patrimoine à l'époque »⁽¹⁾, une politique qui avait comme objectif principal, de mettre non seulement en avant l'image de l'empire français mais aussi de témoigner de la dépendance presque totale du pays envers son empire « protecteur ». Par conséquent on passa « d'un style architectural pour la colonie pacifiée, à savoir le style néomauresque [...] pour en arriver enfin dans la ville des années 1930, à la recherche d'un style moderne méditerranéen . »⁽²⁾ .

I.2. Le style Art Déco

Dans les années 1920, témoignant d'une volonté de changement quant au style orientaliste , de nouvelles formes architecturale se sont mises en place pour matérialiser une architecture moderne, cela dit, bien que cette dernière nouvelle architecture ait été influencée par le modernisme classique métropolitain prôné par Auguste Perret⁽³⁾ , elle présentait néanmoins des spécificités proprement nord-africaines, voire méditerranéennes.

Nous verrons la naissance d'une « style moderne méditerranéen » dont l'architecture résulte d'un compromis entre les principes de l'architecture ornementée et ceux du cubisme , on lui attribuera le label « art déco ».



Photo.1 : Lycée Laveran(actuel Lycée El Houria). Source : www.conwtantine-hier-aujourd'hui.fr



Photo.2 : L'hôtel de ville de Jijel
Source : <http://www.jijel-archeo.123.fr>

¹ - Y. Foura, op.cit.p3 ;

² -PISI Alessandra « paysage et architecture d'une métropole d'Afrique du Nord ; Alger, 1930 -1962», Thèse de doctorat, Juin 2006 cité par Y. Foura,op.cit. p3.

³ -CHAMPIGNEULLE B, « Perret », Arts et métiers graphiques, Paris, 1959 ;

A l'époque, il était inconcevable pour les architectes exerçant en Algérie, de suivre les orientations puristes et simplistes du mouvement moderne de l'architecture, comme celles prônées par Le Corbusier surtout après les « bizarroïdes » qu'il proposait dans son plan pour Alger en 1931. Par contre, Auguste Perret, tout en étant moderne, voulait rester fidèle à un classicisme qu'il voulait imposer construction en béton armé ⁽¹⁾.

La conception de l'architecture était simplifiée à outrance et un édifiée art déco était donc plus rapide et moins cher à construire que l'architecture qui prédominait avant les années 1920.

Caractérisé par un vocabulaire riche et abondant, ce courant résulte du mariage de deux créations : artistique et architecturale car il était avant tout basé sur le design et la recherche graphique d'où son approche décorative (voir photos 1 et 2).

Pareillement aux architectes du mouvement moderne, les architectes de cette tendance adoptent la structure en béton armé, rejettent l'ouverture traditionnelle adoptent le mur rideau, organisent l'espace suivant le plus libre et emploient des volumes géométriques lisses.

Bien que le déclin du style Art Déco se manifesta vers les années 1940, son développement et sa diffusion dans les villes algériennes fut important.

I.3. Le mouvement moderne

Le modernisme est un courant international du XXe siècle dont on reconnaît la syntaxe architectonique, entre autres, à ses formes blanches, rectangulaires et abstraites, à ses toits plats et à ses vastes surfaces vitrées.

Cette ouverture sur le Mouvement moderne naissant, qui s'est manifestée sur la scène algéroise, s'est concrétisée en 1930 à l'occasion de la célébration du centenaire de la colonisation.

¹ - Y. Foura, op.cit, p4.

Vaste champ d'expérimentation d'idées nouvelles, Alger a été choisie comme lieu de questionnement permanent afin de révéler les mécanismes d'une mise de la modernité architecturale, elle accueille dès le début des années 1930 les propositions de Le Corbusier ainsi que l'étude du plan d'extension et d'embellissement pensé par les urbanistes Danger, Prost et Rotival ⁽¹⁾ .

A priori nées en Europe, la construction et la constitution de l'esthétique du Mouvement moderne ont aussi été influencées par l'architecture nord-africaine comme l'ont montré les recherches menées par Jean-Louis Cohen et Monique Eleb ⁽²⁾ .

En voulant ainsi présenter l'Algérie comme le pays idéal, les autorités françaises font d'Alger une capitale nord-africaine d'envergure méditerranéenne stimulante pour le milieu intellectuel , où se multiplient congrès , débats et expositions.

Cet événement marquera à jamais l'histoire de l'Algérie française .

Si les édifices qui sont inaugurés à cette occasion intègrent les enjeux de la nouvelle orientation de l'administration et ceux de la puissance politique, il assurent aussi la diffusion d'une certaine modernité locale à travers les images architecturales qu'ils véhiculent. En effet, tout en restant perméable à l'architecture de la métropole , la scène algérienne adopte une position spécifique vis-à-vis de la modernité. Elle fait de la réinterprétation du patrimoine architectural local et méditerranéen sa composante essentielle .

¹ - Les frères Danger, H.Prost et M.Rotival ont le plan d'aménagement d'Alger (1930-1932) en collaboration avec service technique de la ville d'Alger ;

² - COHEN Jean-Louis, ELEB Monique « Casablanca - Mythes et figures d'une aventure urbaine », Editions Hazan, 1998. p325-326.



Photo.3 :La cité Diar El Mahçoul de l'architecte Pouillon
Vue aérienne mai 1955. Source : www.alger-roi.fr



Figure.4 :La Maison de l'agriculture de
Guiauchain. Source : www.delcamp.net



Photo.4 :L'asile de nuit Marcel Lathuilière.
Source : archiwebture.citechailot.fr



Figure.5 :Musée National du beaux-arts à Alger
de Paul Guion. Source : www.delcamp.net



Figure.6 :Le palais du gouvernement Alger .
Source : www.delcamp.net

Des architectes tels que Xavier Salvador, Marcel Lathuilière, Jacques Guiauchain et beaucoup d'autre encore, prônent une architecture plus proche et mieux intégrée au contexte local ainsi qu'un modernisme adapté aux conditions climatiques et esthétiques du pays .

Cet engouement pour le Mouvement moderne naissant s'illustre par réalisations emblématiques telles que la maison de l'Agriculture de Guiauchain (voir figure.4), de Marcel Lathuilière, l'Asile de nuit à Tizi-Ouzou (voir photo.4), de

Paul Guion le Musée national des Beaux-arts à Alger (voir figure.5) ou le palais du Gouvernement (voir figure.6).

Plus tard, dans les années 1950, l'architecte Fernand Pouillon sera l'un des principaux protagonistes de cette spécificité de l'architecture algérienne (Cité Diar El-Mahçoul à Alger) (voir photo.3).

« Cette génération d'architectes à tendance moderniste que l'on a aussi appelée « algérianiste » a joué un rôle important »⁽¹⁾, dans le mouvement architectural d'avant-garde. Cette période sera aussi l'occasion pour eux d'introduire de nouveaux projets, « d'esprit moderne et d'expression régionale »⁽²⁾ inaugurant ainsi une ère nouvelle, celle de « l'architecture moderne ».

La production architecturale des XIXe et XXe siècles, marquée par l'empreinte française contribue aujourd'hui fortement à la structuration de l'espace ainsi qu'à la définition de l'image urbaine. Effectivement, « Formes importées » ou issues d'un « métissage culturel », cette production constitue aujourd'hui un répertoire architectural et artistique riche et varié, qui nous renvoie à son histoire.

Elle représente désormais un « patrimoine partagé » entre les deux rives de la Méditerranée. L'histoire de l'architecture, des influences et des échanges réciproques entre les deux cultures, locale et coloniale.

¹ - Malverti Xavier, « Alger Méditerranée, soliel et modernité », Architectures françaises d'outre-mer, ouvrage collectif dirigé par M.Culot et J.Thiveaud, AAM, Liège, 1991, P 35.

² - Idem, p 42 ;

II. Le style néomauresque

II.1. Etymologie du terme

Etymologiquement, le terme néo-mauresque se décompose en occurrences en deux parties ⁽¹⁾:

- Le préfixe « Néo » marquant un renouveau dans le cadre d'un ordre ancien . D'où les expressions : néo-classique, néo-mauresque, néobaroque qui intègrent de nouvelles données .
- La deuxième particule « Mauresque » qui vient de l'adjectif maure qui d'après les Romains, désignait ce qui appartenait à la Mauritanie ancienne (actuel Maghreb). Au Moyen-âge, cette appellation va être donnée au peuple du Maghreb qui a conquis l'Espagne .

II.2. Définition

Il s'agit d'un style « pittoresque » concentré sur une ornementation figurative qui reprend les éléments de l'architecture locale et régionale arabo-islamique imprégnée d'influences ottomanes, andalouses et même orientales . A vrai dire, ce style architectural incarne une sorte de réconciliation orient-occident , inscrit dans le cas de l'Algérie dans un cadre politique fondé sur le recours à la tradition et au répertoire régional menée à l'époque par le gouverneur général Charles Célestin Jonnart (1857-1927), cette politique visait une décentralisation ainsi qu'une construction d'une identité culturelle qui se distingue de celle de la métropole pour s'exalter contre l'uniformisation et la rigueur du néo-classique perçue par les autochtones comme le style du colonialisme .

Selon les propos de François Béguin, «il s'agit d'un style de protecteur », inventé pour remédier au malaise senti par les indigènes colonisés qui voyaient

¹ - TOUAA.N, SALEM-ZINALS, « Néo mauresque tendance pour une identité algérienne ? », journée d'étude consacré au patrimoine du 20^e siècle, tenue le 27/02/2008 Université Aboubakr belkaid, Département d'architecture de Tlemcen cité Chabi Ghalia, « contribution à la lecture des façades du patrimoine colonial 19^e et début du 20^e siècle, cas d'étude : quartier Didouche Mourad à Alger », mémoire de magistère, Université Mouloud Maamri Tizi-Ouzou, 2012 ;

le style néo-classique (« style du vainqueur ») envahir le paysage de leurs cités.»⁽¹⁾ .

En sus des appellations déjà citées, ce style est aussi nommé « style Jonnart » en référence à son initiateur officiel, car selon les propos de Jean Jaques Deluz rapportés par Boussad Aiche et Farida Cherbi ⁽²⁾, « il nait des recommandations données aux architectes par le gouverneur Charles Célestin Jonnart pour mettre à l'honneur l'esthétique mauresque » .

Cela dit, d'autres désignations lui ont été attribuées : « Arabisances » qui fut l'intitulé de l'ouvrage de François Béguin ou encore « style café » puisqu'il s'est développé en Europe dans les lieux de détente et de loisir comme les restaurants et les cafés.

III. Contexte historique et conditions d'émergence du style néomauresque en Algérie

Après des décennies de colonisation française où l'on ne se souciait que de détruire les bases de la société indigène algérienne, une nouvelle période s'annonce visant cette fois-ci à s'en inspirer et à s'en rapprocher .

En effet, le début du siècle marque une époque très importante dans l'histoire de l'Algérie coloniale, une époque qui s'inscrit dans le cadre d'une redécouverte ou d'une réhabilitation dans les perceptions intellectuelles et historiques de la culture maghrébine et ce par la création d'une tradition arabisante de l'architecture et un rapport nouveau entre les programmes moderne et l'architecture traditionnelle .

Cette floraison esthétique et architecturale tel que l'a qualifiée Nabila Oulebsir⁽³⁾ N'est pas isolée car elle représente le produit de tout un mouvement orientaliste créé en Europe à partir de la fin du XVIIIe siècle pour atteindre son apogée

¹ - BEGUIN François, « Arabisances, Décor architectural et tracé urbain en Afrique du nord 1830-1950. », Dunod, Paris, 1983. p16 ;

² - CARABELLI Romeo, « Héritage architectural récent en Méditerranée: temporalités et territoires », Editions Publibook, Paris, 2006.p38 ;

³ - N.Oulebsir, op.cit.p233.

pendant la deuxième moitié du XIXe siècle avec les récits de voyageurs, les travaux des peintres et photographes orientalistes et l'architecture arabe développée dans les grandes capitales européennes .

Le développement du style Arabisance en Algérie n'était pas fortuit le fruit puisqu'il le fruit foisonnement civilisationel et de la conjugaison de faits à la fois politiques, économiques et culturels.

III.1. Naissance du style néo-mauresque en Algérie /Prémices

Vers la fin XIXe siècle , bien qu'elles ne soient pas le résultat d'une politique concertée, quelques entreprises individuelles représentées par certains architectes avaient déjà opté, de façon ponctuelle pour l'utilisation dans leurs conceptions des motifs empruntés à l'architecture mauresque .

Nous étions à titre d'exmple, l'architecture Albert Ballu⁽¹⁾, qui entre 1892 et 1898 réalise dans le cadre d'une architecture de loisirs qui autorise des formes ludiques et pittoresques, un projet de casino à Biskra de style néo-mauresque. Benjamin Bucknall, disciple de Viollet-le-Duc, quant à lui entame sa carrière algéroise à la fin des années 1870 et se spécialise dans la restauration de villas destinées à de riches hiverneurs anglais ou américains situées sur les hauteurs d'Alger à El-Biar.

Au tournant du XXe siècle, le gouverneur Jonnat hisse officiellement dans le cadre d'une politique concertée le style néo-mauresque dans la sphère de style d'Etat, réconciliant ainsi les traditions constructives européenne et musulmane. Pour ce faire, ce dernier rédigea plusieurs circulaires qui seront par la suite diffusées :

La première, transmise le 02 décembre 1904 aux municipalités, concerne le style à donner aux constructions scolaires et attire l'attention sur l'intérêt de

¹ - Albert Ballu, (1849-1939) architecte français. Dans son parcours, il réalisa des restaurations notamment en Algérie. : Parmi ses œuvres en Algérie , la Médersa de Constantine, le Casino de Biskra et la Gare d'Oran.

recommander aux architectes de donner un cachet artistique aux écoles de l'Algérie, en s'inspirant du style mauresque.

La seconde diffusée un 04 mars 1905, complète la précédente en invitant les préfets à recommander aux municipalités de s'adresser aux architectes et non aux employés et conducteurs des Ponts et Chaussées, pour l'élaboration de projets de constructions administratives (bâtiments scolaires, mairies, maisons d'administrateurs, etc.), en ayant recours aux modèles de l'architecture orientale » et fait rappel du style à attribuer aux constructions administratives. « Les instructions de cette circulaire soulignent l'intérêt d'augmenter l'attrait des centres européens situés en Afrique en leur donnant un cachet qui s'accorde au pays qui les encadre, dont la particularité doit constituer un des principaux facteurs de sa prospérité.» ⁽¹⁾.

Quant à la troisième circulaire 19 mars 1906, elle comprend tous les édifices publics auxquels il s'agit de donner un style oriental « en harmonie avec les monuments laissés dans la colonie par la civilisation arabe, et avec les ouvrages légers et gracieux qu'ont inspiré en Algérie les souvenirs de l'art byzantin » ⁽²⁾.

Enfin, la dernière circulaire en date du 10 juin 1907, correspond au style architectural à donner aux édifices communaux. Celle-ci rappelle les instructions précédentes et insiste sur le fait que le style néo-mauresque doit être « réservé plus spécialement aux groupes scolaires qui comportent des propositions et des dépenses suffisantes pour permettre d'obtenir un effet satisfaisant » ⁽³⁾.

¹ - N. Oulebsir, op.cit. p 252;

² - Idem.

³ - Idem ;



Figure.7 :Les hauteurs de la Casbah d'Alger, Ecole supérieure arabe ou Madersa « Thaâlibia » Source : www.delcamp.net

La première construction édifée dans ce style aux tendances orientalistes fut érigée en 1904 par l'architecte Henri Petit ⁽¹⁾, sur les hauteurs de la casbah, l'école coranique « Madrasa Thaâlibia » pouvait être aperçue de l'esplanade du quartier de Bab El- Oued. (voir figure.7)

Les années qui suivirent, une expérience esthétique associée à une visée urbanistique, fut entamée sur l'axe La ferrière où de nouveaux édifices publics de style néo-mauresque ont été construits, l'Hôtel des Postes et le siège de La Dépêche algérienne, de même qu'ont été réalisés successivement des aménagements et des embellissements édictés par la loi Cornudet du 14 mars 1919, selon laquelle toute ville de plus de 10 000 habitants a l'obligation d'établir un projet d'aménagement, d'embellissement et d'extension.

En peu d'années, le style néo-mauresque se propage dans bon nombre de villes algériennes, qui ont vu leur paysage urbain se transformer et se parer de monuments d'un style marquant et très vogue à l'époque .

III.2. Conditions politiques et socio-économiques

Après la conquête de l'Algérie en 1830, une série de bouleversements ont influencé la réalité sociale, économique et urbaine en Algérie. Comme

¹ - SEMAR Kamel, « Contribution à la connaissance de l'architecture néomauresque à Alger : cas de la grande poste », mémoire de magister , Ecole polytechnique d'architecture et d'urbanisme d'Alger, 2004, P 312 .

conséquence aux systèmes politiques qui ont gouverné le pays, ces derniers ayant fluctué des plus concilia au plus

intransigeants et spoliateurs, les villes algériennes tantôt occidentalisées, tantôt orientalisées, sont désormais dépouillées de leur charme.

Afin de mieux comprendre les causes et méfaits de cette situation, nous avons jugé important de retracer les faits historiques qu' a connu le pays à cette époque en partant du régime militaire de Bugeaud jusqu'à politique arabisante du gouverneur général Jonnart en passant par les périodes intermédiaires, celles du royaume arabe de Napoléon III et du régime civil « assimilationniste » qui gouverna le pays jusqu'à la fin du XIXème siècle, et qui sera en grande partie la cause de tous les bouleversements du début du XXe siècle.

III.2.1. Interventions des ingénieurs du génie

Bien qu'un plan d'occupation totale du territoire régi par le général Bugeaud et tocqueville ait été lancé au début de la conquête et que les villes d'Algérie aient été prises en charge par les ingénieurs du génie militaire et des ponts et chaussées, l'intérêt accordé par le ministère de la guerre aux questions d'architecture ne s'est réellement exprimé qu'après la création en 1843 du Service des bâtiments civils et de la voirie, dont «les actions s'étendaient jusqu'à la restauration et l'entretien des monuments anciens d'Algérie.» ⁽¹⁾, ce service se développa par la suite au niveau des départements les plus importants de la colonie et sera présidé par Louis-Hippolyte Lebas ⁽²⁾ « adepte de l'école néo-classique ».

¹ - L'ordonnance royale du 27 janvier 1846 précise que ces travaux sont exécutés sur proposition de l'inspecteur général, par le Service des bâtiments civils dans les territoires civils, et par le Génie dans les autres territoires, ce dernier étant tenu de travailler sur la base des plans dressés en collaboration avec le service civil. BURTH-LEVETTO Stéphanie, « Le service des bâtiments civils en Algérie (1843-1872). Entre discours et réalité ». In: Revue du monde musulman et de la Méditerranée, n°73-74, 1994. Figures de l'orientalisme en architecture. p 138;

² - Louis-Hippolyte Lebas (1782-1867) est un architecte français né à Paris, professeur d'histoire et de théorie de l'art. Il fut membre de l'Institut de France. Ses œuvres étaient marquées à la fois par le goût néo-classique de l'Antiquité et par le rationalisme ;

Afin de justifier l'usurpation des terres algériennes, toute cette entreprise de colonisation a été présentée sous l'angle de la « mission civilisatrice » du peuple algérien, mais en réalité la France en rivalité l'empire britannique cherchait plutôt à étendre son empire . Au-delà de ses beaux discours, la colonisation française a transformé le pays en laboratoire pour y expérimenter toutes les techniques et les procédés nouveaux nés de la révolution industrielle.

Dans cette euphorie d'inventions et d'expérimentations, les constructeurs négligent le plus souvent de prendre en considération les caractéristiques climatiques et géographiques du pays colonisé.

Toutefois, en 1844 sous les instructions du général Bugeaud, les ingénieurs du génie militaire sont appelés à définir des règles pour la construction en Algérie, c'est ainsi que de études sur la ville mauresque furent entamées par le colonel Charon (à l'époque directeur du Génie militaire en Algérie) afin de prodiguer des dispositions concernant la construction en Algérie.

Témoignage d'une volonté trop timide, ces recherches sur le respect de la ville et de la vie indigène ne font pas le poids devant les fâcheuses opérations (plans d'alignements et percées) qui ont eu des conséquences affligeantes sur le tissu précolonial, et ce lors de l'adaptation des villes anciennes à l'installation de l'armée et aux nouveaux des colons .

Avec l'avènement II^{ème} République, le service des bâtiments civils est « chamboulé » et la commission commence à perdre de ses attributions.

Ce service « disparaîtra tout à fait en 1872, par arrêté du premier gouverneur civil de l'Algérie» ⁽¹⁾.

III.2.2. Le « Royaume arabe » de Napoléon III

Suite aux revendications grandissantes des colons durant la II^{ème} République , l'Algérie a connu de multiples renversements politiques marqués par le remplacement du gouvernement général par une institution

¹ - Arrêté du gouverneur en date du 19 décembre 1872. Pour une vision plus détaillée de l'histoire de ce service, voir : S Burth-Levetto,op.cit.

ministérielle sous l'impulsion de la nouvelle « politique d'assimilation ». Mais cette dernière prend finalement un tout autre tournant en 1860, date de la première visite de Louis Napoléon Bonaparte en Algérie, indigné face aux spoliations et aux usurpations des colons, il invite à l'héritage bâti existant dans les projets d'embellissement des villes. « Ce n'est qu'au début des années 1860 que dessine un nouveau projet politique intégrant les paramètres locaux à savoir, la considération de la population autochtone alors spoliée de ses biens et de ses terres et le rétablissement de certains de ses droits» ⁽¹⁾.

A la même période un mouvement associatif représenté par « la Société historique algérienne » revendique les dégâts subis aux maison de l'ancienne ville d'Alger et arrive en collaborant avec les administrations civiles et militaires, à faire classer quelques édifices islamiques.

Dans le cadre de la concrétisation de sa politique de « Royaume », Napoléon III incite les civils et les indigènes à se partager le pouvoir avec les militaires et adresse une lettre au maréchal Pélissier ⁽²⁾ pour lui expliquer sa vision des choses : « Je le répète, l'Algérie n'est pas une colonie, mais un royaume arabe [...] . Les indigènes ont comme les colons un droit égal à ma protection, et je suis aussi bien l'empereur des arabes que l'empereur des français» ⁽³⁾. Toutefois ce dernier ne néglige pas la visée économique de son programme dans lequel il prévoit de grands projets commerciaux et industriels pour les villes les plus importantes du pays et qui par la suite auront des conséquences sur la politique libérale engagée en Algérie.

Une fois les véritables intentions de l'empereur annoncées , la presse se déchaîne, les tensions et la colère des colons s'amplifient et la presse entre les arabophobes et les arabophiles atteint son summum. Malgré la bonne volonté

¹ - N Oulebsir, op.cit. p115 ;

² - Aimable Jean Jacques Pélissier, Duc de Malakoff (1794 -1864), est un militaire français qui est devenu maréchal de France. Il fait ses premières armes à l'armée du Rhin (1815). Affecté à l'état -major général de l'armée d'Afrique (1830), il sert en Algérie, dirige la première expédition de Kabylie (1851), où il s'empare de Laghouat (1852) et fut nommé gouverneur général d'Algérie (1860) par Napoléon III ;

³ - N Oulebsir, op.cit.p116.

affichée de Napoléon III et des arabophiles, les spéculateurs civils et militaires, désirant seulement tirer profit de cette colonie et d'exterminer les indigènes à l'esclavage, ont réussi à mener la politique du « Royaume arabe » à l'échec.

« L'absence totale de conviction chez les deux gouverneurs généraux, Pélissier et Mac-Mahon, chargés de son exécution, n'a fait que ralentir les procédures, encourager les résistances locales et permettre aux frauduleuses des colons de se poursuivre impunément.

Cette situation se détériora encore en 1867 et 1868 à la suite d'une série de catastrophes naturelles : un tremblement de terre, puis une grande invasion de criquets, une sécheresse prolongée et la crise agricole subséquente dont les effets se firent sentir dans toute l'Afrique du Nord enfin, des épidémies de typhus et de choléra. De novembre 1867 à mai 1869, la famine suscita un mouvement d'exode sans précédent vers le littoral.»⁽¹⁾.

Face aux exigences des colons, Napoléon III abandonna sa politique en faveur d'un régime civil ; « En juin 1870, deux décrets portant suppression des représentants musulmans, augmentation du nombre de députés colonistes, démantèlement des bureaux arabes, élargissement du territoire civil et subordination des zones militaires à l'autorité préfectorale, mettaient fin à l'expérience du Royaume arabe.»⁽²⁾. La fin de la II^{ème} république est annoncée.

III.2.3. La montée de l'assimilationnisme

En 1870, optant pour une politique d'assimilation encouragée par III^{ème} République le pouvoir est désormais parti civil, il régit une politique appuyée par un dispositif législatif se basant sur la gouvernance des trois départements algériens par un gouverneur Général civil.

A vrai dire, cette politique dite « d'assimilation », est une sorte de politique de « francisation » et de colonisation libre en faveur des colons. Après la

¹ - ALMI Saïd, « Urbanisme et colonisation, présence française en Algérie », Editions Mardaga, Belgique, 2002. p37 ;

² - Ibid ;

promulgation d'un décret en date de janvier 1870, fondé principalement sur la confiscation des terres, l'immigration européenne et la construction de villages de colonisation interrompues depuis vingt-cinq années pouvaient ainsi reprendre un nouvel élan ⁽¹⁾.

Suite aux abus d'autorité des colons et aux actes de vandalisme derrière la politique « assimilationniste », une résistance est née contre cette politique de spoliation du côté autochtones musulmans, et des caïds algériens commencèrent à se rebeller contre les usurpateurs français.

En réaction à cette politique assimilationniste, les jalons d'une décentralisation se dessinent et l'idée d'autonomie refait surface. « Les autonomistes s'accordaient avec les assimilateurs sur la nécessité d'instaurer la propriété individuelle et le régime civil et d'obtenir une très forte représentation coloniale, mais qui devrait siéger à Alger pour les uns, à Paris pour les autres.

Le désaccord portait sur les principes de gouvernement et d'administration du nouveau régime civil. » ⁽²⁾.

Dans ce groupe d'autonomiste, il y a eu des personnages qui ont aussi en charge la cause musulmane, tel que Hugonnet, Jean-Jacques, Baude, E-M. Barthélémy et Alexis de Tocqueville et bien d'autres qui ont développé des thèses pour récuser les spoliations des colons ainsi que les actions insuffisantes des militaires. Toutes ces thèses n'ont eu aucune écho auprès des assimilationnistes. A partir des années 1890, l'assimilationnisme est sérieusement contesté , principalement par l'ancien chef de cabinet du Gouverneur général de l'Algérie, devenu par la suite chef du service de l'Algérie au ministère de l'intérieur (1885-1889) qui fut nommé en 1893 ministre des Travaux publics ; Charles-Célestin Jonnart.

¹ - S. Almi, op.cit. p57;

² - Ibid. p59.

Jules Ferry un des sénateurs investiguant sur la situation en Algérie, prend parti avec les musulmans qu'il veut intégrer dans les différentes assemblées , et réclame un

budget particulier à la colonie, toutes ces aspirations finirent par être entendues. « le 31 décembre 1896, l'objet d'un décret portant décentralisation et autonomie administratives, remplacé par celui du 23 août 1898, avec lequel il constitue l'acte de naissance officiel de la politique de décentralisation » ⁽¹⁾.

III.2.4. Les jalons de la décentralisation

Avec la nomination le 3 octobre 1900 de Charles-Célestin Jonnart, au titre gouverneur général de l'Algérie nous assistons à l'entrée en vigueur des nouvelles de recommandations émises par la commission sénatoriale concernant la nouvelle gestion décentralisée.

Depuis, les caractéristiques (géographiques, économiques, ethniques et religieuses) du pays sont moins négligés car pour reprendre les propos de Jonnart « ce pays bénéficie « d'un physionomie originale, distincte, une personnalité propre » ⁽²⁾.. Voilà pourquoi il n'est plus jugée comme étant une copie de la métropole.

Une fois l'autonomie financière définitivement acquise à travers la loi du 19 décembre 1900, un budget spécial a été détaché au profit du pays pour permettre au nouveau gouverneur de mettre en application la politique économique et culturelle qu'il avait prévu pour le pays qu'il avait tant admiré. Grace à « l'autonomie financière assurant à l'Algérie l'entière disposition de ses excédents de recettes, jusque-là absorbées par le budget métropolitain, Jonnart peut en effet entreprendre d'importants travaux. » ⁽³⁾.

¹ - Ibid. p63 ;

² - JONNART Charles, général Lyautey et al, « L'Afrique du Nord », Conférences organisées par la société des anciens élèves et élèves de L'école libre des sciences politiques, Paris, Librairie Félix Alcan, 1913, p39. In : S. Almi, op.cit. p63;

³ - S.Almi,op.cit. p64.

Le souci majeur qui préoccupait Jonnart était la nouvelle image qu'il voulait attribuer à l'Algérie « l'image du protecteur », pour cela il prit exemple dans son programme sur la politique du « royaume arabe », il prêta également attention au protectorat entrepris dans les deux pays riverains : le Maroc et la Tunisie et il constata que ce mode d'administration a donné de meilleurs résultats que la colonisation en Algérie.

Le style néo mauresque est proclamé style d'état , par le gouverneur général Charles-Célestin Jonnart et en 1905, il instaure à Alger un service d'architecture chargée de l'étude de la direction et du suivi des travaux de construction et de restauration des édifices publics dont il confia la direction à Albert Ballu.

III.3. Contexte artistique et architectural

Pour une meilleure compréhension des conjonctures et conditions historiques qui ont donné naissance au style néo-mauresque en Algérie et après avoir révélé les faits politiques, sociaux et économiques, nous allons mettre la lumière sur le mouvement artistique, architecture et conception idéologique de l'Orient hissé autrefois par l'Occident et qui a beaucoup influencé l'idéologie politique et favorisé l'éclosion de cette nouvelle tendance stylistique en Algérie. C'est ce qu'il est convenu d'appeler « l'orientalisme ».

III.3.1. Entre l'Orientalisme et la science de l'art

Tenté par la découverte de d'autres contrées pour le renouvellement de ses ressources et le développement de son esprit d'imagination, l'être humain part à travers ses croisades à la rencontre d'horizons différents et découvre l'Orient. Cet Orient même qui procure par son exotisme un souffle effréné à l'inspiration des écrivains et des peintres . Ainsi dès le XVIIe siècle , la littérature et le théâtre prirent alors un grand élan dan l'exploration de l'orient .

IL est important de mentionner que la prise de force de l'empire ottoman sous le règne de Soliman et l'application de la mode des turqueries (qui influence les œuvres (artistiques , littéraires, musicales, théâtrales) par des sujets ou décors

orientaux, bien souvent réduits à des clichés : le harem , le café , le turc en costume... etc) a participé à son tour à l'effervescence de l'orientalisme dans le monde occidental . (voir figures.8, 9, 10 et11)



Figure.8 :The Dancing Girl of Giulio Rosati
Source : www.algerie-dz.com



Figure.9 : « Juives d'Alger au balcon » de Théodor
Source : www.histoire-image.org

Cela dit d'autre élément ne peuvent être négligés quant à cette admiration et engouement apporté à l'Orient tels que la fascination pour l'islam et les musulmans ainsi que la réception dans les salons du XVIIIe de la traduction des Mille et une Nuits par Galland entre 1704 et 1712. « Cette fascination de l'islam est l'un des ingrédients majeurs de l'orientalisme, ce courant désignant à la fois une métaphysique (l'Orient, clé de l'énigme humaine) et une sensibilité attentive à un art de vivre spécifique et traversant successivement la Renaissance, l'âge classique, les Lumières et le Romantisme, avant d'être tué par le colonialisme. ⁽¹⁾. Sauf que l'Orientalisme n'a pas toujours reflété un image valorisante dans le sens où il a quelque peu rétrogradé les valeurs des peuples orientaux à travers par exemple son éternelle évocation de l'exotisme et de la sensualité exaltée par la femme orientale dans la majorité des œuvre ⁽²⁾ , littéraires et artistiques.

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

² - L'exemple de l'écrivain français Flaubert qui a propagé le modèle de la femme orientale ou encore le tableau emblématique « le rêve du croyant » peint par Achille Zo, qui dessine le fantasme du harem paradisiaque.



Figure.10 : Village algérien de Arthur Brigman
Source : www.dziriat.net



Figure.11 : Eugène Delacroix - Femmes
Source : www.orientaliste.fr

«Sur le plan moral, les orientaux passent, dans ces approches schématiques, pour sensuels, cruels, capricieux, mensongers ... Face à de occidentaux marqués par l'intellectualité, la raison, la rigueur, le souci d'une vérité scientifique. En un mot l'oriental, dominé par sa sensualité, serai dépourvu de morale» ⁽¹⁾. C'est malheureusement l'image véhiculée à cette époque et qui s'est ancrée dans l'esprit des occidentaux.

III.3.2. De l'orientalisme artistique à l'orientalisme architectural

« Au début du XIXe siècle, des pans entiers de l'histoire de l'art restent ignorés et inexplorés, parmi lesquels l'architecture islamique, c'est-à-dire celle qui s'est développée entre l'Espagne et l'Inde sous la domination musulmane à partir du VIIIe siècle. Pour des raisons imputables à la distance géographique, culturelle et linguistique, celle-ci est demeurée longtemps un objet de curiosité mal connu, que représentèrent seuls quelques voyageurs téméraires» ⁽²⁾.

Avec le développement des moyens de locomotion et des liens diplomatiques entre l'Occident et l'Orient une nouvelle ère dans la conception orientaliste voit le jour, encouragée particulièrement par les campagnes de Bonaparte en Egypte

¹ - JARRASSÉ Dominique, « féminité, passivité, fantaisie ... architecture et caractère des peuples orientaux au regard de l'occident », in BERTRAND Nathalie, « L'orient des architectes », Publications de l'université de Provence, 2006. p 190 ;

² - DECLETY Lorraine, « Les architectes français et l'architecture islamique : les premiers pas vers l'histoire d'un style ». In: Livraisons d'histoire de l'architecture. n°9, 2005. p78.

et en Syrie et au conflit gréco-ottoman. Le voyage en orient est désormais plus envisageable.

Dans un premier temps, les missions confiées aux peintres se limitaient à des reproductions de scène historiques, où l'architecture ne constituait que des arrières plans pour leurs œuvres, puis les échanges orient/occident, par la suite dans leurs pays et par la même occasion, dévoilèrent leur culture au monde occidental. Les artistes sont séduits par les charmes de l'orient et ne pouvaient rester indifférents face à l'art et à l'architecture musulmane et développèrent dès la moitié du XIX^{ème} siècle une architecture arabisante.

III.3.3. L'expédition de Napoléon Bonaparte en Egypte:

Au début du XIX^e siècle, le voyage pittoresque représente un nouveau genre littéraire, caractérisé avant tout par l'importance accordée à l'image. L'un des plus importants de l'époque serait certainement l'expédition mémorable que fit Napoléon Bonaparte en Egypte ⁽¹⁾.

Après avoir emmené avec lui une importante escorte de savants et d'artisans composée de : géographes, ingénieurs, architectes et dessinateurs représentant l'élite des sciences françaises, Bonaparte fait dresser un tableau minutieux de l'état du pays pour en étudier les modernisations possibles. Il formèrent le noyau d'un éphémère Institut d'Egypte au Caire.

Après deux ans d'observations sur le terrain, la Commission des savants poursuivit son travail titanesque de mise en forme des renseignements recueillis sur place: vingt-cinq ans de travail, soixante écrivains, quatre cents graveurs, près de neuf cents planches gravées, d'une beauté et d'une virtuose technique inégalée pour un ouvrage colossal (dix volumes de textes et douze volumes de planches) qui rassemblait tout le savoir disponible sur l'Egypte.

¹ - L'un des premiers écrits sur l'expédition égyptienne de Napoléon Bonaparte. Galland A, « Tableau de l'Egypte pendant le séjour de l'armée française », Paris chez Galland A, 1804, un nombre considérable d'ouvrages sur le sujet a été publié récemment, BRET P. « L'Egypte au temps de l'expédition de Bonaparte, 1798-1801 ». Paris, Hachette, 1998 ;

Les artistes trouvèrent un extraordinaire livre d'images dans cette encyclopédie, la plus fascinante du siècle des Lumières ⁽¹⁾.

Lorsque les architectes se sont aventurés en Haute-Egypte notamment dans les oasis du désert à la recherche de nouveaux monuments, là où l'armée française n'avait pu pénétrer. La révélation de l'Orient devint alors sérieuse et véridique et de jeunes architectes de plus en plus nombreux prenaient la route dans le but de fournir un apport à l'histoire universelle de l'architecture fondée sur des observations authentiques et détaillées.

Grace à la publication de ces travaux, vers le milieu du siècle, une bibliothèque bien fournie fut composée dressant une carte assez complète de l'architecture de l'islam et des antiquités orientales. Il restait encore des terres inconnues mais certains monuments avaient acquis d'ores et déjà une valeur de référence universelle : l'Alhambra est le premier de ces chefs-d'œuvre auquel les architectes français font référence pour la réalisation de leurs édifices d'inspiration arabe.

III.3.4. L'Alhambra de Grenade

Il est vrai que, au milieu du XIXe siècle, «l'étude des monuments arabes et maures d'Espagne et notamment celle du palais de l'Alhambra, a acquis ses lettres de noblesse.

L'incurie dont les monuments de l'Alhambra étaient victimes a été dénoncé depuis le XVIIIe» ⁽²⁾.

Après que la première monographie des Antiquité arabes d'Espagne fut commandée en 1780, où figurent la mosquée de Cordoue et l'Alhambra ⁽³⁾.

Les monographies sur le fameux monument se sont succédé, la plus remarquable d'entre elle fut celle de Girault de Prangey établie en 1841. Ce dernier dans son

¹ - Description de l'Egypte ou recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Egypte pendant l'expédition de l'armée française. Ouvrage publié sous la direction de M. Jomard. Paris, 1809-1828. 10 vol de texte et 12 vol de planches.

² - MAKARIOU Sophie, « L'Andalousie arabe », Editions Hazan-Institut du monde arabe, Paris, 2000, p86 ;

³ - Idem.

ouvrage sur l'architecture des arabes et des Maures ne finit pas de vanter les prouesses artistiques du palais de l'Alhambra : (voir figures.12, 13 et 14).

« C'est le style mauresque et peut être faut-il l'ajouter ce que l'architecture arabe a de plus ! merveilleux [...] . Cette couple , comme la salle des Deux sœurs tout entière , est le chef d'œuvre par excellence et sans rival de l'architecture mauresque à son plus haut, et nul monument d'Orient ne semble atteindre une égale supériorité d'exécution , un goût aussi exquis dans les décorations qu'il faut appeler ici merveilleuse . éblouissantes, lorsqu'on se rappelle qu'elles étaient dorées, et peintes des couleurs les plus vives et les plus précieuses» ⁽¹⁾ .



Figure.12 : Cour des Bains à l'Alhambra Gravure sur acier, gravée par lemaître.1844. Source : antique-prints.de

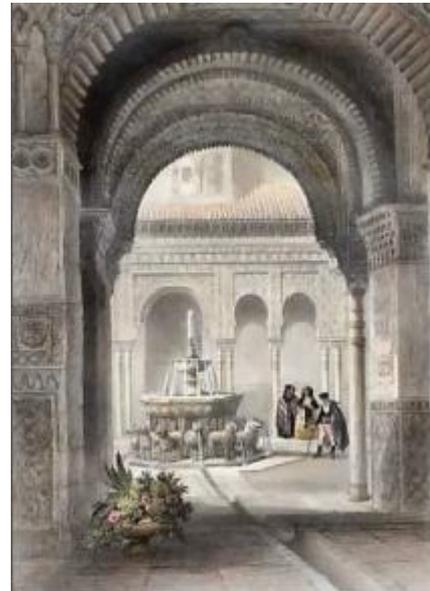


Figure.13 : Palais l'Alhambra, Cour des Lions gravure sur acier de E.Rouargue.1851. Source : antique-prints.de



Figure.14 : Cour des Lions à l'Alhambra, Espagne, gravure sur acier par lemaître 1844. Source : antique-prints.de

¹ - GIRAULT DE PRANGEY, «Essai sur l'architecture des Arabes et des Maures ». Paris, 1841 ;

Les Expositions universelles ont-elles aussi eu leur rôle dans la diffusion et la connaissance de cet art maure. En 1851, Owen Jones l'archéologue anglais établit une reconstitution d'une « cour l'Alhambra » à Crystal Palace , elle-ci marquera les étapes de l'art et de l'histoire universels . Dans sa Grammaire de l'ornement ⁽¹⁾ , il consacre tout un chapitre à « l'ornement maure » et avoue préférer l'Alhambra au Parthénon . Quelques années plus tard , les détails de l'Alhambra seront publiés par les frères Bisson, une documentation complète, gravée ou lithographiée en noir et en couleurs, était désormais disponible. Après les dessins vinrent les photos, et les albums se succédèrent nombreux pendant le siècle . Etant donné qu'aucune autre monument de l'Islam ne suscitera la même enthousiasme nous assisterons à un renversement du goût remarquable.

Afin de matérialiser cette idée de l'Orient et de son architecture, les premières réalisations orientalistes virent le jour: des jardins pittoresques se développent au XIXe siècle. Afin éviter à l'architecte la faute de goût, le vocabulaire architectural et décoratif des fabriques qui composent ce nouveau genre de jardin est peu à peu codifié dans des manuels abondamment illustrés d'exemples célèbres et de modèles de kiosques⁽²⁾ , divers.

L'accumulation de détails musulmans comme le minaret, la coupole, les arcs au profil tourmenté suffit à évoquer un kiosque turc, une maison mauresque et une mosquée. Ce nouvel orientalisme architectural est caractérisé par l'utilisation d'un répertoire décoratif et architectural emprunté davantage à l'architecture musulmane .

¹ - OWEN Jones, « La grammaire de l'ornement » , Paris , L'Aventurine, 2001 ;

² - Mot dérivant de la langue persane : Kushk, les sociétés occidentales ont connu une longue période de prolifération des kiosques orientaux depuis le XVIIIème siècle avec les découvertes du monde oriental, en l'occurrence la turquie . En Algérie pendant la période coloniale, les Français ont construit un nombre considérable de Kiosques à musique d'apparece « mauresque » dans certaines places publiques.



Figure.15 : Casino Mauresque d'Arcachon
Architecte Paul Régnauld, Carte postale.
Source : delcampe.net

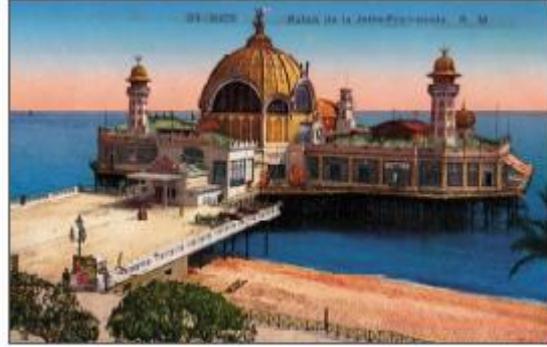


Figure.16 : Nice(Alpes-Maritimes), Palais de la
jetée-promenade, Carte postale, 1^{er} quart
XXe siècle . Source : delcampe.net



Figure.17 : La Casamaurse dans l'Isère le plus
ancien monument français réalisé en « or gris »
C.Guichard. Source : manouedith.canalblog.com

Une effervescence des constructions à cachet orientaliste voit le jour dans tout le monde occidental. En France , dès les années 1830, le style mauresque commença se répandre dans une bonne partie des équipements ludique(voir figures.15 et 16) ; bains casinos et ce n'est qu'aux débuts du XXe siècle que la clientèle mondaine des villégiatures a réclamé la tendance à la mode .Les architectes répondirent alors par de lourds placages mauresques sur les façades d'équipements publics classiques .

Arrivée à son summum, l'architecture orientaliste finit par atteindre même les villas privées de personnalités importantes ou d'architectes influencés par cette tendance , nous pouvons citer titre l'exemple de la « Casamaures » bâtis sur le rocher de Saint-Martin-le –Vinoux près de Grenoble, elle fut la propriété de Joseph Jullien –Cochard (voir figue . 17)

III.3.5. Les Expositions universelles

Pour conforter davantage cet engouement du public français pour cette architecture , il est nécessaire d'ouvrir une parenthèse sur les Expositions universelles qui ont eu un impact capital dans la promotion de l'art islamique⁽¹⁾, ainsi dans le but de se créer un statut clair, l'orientalisme architectural a dû repérer une scène imposante pour son développement. Les expositions universelles étaient alors le chantier idéal où entre 1900 et 1930, l'orientalisme architectural a su atteindre l'apogée de sa distinction .

Des l'exposition universelle de 1867, les commissions des expositions orientales souhaitent présenter au public européen les premières reconstitutions exactes de monuments existants.

Contrairement aux pavillons perses et ottomans, les pavillons de l'Algérie et la Tunisie, construits pour l'exposition de 1889 ont eu franc succès auprès du public et ce n'est que grâce à la reprise des motifs empruntés aux monuments les plus célèbres de chaque pays⁽²⁾ .

que ce même public a pu prendre ainsi connaissance des demeures, des lieux de sociabilité Bien que ces expositions aient en quelques sortes participées à la vulgarisation de l'architecture islamique, elles ont tout de même pallié au manque de connaissance se rapportant à l'architecture orientale et son enseignement .

III.3.6. Qu'est ce que l'orientalisme architectural ?

Avant de donner une définition à l'orientalisme architectural, il est important de définir les limites géographiques de cette contrée, « L'Orient signifia d'abord le Levant, puis engloba l'Égypte, la Syrie , le Liban, la Palestine et la zone côtière de l'Afrique du Nord .

¹ - On peut consulter à cet égard les ouvrages suivants : WALTER Benjamin, « Paris capitale du XIX^{ème} siècle ». Paris, Cerf, 1989 et ORY Pascal, « Les expositions de Paris », Ramsay, Paris, 1982 ;

² - TUFFELI Nicole, « l'art au XIX^{ème} siècle , 1848-1905 », Bordas, Paris, 1988 ;

L'Espagne, avec son passé arabe, et Venise, par ses relations historiques avec Constantinople, étaient souvent considérées comme les portes de l'Orient »⁽¹⁾ .

« D'usage potentiellement aussi large qu'est vague la notion d'Orient dont il est issu, le terme « orientalisme » , en histoire de l'art et de l'architecture, sert le plus souvent, faute de mieux; à caractériser l'emploi de forme issues des arts de l'Islam, décontextualisées puis réappropriées dans le cadre de pratiques propres à la culture occidentale. Ces pratiques , le XIXe siècle, pour des raisons à la fois scientifiques (l'essor des connaissances visuelles et historiques) et politiques (les phénomènes de colonisation directe ou d'hégémonie para-coloniale), les a favorisées quantitativement et qualitativement comme jamais auparavant »⁽²⁾ .

Nous pouvons conclure de cette définition que l'orientalisme basé principalement sur les échanges orient-occident et les hybridités et métissages qui en résultent, est une démarche d'engouement scientifique dépassant le simple admiration accordée à l'Orient .

Parti d'un Orient fictif reposant sur les témoignages des voyageurs, il s'est à travers les œuvres des peintres , par l'évocation sincère de l'Orient méditerranéen ; avec paysages et ses types humains, sa lumière et ses couleurs chatoyantes. (Decamps, Delacroix, Chassériau, Fromentin, etc), préparant par certains des ses aspects, l'école réaliste .

Durant la période allant de 1900 à 1930 l'Algérie une terre favorable à la rénovation et à la Renaissance des arts indigènes. Un air d'exotisme ou d'orientalisme se manifeste dans l'ensemble des créations architecturales : des édifices .

¹ - THORNTON L, « Les orientalistes: peintres voyageurs ». ACR-édition internationale, 1993-1994, Courbevoie(Paris).

² - LABRUSSE Rémi, « L'orientalistes : architectural entre imaginaires et savoirs, », CNRS et Picard, Paris, 2009, p 300 in Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée. En ligne: <http://www.remmm.revues.org>.

IV. Les éléments caractéristiques de l'architecture Néo-mauresque

Dans le but d'introduire une nouvelle identité culturelle et architecturale pour l'Algérie coloniale , des maitres d'œuvres étrangers la plupart d'entre eux des architectes français ont au début du XXe siècle tenté une réinterprétation de l'architecture locale et se sont intéressés à l'architecture mauresque . Ils avaient comme tâche de concevoir un nouveau style architectural à partir de modèles traditionnels existants et ont fondé par la « le style néo-mauresque » .

A vrai dire, ce style consistait en l'importation du squelette européen tout en respectant habillage mauresque , sauf que ce dernier se distingue de l'ancien par l'ouverture et le dévoilement de ses façades autrefois cachées .

Concernant l'organisation spatiale , des nouveau programmes introduits par la colonisation (gares , écoles , banques , bureaux de poste ... etc) , nous retrouvons rarement un agencement et une articulation des espaces autour d'un patio. Cette élément caractéristique a parfois été abandonnée laissant place à de nouvelles règles de composition régissant cette organisation spatiale : symétries axialité , tracés régulateurs, ordres ... etc .

Quand aux techniques constructives adoptées , les architectes n'ont pas fait preuve d'arabisation en favorisant la modernisation et l'introduction de nouveaux procédés, nous citons à titre d'exemple la technique des profilés métalliques en remplacement des solives en bois pour permettre de plus grandes portées , la construction des murs en doubles cloisons de briques sur ossature béton ... etc , ainsi une fois le gros œuvre achevé , l'arabisation des édifices s'exprime essentiellement au niveau des façades et des principaux espaces intérieurs .

Ces surfaces ont en effet rassemblé les éléments les plus importants de l'architecture mauresque: coupoles et minarets , arcs outrepassés , frises et encadrements d'ouvertures en céramique, moucharabieh et balustrades en bois travaillé , carreaux de faïence en mosaïque, corniches en tuiles vertes vernissées et fers forgés de protection . Tous ces éléments font des géométriques (le

polygone, le cercle , et l'étoile) la base de leur décoration, ces dernières se subdivisent, se multiplient , et s'emboitent indéfiniment pour donner au final un décor d'une grande subtilité et raffinement .

IV.1. Les éléments architecturaux

Les éléments architecturaux employés dans les constructions néo mauresque sont très variés, ils ne sont principalement proposés à cette architecture car ils ont été transposés à partir de l'architecture mauresque puis adaptés à des rôles européens . La manière dont ils ont été combinés leur confère un cachet architectural particulier .

Sans prétendre à l'exhaustivité , nous essaierons de passer en revue un certain nombre de points de fixation de l'arabesque : le minaret , la coupole , la question du patio, le balcon, les portes et les fenêtres ... etc .

IV.1.1 Le minaret

Sur l'horizontalité de la ville quelque signe vertical , repères pour l'œil et autrefois pour la foi : les minarets. Les architectes coloniaux ont été frappés et séduits par ce contraste plastique, implantent des minarets sur des constructions sans aucun rapport avec la religion pour marquer une volonté de puissance⁽¹⁾, tel serait le cas des hôtels de ville, postes, gares, administrations civiles... Mais le plus souvent ces minarets n'avaient aucun rôle fonctionnel; ils se trouvaient là uniquement pour « arabiser » des constructions dont le programme était absolument nouveau au Maghreb comme en Algérie.

Construit sur un plan carré, le minaret maghrébin qui fut repris par les architectes épris d'orientalisme, comprend plusieurs étages, chacun bordé de parapets crénelés. Ses faces abritant chacune une horloge comme symbole de la colonisation française, sont généralement revêtues d'une riche décoration : arcs divers, baies géminées, panneaux d'entrelacs et arabesques. (voir figure.18)

¹ - Autrefois le minaret était un symbole qui servait à témoigner de « la victoire de l'Islam », c'est essentiellement». Le voyageur le remarque parfois de très loin en raison de sa forme et surtout de sa hauteur. Dans les paysages de déserts, de campagnes, de montagnes et urbains il est véritable « point d'appel », qui le différencie de tous les autres éléments.



Figure.18 : 1 Minaret du siège de la dépêche algérienne, 2 minaret de l'hôtel de ville de Skikda, 3 minaret de la gare ferroviaire de Annaba. Source :delcampe.net

IV.1.2. La coupole

Bien que la différence soit importante, les significations de la « coupole » ⁽¹⁾, et du « dôme » sont souvent confondues : le dôme est « un comble hémisphérique ovoïde, bulbeuse ou à pans coupés qui recouvre un édifice » ⁽²⁾. Par contre la coupole, est « la partie concave du dôme ». Contrairement aux idées reçues, la coupole n'est pas un élément architectural fréquemment utilisé dans l'architecture urbaine maghrébine, son emploi est prédominant dans les constructions liées à la religion : mosque, médersa , monuments funéraires ,... mais quasi inexistant dans l'habitat.

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

² - RABREAU Daniel, «DÔME», Encyclopædia Universalis. En ligne : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/dome>



Figure.19 : La grande poste d'Alger.
Source :delcampe.net



Figure.20 : La Madersa « Thaâlibia »
casbah, d'Alger . Source :delcampe.net

La charge émotionnelle et l'exotisme véhiculés par cet élément architectural furent tels que les architectes français le réutilisèrent massivement et ce pour ses qualités plastiques extérieures (couronnement de toiture). C'est ainsi que la coupole devint une composante majeure du style néo mauresque, celle-ci doit impérativement figurer sur les constructions publiques, placées au centre, elles marquent l'entrée et incitent au respect envers l'œuvre (voir figures 19 et 20 photo 5)

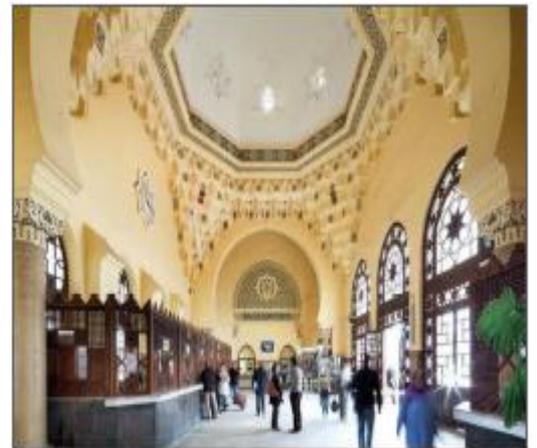


Photo. 5 : Coupole de la gare ferroviare
d'Oran . Source :algerie-dz.com

IV.1.3 Le patio

Au niveau des plans de constructions officielles du XXe siècle (municipalités, administrations centrales, écoles), on voit parfois apparaître le mot patio. En fait, il ne s'agit que d'une cour centrale semblable à celle qu'on retrouve dans l'architecture classique sauf que cette source d'air et de lumière qu'est le patio est parfois munie d'une fontaine ou d'un bassin Par ses décors empruntés



Figure. 21 : Fontaine à l'intérieur du
patio de la nouvelle médersa de Tlemcen.
Source :delcampe.net

à l'architecture locale algérienne : arcs, colonnades en marbre, encadrement mosaïque, rampe en bois , le patio est l'espace qui exalte le mieux la finesse du style néo mauresque. (voir figure.21)

IV.1.4. Les bassins et les fontaines

Etant donné que la magie de l'eau est importante dans la vie religieuse du musulman et qu'un grand nombre de versets du Coran présentent les valeurs bénéfiques des eaux coulant dans des jardins qui sont synonymes de Paradis. Le musulman



Figure. 22 : Fontaine espace central médersa de Constantine. Source :delcampe.net

n'a donc pu en faire abstraction dans son architecture, différentes sortes de bassins et de fontaines ont été conçus, d'autre avaient comme simple rôle le rituel de l'ablution tandis que d'autre avaient une fonction plus spirituelle ⁽¹⁾ .

Réservés autrefois uniquement aux cours des mosquées et médersa et palais et faisant partie de la réalisation architecturale, l'élément de l'eau est à son tour transposé dans les édifices néo mauresque, les fontaines ou bassins sont généralement disposés au niveau des patios ou dans des espaces centraux couverts et entourés de galeries. (voir figures.21 et 22).

IV.1.5. Les galeries

Utilisées pour ceinturer les patios sur un ou plusieurs côtés, les galeries couvertes voûtées à arcs outrepassés peuvent parfois être superposées avec un niveau à rez-de-chaussée et parfois un étage . En plus l'élément décoratif qu'elle apportent , elles servent de protection contre les intempéries et le soleil et comme élément de liaison pour la circulation dans les ensembles constitués de plusieurs bâtiments.

¹ - Une fonction de miroir, l'édifice par son image reflétée , semble ne reposer que sur une surface irréaliste qui peut représenter l'éternité .

IV.2.6. Les arcs

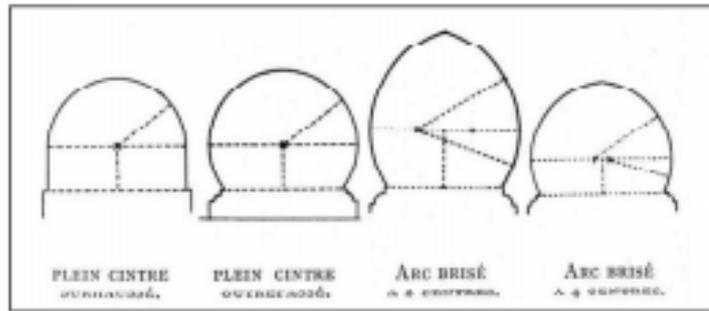


Figure. 23 : Les arcs les plus utilisés dans l'architecture néo-mauresque .Source :P.Richard « pour comprendre l'art islamique dans l'Afrique du Nord et en Espagne »,1924,pp 352 .

Parmi les éléments les plus Utilisés dans l'architecture néo-mauresque, on note les arcs⁽¹⁾, dont il existe plusieurs variantes: plein cintre outrepassé formé par un demi-cercle (voir figures.24), à anse de panier (l'arc algérois) ou arc surbaissé ou bien l'arc brisé outrepassé.



Figure. 24 : Hall de la gare d'Oran. arcs plein cintre outrepassés Source :popodoran.canalblog.com

IV.1.7. Le balcon

Fréquemment utilisé sous la colonisation, le balcon, élément d'architecture classique européenne très utilisé sur la rive Nord de la Méditerranée, n'existait pas dans l'architecture traditionnelle. L'arabisation du balcon isolé en porte à faux s'est effectuée de différentes manières : par l'adjonction d'auvents à charpente de bois tourné et couverts de tuiles vertes, par des rambardes en bois sculpté, identiques à celles des galeries de patios, par des consoles en fer forgé dont le dessin reprenait celui des grilles andalouses des fenêtres, par des colonnes en marbre ou en bois « de style arabe », par un placage de faïence décorative, ou enfin par une combinaison de ces différents éléments .

¹ - Parmi les arcs utilisés, il y a l'ac en plien cintre (romain) , surbaissé, surbaussé, outrepassé , brisé(ogive) brisé outrepassé (maghrébin), iranien, en accolade, polylobé, polylobé tréflé, en dent de scie, festonné.

IV.1.8. Les portes

Dans la tradition arabe, la porte est à la fois signe et symbole puisque c'est le seul élément de la maison visible pour la passant par contre dans l'architecture européenne son rôle est tenu par la façade toute entière.

Monumentale et robuste , munie d'un arc en plein cintre ou outrepassé , composée de bois, verre et fer, et encadrée souvent par des colonnades en marbres et des décorations en plâtres, voici la l'expression de l'arabisation de la porte coloniale, pleine ou vitrées , rectangulaires ou arquées, à deux battants (voir photos 6 et 7) , elle travail du bois traditionnel mauresque .



Photo. 6 : Grande portes de la gare d'Oran.
Source :tripadvisor.fr

Photo. 7 : Porte Monumentale, façade principale Grande Poste d'Alger. Source :vinyculture.com

IV.1.9. Les fenêtres

Contrairement à la fenêtre traditionnelle (petite sur l'extérieur, ou plus grande sur le patio, est de proportion carrée ou rectangulaire), la fenêtre européenne arabisée pendant la période coloniale est implantée au nu intérieur des murs, caractérisée par sa proportion rectangulaire très allongée en hauteur (rapport hauteur-largeur 2/1 et plus), celle-ci s'ouvre souvent sur une balustrade en bois tourné à hauteur d'allège . son caractère et sa particularité sont donnés par la découpe de l'encadrement en arc outrepassé ou par le travail du bois des persiennes à claire-voie façon moucharabiehs. Les grilles de protection en fer

forgé ne sont pas d'un usage général, et quelquefois réduites à un simple barreaudage vertical.

IV.2. Les éléments décoratifs : la modénature

Animé par le souci d'exprimer en façade le programme des édifices publics fraîchement construits à l'époque et la façon d'étalonner leurs décors, les architectes européens ont passé les enduits à la règle en tentant de créer une modénature qui s'inspire de motifs décoratifs vernaculaires soigneusement relevés.

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

Cela s'est traduit pour les édifices publics, par des panneaux centraux de façade richement décorés de motifs ornementaux qui garnissent les murs, les colonnes, les corniches, les fenêtres, les portes, et les bassins sans oublier les inscriptions calligraphiques qui ornent les plafond et les hauts des murs intérieurs.

IV.2.1. Les chapiteaux

Les arcades des portiques extérieurs ainsi que les voûtes intérieures sont soutenues par des colonnes, leurs socles et des chapiteaux. Les chapiteaux qui font partie de l'architecture hispano-mauresque reprise par les architectes français au XXe siècle sont de matières différentes : la pierre, le stuc ciselé et surtout le marbre.

IV.2.2. Les grilles

L'apport de la grille dans l'architecture participe à la décoration des façades, se positionnant entre les vides et les pleins. La grille permet de fermer

une ouverture pour empêcher l'intrus d'entrer tout en laissant passer l'air et la lumière, dans la plupart des pays du Maghreb le climat permettait de ne pas vitrer et la grille garde sa fonction propre, D'autres utilisations et d'autres significations semblent exister lorsque l'on observe son positionnement dans les constructions car elle permet de regarder à l'extérieur sans être aperçu à l'intérieur et à l'air de passer pour ventiler. Les matériaux employés sont souvent :

- Du bois traité de différentes manières (meneaux tournés et enserrés dans des cadres ; moucharabiehs).
- Des claustras en céramique permettant autrefois aux fidèles d'apercevoir l'intérieur des cours des médersas.
- Des grilles en fer forgé aux délicates volutes. Celles-ci servent à clôturer une ouverture.

IV.2.3. Les acrotères

Dans l'architecture traditionnelle les murs de façade se terminent généralement sans aucun décor exception faite pour quelques édifices de prestige (palais ou mosquées) qui se caractérisent par une sorte de crènelage dont le rôle est d'ordre plastique et intellectuel lier le ciel à la construction terrestre (ces créneaux sont appelés les fiancés du ciel en Égypte). Au Maghreb, bien qu'étant extrêmement rares, ces créneaux furent cependant récupérés par les architectes coloniaux qui portaient une très grande attention aux faitages de leurs édifices au point de

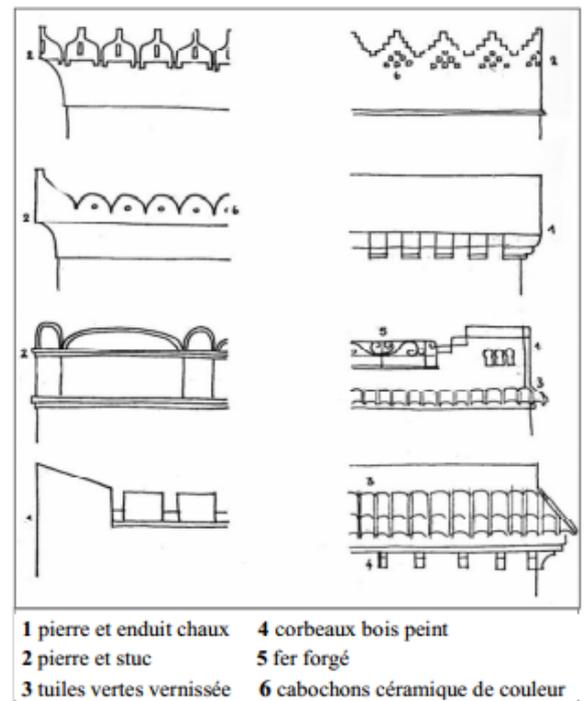


Figure. 25 : Détails d'acrotères de l'architecture néo-mauresque. Source :F.Béguin « Arabisances »

devenir une caractéristique de l'architecture néo-mauresque⁽¹⁾.

IV.2.4. Les corniches

Dans l'architecture traditionnelle, les corniches sont en tuiles vertes, rondes et vernissées, posées sur des corbeaux en bois ou en staff. Ce motif d'origine andalouse est réservé aux patios, et quelquefois à la protection des portails d'entrée sur rue, mais très rarement au couronnement des murs extérieurs, qui se terminent nus. Il a donc été réutilisé d'un façon systématique au-dessus des ouvertures par exemple parfois le long de toute la façade sur tous les édifices coloniaux à l'exception de ceux traités en style néoclassique ou art déco.

IV.2.5.L'arabesque

L'inaptitude native pour les figurations naturalistes, l'interdiction relative de représenter des êtres animés, un goût naturel pour les signes et les nombres magiques, ont conduit et encouragé les Arabes et par conséquent les Maures à cultiver un décor d'imagination plutôt que de réalisme, de calcul plutôt que d'observation, de lignes plutôt que de formes, ou la fantaisie a la plus grande place . Ainsi l'ornement à « la manière arabe » est un rythme ininterrompu une végétation irréaliste, un mouvement sans fin...

L'arabesque , un décor si caractéristique qu'il se distingue au premier coup d'œil par sa profusion linéaire et ses enchevêtrements diffus. C'est un décor de surfaces et non de volumes.

Ses enroulements et ses replis sont régis par un canevas rigide, un sens géométrique subtil, un fonds mathématique certain, un constant souci d'équilibre et de proportion, qui font qu'un ordre caché y poursuit sans cesse un désordre apparent, que la mesure y bannit toute extravagance. Toutes les sources exploitables y ont été utilisées :

- **La flore** s'est idéalisée à l'extrême et a engendré un monde végétal imaginaire, élégant et gracieux.

¹ - «...sur les ailes laterales (du palais de Justice de Tunis) nous voyons pour la première fois apparaître la ligne de créneaux qui désormais va devenir la règle. »

- **La polygonie** trop simple, s'est compliquée à plaisir, engendrant des entrelacs, inventant de toutes pièces des formes étranges et d'une variété rare.
 - **L'épigraphie**, rigide et souple s'est mariée aux ornements géométriques et floraux bien propres à exalter son allure hiératique ou contournée.
- Toutes ces composantes (voir figure.26) témoignent de la richesse et de la splendeur des arabesques, raison pour laquelle les architectes européens se sont donné un plaisir à les reproduire dans les édifices et constructions publiques néo mauresque érigés au début du XXe siècle.

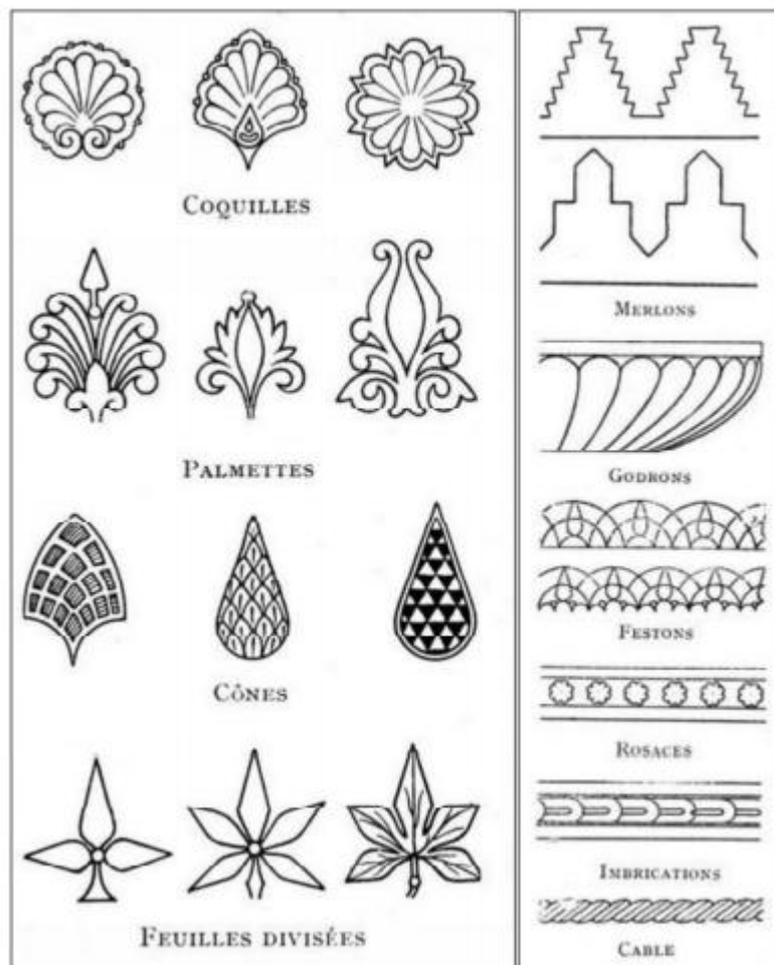


Figure. 26 : Motifs d'arabesque : coquilles, palmettes, cônes, feuilles, et câble . Source : P.Richard « pour comprendre l'art islamique dans l'Afrique du Nord et en Espagne »,1924,pp 352

IV.2.6. Les sculptures

- Les sculptures sur pierre

La pierre a longuement été utilisée dans l'ensemble des pays musulmans, au fil du temps sa taille est devenue de plus en plus et s'applique aux détails des stalactites pour les portails, les corniches, les frises d'encadrements . Les motifs sont semblables à ceux de la céramique : des végétaux (fleurs, feuilles) et des entrelacs.

- Les sculptures en marbre et en stuc

Originnaire des dynasties parthes et sassanides, le stuc matériau bon marché, le plein essor de cette technique a eu lieu en Espagne, le Maroc en reçut l'héritage au retour des Andalous. Quant au marbre, un matériau noble des plus employés

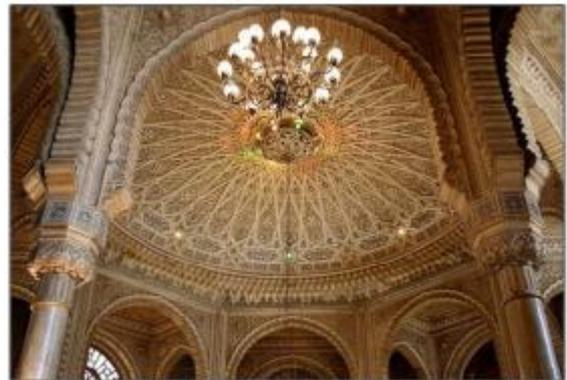


Photo. 8 : Stuc ciselé d'un grand raffinement, Grande poste d'Alger . Source :vinyculture.com

Maghreb, des panneaux entiers sont Exécutés avec un travail d'une très grande finesse et un dessin varié (végétaux, calligraphie et entrelacs) .

IV.2.7. La calligraphie

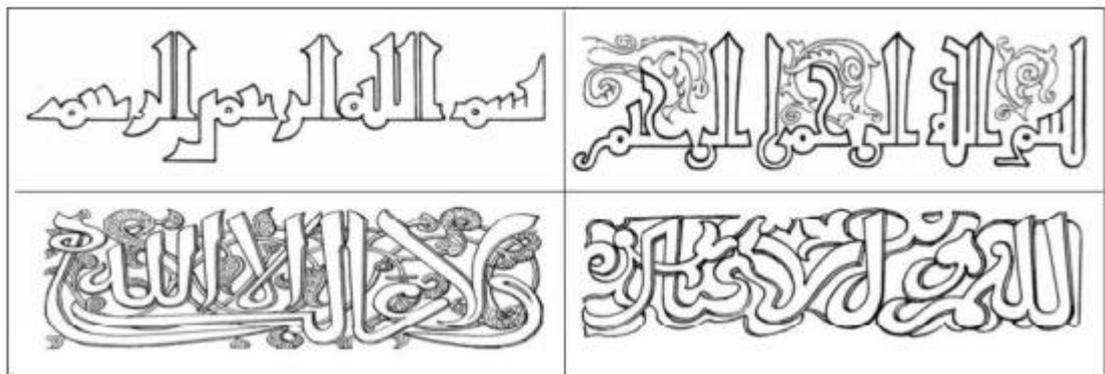


Figure. 27 : Divers types de calligraphie coufique Source : P.Richard, « Pour comprendre l'art islamique dans l'Afrique du Nord et en Espagne », 1924, pp 352 .

Apparue à la fin du VIIe siècle dans les premiers manuscrits coraniques⁽¹⁾, l'écriture coufique angulaire convenait à la sculpture sur pierre. En effet l'élégance de l'écriture arabe est à l'origine du développement de la calligraphie qui décore, outre les pages du Coran, mosquées et mobilier . La calligraphie s'inscrit au cœur de la décoration arabo-islamique qui a Tendance à s'éloigner de la représentation réaliste de la nature.

Dans le but de faire usage de la beauté de l'alphabet des lettres Arabes et des écritures élégantes, les architectes français ont reproduit la calligraphie dans leur décor (voir photos.9,10) surtout que celle-ci jouait un rôle capitale dans l'architecture mauresque .

Généralement présentée sous forme de bandeaux sur le haut des murs ou des grandes portes d'entrée, nous la retrouvons soit sous forme de sculpture dans le plâtre ou sur marbre, de la faïence ou encore du bois .



Photo. 9 : Intérieur de la grande poste d'Alger calligraphie coufique . Source :revue Vie des villes

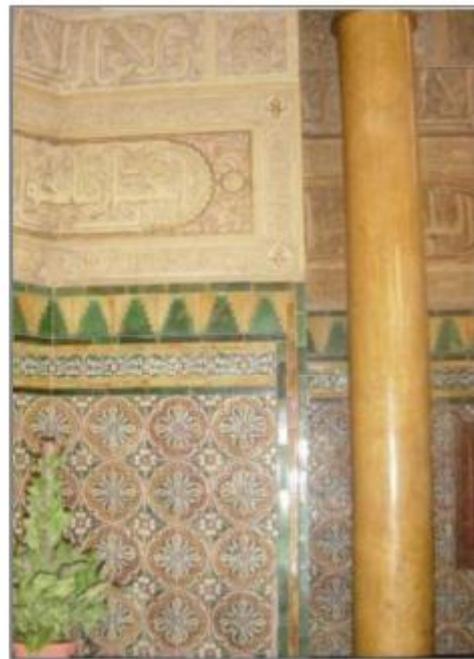


Photo. 10 : Intérieur de la grande poste d'Alger calligraphie coufique . Source :revue Vie des villes

¹ - Le coran, ouvrage dans lequel est consignée la révélation de Mahomet, est le lieu privilégié pour L'ornementation calligraphique dans la production artistique de l'islam.

IV.2.8. La mosaïque de faïences

La mosaïque de faïence fait son apparition au XIe siècle à la Kalâa de Béni Hammad., après le XIIe siècle, la situation change. L'Espagne, le Maroc, le royaume de Tlemcen voient s'épanouir une magnifique floraison de lambris vernissés multicolores dont les artisans marocains et tunisiens actuels connaissent encore tous les procédés. Il s'agit des azulejos espagnols ou des zelliges mauresques.

Constituée par la juxtaposition de formes régulières (voir figure.28) préalablement découpées dans la terre crue, puis passées au four et recouvertes d'émail, vitrifiées par une seconde cuisson, **les zelliges** sont des carreaux taillés à la main d'après une composition géométrique préparée par l'artiste . Ils sont assemblés minutieusement pour constituer des panneaux de toutes tailles.

Les coloris sont excessivement variés.

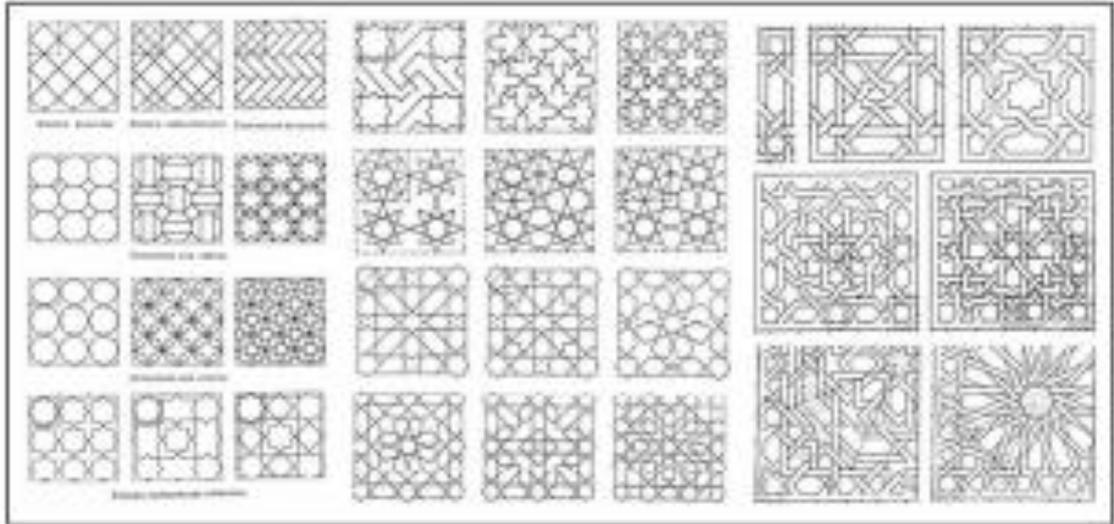


Figure. 28 : Dérivés des étoiles octogonales, entrelacs polygonaux. Source : P.Richard, « Pour comprendre l'art islamique dans l'Afrique du Nord et en Espagne », 1924, pp 352 .



Figure. 29 : Mosaïque de faïence médersa de Constantine. Source : Boulbene.I « le style néo-mauresque en Algérie. Fondements-Portée-Réception », 2012 .



Figure. 30 : Mosaïque de faïence médersa de la gare de Skikda. Source : Boulbene.I « le style néo-mauresque en Algérie. Fondements-Portée-Réception », 2012 .

V. Edifices publics emblématiques du style néo-mauresque

Tenus de suivre les directives du nouveau gouverneur général de l'Algérie et bien qu'ayant à leur actif d'autres projets à réaliser en des styles divers, les architectes français, ont dû puiser dans le riche vocabulaire traditionnel maghrébin jusqu'à un point incroyable pour répondre au début du XXe siècle à la demande publique et à la tendance néo-mauresque.

L'adoption de ce style comme image officielle de l'architecture coloniale aux constructions publiques se concrétise par la réalisation d'édifices modernes arabisés et qui surtout répondent à des besoins contemporains. Ainsi de nouvelles fonctions scolaires, administratives (gares, postes, hôtel de ville, banques,...) socioculturelles (hôtels, casinos, galeries,...) sont introduites dans les principales villes du pays en commençant par la capitale Alger pour s'étendre par la suite à l'Est (Constantine, Bône, Philippeville) et à l'Ouest (Oran, Tlemcen) ou un programme similaire a été appliqué.

V.1. Les médersas

Dans l'intention de faire ressusciter une institution vieille de huit siècles ou la religion n'est pas dissociées de l'enseignement en 1850, l'administration française promulgue un décret pour la création de « trois médersas en Algérie : à Médéa, à Constantine et à Tlemcen. Ces médersas ont pour but de donner un enseignement juridico-religieux ainsi que littéraire et de permettre à de jeunes gens d'occuper de hautes fonctions administratives, judiciaires ou religieuses dans l'état » ⁽¹⁾.

Les programmes de la division supérieure des médersas comprenaient : la théologie musulmane, le droit musulman, l'exégèse coranique, la littérature arabe, la rhétorique et la logique, l'histoire de la civilisation française et des éléments du droit français, ainsi que la législation algérienne.

La série de réformes administratives du début siècle n'ont pas été les seules

¹ - JANIER Charles, *Les Médersas Algériennes 1850-1960* », Monographie écrite en juin 2010 p2.

transformations que les médersas algériennes aient connues, car elles ont été suivies de modifications dans l'immobilier par l'adoption d'une architecture qui est propre d'où la diffusion dans les municipalités des circulaires (citées auparavant dans le texte) qui recommandent de s'inspirer du style mauresque et de « l'architecture orientale ».

Ce choix stylistique constitue non seulement l'un des premiers modèles d'interprétation de l'art mauresque envisagé dans son application algérienne, mais aussi l'une des premières tentatives visant l'adaptation de l'enseignement religieux musulman à l'enseignement républicain français dans le but « de reconstituer une élite musulmane à placer dans l'administration française pour servir d'intermédiaire entre cette dernière et la population indigène, et a proposé la réorganisation de ces lieux d'enseignement afin que ceux-ci assurent, un rôle d'études spéciales et préparatoires aux fonctions publiques musulmanes. » ⁽¹⁾.

La communauté musulmane ayant montré une certaine réticence envers l'école laïque, instaurée en 1902. En 1904, par choix stratégique, le gouvernement français met en application ses nouvelles directives.

V.1.1. La Médersa d'Alger « Thaâlibiyya »

Première construction édifiée en Algérie dans le style néo-mauresque, la « Médersa Thaâlibiyya » est une école coranique destinée à l'enseignement supérieur des jeunes arabes, située sur la rue Marengo à proximité du mausolée de Sidi-Abderahmane sur les hauteurs de la casbah, elle fut inaugurée en octobre. Conçue par l'architecte Henri Petit⁽²⁾, la médersa d'Alger « vaut à son architecte une médaille de 2e classe au salon des artistes organisé à Paris, et d'élogieux articles dans la revue Construction moderne. » ⁽³⁾.

¹ - N.Oulebsir, op.cit. p252 ;

² - Henri Petit, architecte français actif en Algérie, né à Paris en 1856 et mort à Alger en 1926. Diplômé en 1880 de l'École nationale des beaux-arts à Paris, il fut élève dans l'atelier de Jules André. Il s'installe ensuite à Alger comme architecte puis devient architecte du Gouvernement général de l'Algérie. Parmi ses principales réalisations l'immeuble de la Dépêche algérienne (1905), la Médersa Thaâlibiyya (1905), la Médersa de Tlemcen (1909), l'Église anglicane de la Sainte-Trinité (1914) et les Galeries de France (actuellement musée d'art moderne d'Alger) ;

³ - N.Oulebsir, op.cit. p254 ;

Connu pour avoir introduit certaines transformations au modèle de la mosquée hanéfite d'Alger, Petit a tenté de faire dans la médersa d'Alger une reproduction de tous les motifs propres à ce style architectural, y compris ceux du décor intérieur.

Dans un cadre architectural des plus harmonieux , l'édifice est muni d'un grand dôme central ce dernier est à son tour flanqué de quatre coupoles. Sur la façade principale et entre deux coupoles, nous retrouvons un vestibule et un porche (voir figure.31).

Sous le porche , l'architecte « fait graver dans du marbre une inscription en coufique réalisée par un artisan indigène (du nom de Belkacem Hafnaoui) sollicité à cette occasion ; le texte est lui-même significatif par son contenu qui insiste sur l'élite musulmane dans la République

française et rejoint ainsi le discours de l'administration coloniale.» ⁽¹⁾. L'ensemble des murs est tapissé, à mi-hauteur, de carreaux de faïence lambrissée.



Figure. 31 : La Médersa « Thaâlibia » Alger
Carte Postale . Source : delcampe.net



Figure. 32 : L'office National de l'enseignement
et de la formation par distance(ex médersa) .
Source : manouedith.canalblog.com

Depuis une cinquantaine d'années, l'édifice a perdu sa vocation originelle d'établissement supérieur pour Médersiens . Aujourd'hui , l'édifice abrite les bureaux de l'Office nationale de l'enseignement et de la formation à distance (ONEFD). (voir photo.11) .

¹ - Ibid;

V.1.2. La médersa de Tlemcen

Au début du siècle, plus de cinquante élèves fréquentaient la medersa de Tlemcen et après avoir changé six fois d'emplacement entre 1850 et 1905, En 1896, des crédits furent dégagés pour construire une nouvelle medersa qui ouvrira ses portes dans un bâtiment neuf, inauguré en date du 6 mai 1905 par le gouverneur général Jonnart. Elevée à côté du Mausolée de Sidi Maâmar Ben Ali, la médersa de Tlemcen après celle d'Alger est le deuxième édifice conçu par l'architecte Henri Petit dans le style néomauresque.

Sur le plan architectural, l'équipement jouit d'une admirable façade inspirée du mihrab de la grande mosquée (voir figure.32), il est composé au rez-de-chaussée de salles de cours dédiées à l'enseignement des élèves (tallabas) et une salle de prière commune orientée vers l'Est, ces dernière sont toutes articulées autour d'une vaste cour centrale dallée de marbre, ouverte au centre dans laquelle se dresse un bassin destiné principalement aux ablutions.

« L'enseignement et prière sont si étroitement liés que les médersas reproduisent dans ses grande lignes la disposition architecturale d'une mosquée » ⁽¹⁾.

A l'étage, des cellules destinées au logement des élèves étaient disposées symétriquement autour de la cour inférieure. Les murs étaient décorés d'arabesques en mosaïque de faïences à plusieurs tons.

Par le décret du 10 juillet 1951, la médersa de Tlemcen fut transformée en « Lycée d'enseignement franco-musulman », ouverts aux élèves européens. Boudées par les élites musulmanes dans les dernières années de la colonisation, elle forma néanmoins de nombreux diplômés qui ont joué un rôle important dans le combat pour l'indépendance puis dans le jeune État algérien.

¹ - C. Janier, op.cit. p9.



Figure. 32 : La Médersa de Constantine autrefois
Carte Postale . Source : delcampe.net



Photo. 12 : La Médersa de Constantine. Source :
constantine-hier-aujourd'hui.fr

En état actuel, l'édifice abrite un des musées de la ville de Tlemcen (voir photo.12) ce dernier comporte plusieurs collections d'archéologie préhistorique, anti que et musulmane.

Dans le cadre de la manifestation "Tlemcen, capitale de la culture islamique" organisée en 2011, l'édifice subira une extension sur un terrain limitrophe pour pouvoir disposer d'une plus grande superficie et par conséquent d'espaces suffisants facilitant la présentation ainsi que la bonne conservation de toutes les collections disponibles.

V.1.3. La medersa de Constantine

Construite entre 1906-1909 par l'architecte Pierre -Louis Bonnel, la Medersa de Constantine est l'un des emblèmes de l'architecture néo-mauresque de ville, ses dessins ont été établis par Albert Ballu occupant à l'époque le poste d'inspecteur général du service d'architecture de l'Algérie. Elle fut inaugurée le 24 avril 1909 par par le gouverneur général Jonnart.

Cette institution qui a remplacé la médersa El Kettania de Souk el Acer, se voyait à l'instar de la Medersa d'Alger et de celle de Tlemcen, attribuer comme rôle de former des auxiliaires musulmans assurant la liaiso entre l'administration française et les populations musulmanes pour une domination plus efficace.

La Medersa de Constantine, située 54 rue Larbi Ben M'hidi, artère principale de la ville coloniale, est implantée en haut d'une impressionnante falaise

surplombant le ravin du Rhumel, à côté de la passerelle Perrégaux actuellement Mellah-Slimane.

Bien que munie de quatre coupoles vertes et d'un dôme central, l'édifice présente une façade assez simple, cette dernière est composée de trois corps principaux. Le corps central laisse apparaître une parfaite symétrie sur les deux façades de l'édifice. Nous retrouvons également cette symétrie sur les deux autres corps de la façade matérialisés par deux ailes latérales (voir figure.33).

L'entrée monumentale symbole de grandeur de la médersa, assortie à un vestibule avec un porche est marquée par un gigantesque arc en plein cintre, orné dans sa partie supérieure de coquille brodées d'arabesques.



Figure. 33 : La Médersa de Tlemcen. Carte Postale. Source : delcampe.net



Photo. 13 : Le Musée archéologique de Tlemcen (ex médersa).. Source : dz.worldmapz.com

Contrairement à l'hétérogénéité exprimée dans les façades extérieures, l'intérieur de la medersa reflète une grande richesse dans le choix des éléments architecturaux et artisanaux.

Considéré comme une véritable leçon de l'architecture palatiale ottomane, le hall d'accueil abrite deux ailes latérales qui s'articulent autour d'un corps au centre duquel se place fontaine, ce dernier s'organise sous forme d'un patio entouré d'une galerie d'ares reposant sur des colonnes dédoublées.

L'escalier en colimaçon quant à lui situé au fond du hall, est éclairé par de grandes fenêtres qui se développent dans une forme hélicoïdale épousant celle

Surplombée dans son axe médian d'une grande coupole, entourée d'autre plus modestes, la médersa est bien évidemment conçue dans le même esprit du tout nouveau style institué par les autorités de l'époque « le style néomauresque ».

La Medersa de Constantine a connu près d'un siècle de multiples conversions. En 1951, Elle est érigée en lycée d'enseignement franco-musulman, pour être attribuée après l'indépendance au secteur de l'enseignement supérieur pour y loger une annexe de l'université d'Alger constituant ainsi le premier noyau de l'université de Constantine . Après 1971, la Medersa fut transformée en bibliothèque universitaire, avant de devenir le Centre universitaire de recherche et de réalisation.

Dans les années 1990, la structure sera transformée en centre de documentation spécialisé dans les mémoires de fin de cursus de graduation et de post-graduation, avant de devenir le siège de l'ex-académie universitaire, pour abriter ensuite, dans les années 2000, le siège de la fondation Ibn Badis et plusieurs unités de recherche nationales (voir photo.13).

En faveur de l'évènement 2015, Constantine capitale de la culture arabe, l'édifice connaîtra un chantier de réhabilitation regroupant une équipe pluridisciplinaire composée d'algériens et d'européens . La médersa sera élevée au rang de "Centre des figures historiques et culturelles de la ville de Constantine"

V.2. Les postes

Bien que la conquête et la colonisation de l'Algérie par la France fussent entamées en 1830, ce n'est qu'à partir de 1848 que l'Algérie est officiellement annexée par la France et organisée en départements . Vers 1860, l'administration française entame l'installation de nombreuses implantations postales puisque son objectif était de renforcer son appropriation du territoire algérien à travers un réseau assez dense de bureaux de poste pour montrer ainsi sa puissance coloniale.

Nœuds de ce réseau, les bureaux de poste étaient appréhendés comme des lieux de rencontre où se retrouve quotidiennement la population européenne et algérienne. Ils étaient sensiblement nombreux car ils étaient implantés un peu partout dans les grandes villes : Alger, Oran, Constantine mais aussi dans plusieurs petites localités du pays.

Le décret du 26 août 1881 intègre l'administration des Postes d'Algérie aux P et T de la métropole en 1889, les Postes et Télégraphes d'Algérie deviennent Postes, Télégraphes et Téléphones. (P.T.T).

Au tournant du XXe siècle dans le cadre de la politique « jonnaritiennne » plusieurs édifices postaux, plus grands plus imposants seront élevés dans plusieurs villes algériennes en commençant par la capitale Alger ensuite Constantine , Skikda , Oran , Annaba ... etc .

V.2.1. La grande poste d'Alger

Elevée sous l'ordre du gouverneur général d'Algérie sur les restes de l'ancien fort truc Ras Taffoura, la Grande Poste d'Alger est édifiée entre 1907 et 1910 par deux architectes : Jules Voinot et Marius Toudoire.

Cet édifice emblématique, représentant la nouvelle politique coloniale a été inauguré en 1913, propose un modèle d'Hôtel des postes conforme fonctionnellement aux espaces et édifices postaux dont l'intérieur est décoré à profusion, et a été pensé de manière à tenir compte des fonctions internes d'un bureau des postes, tout en offrant une forme générale marquée par l'influence andalou-maghrébine.

Caractérisée par une symétrie rappelant l'architecture classique , l'édifice est muni d'une entrée principale marquée par un large escalier de marbre qui donne sur trois portes monumentales en bois finement taillées , deux petites coupes octogonales et une coupole de forme évasée qui s'étend au sommet viennent accentuer la symétrie de la façade. (voir figure.34)

Celle-ci est surmontée de trois arceaux en fer à cheval qui s'ouvrent sur trois voûtes en coquilles décorées d'arabesques et d'inscriptions qui supportent des colonnes dont les chapiteaux se hérissent de stalactites. Au sommet de la façade, nous retrouvons une galerie à colonnes jumelées et à balustrade métallique soulignée sur toute sa longueur de bandeaux de faïences vertes chargés d'inscriptions indiquant les grands centres algériens. A l'intérieur, sur le plan esthétique, Toudoire et Voinot en collaboration avec des artisans locaux y ont introduit trois modes d'ornementation: le décor géométrique, floral et épigraphique. (voir photos.15, 16 et 17)

En sus des effets dévastateurs du temps et des aléas climatiques (séismes, inondations... etc) qui n'ont pas épargné cet ouvrage, l'édifice centenaire a connu en décembre 2012 , un incendie qui a altéré une partie du bâtiment accentuant la dégradation des lieux.

N'ayant toujours pas été classé, ce joyau architectural qu'est la Grande Poste d'Alger , suscité l'inquiétude de la société civile algérienne ou les voix se sont élevées ces dernières années pour sa préservation et son classement au titre de patrimoine national.

Dans ce contexte, un appel d'offres a été lancé pour la réalisation du projet de transformation de ce bâtiment en un musée des postes, dont le financement sera assuré par l'Etat algérien, Algérie Poste et Algérie Télécom.

Depuis le 6 juillet 2015, lendemain de la célébration du 53^{ème} anniversaire de l'indépendance , le projet de réaménagement de la Grande Poste d'Alger est devenu officiel, l'édifice n'habitera plus les services de la poste algérienne au cœur de la ville d'Alger , il sera désormais transformée en musée.



Figure. 34 : La Grande Poste d'Alger. Carte Postale. Source : delcampe.net



Photo. 14 : La Grande Poste de nuit. Source : communismeouvrier.wordpress.com



Photo. 15 :Intérieur de la Grande Poste d'Alger. Splendeur du style néo-mauresque. Source : Amine Boukhalouda,vinyculture.com



Photo. 16 :Intérieur de la Grande Poste coupole, pierre et stuc ciselé, galerie a arc plein cintre. Source : algermilliana.com



Photo. 17 : La Grande Poste d'Alger œuvre des architectes vue sur l'espace central, modénature d'un grand raffinement . Source : vinyculture.com

V.2.2. La poste de Skikda

Conçue par l'architecte Charles Montaland comme tous les autres édifices néo-mauresque de la ville Skikda, l'édifice postal situé sur l'ex rue Passeriau, a été construit en 1938 sur le même ilot que l'hôtel de ville , le poste de police



Figure. 35 :La Poste de Skikda .Source : delcampe.net

syndicat d'initiative, et le siège de la banque d'Algérie. Ce petit bâtiment construit sur deux niveaux se caractérise par une entrée assez marquée.

En effet, l'accès à l'édifice donne sur la façade Sud rue Zighoud Youcef à partir d'une série de cinq marches en marbre blanc, surplombés de trois grands arcs plein cintre, encadré de staff à motifs mauresque finement ciselé, sur chaque côté des arcs ont été placés de grandes colonnes chapiteaux, le tout surmonté de neufs baies arquées regroupées en série de trois, ces baies sont à leur tour surmontées d'un auvent en saillie qui longent le corps central du bâtiment, outre ce décor Montaland a choisi d'utiliser une architecture assez simple aux formes épurées car la période d'édification de cet édifice public traduit à l'époque les débuts du déclin du style néo-mauresque.

V.3. Les gares

Les gares ferroviaires furent réalisées suite à l'arrêté ministériel du 4 février 1857 prévoyant la création d'un réseau de chemins de fer, dont un premier programme consistait en une voie principale parallèle à la mer et en voies perpendiculaires rattachant cette voie aux principaux ports. Nous citerons ici comme exemple la gare d'Oran, la gare de Skikda (ex Philippeville) et la gare de Annaba (ex Bône).

V.3.1. La gare d'Oran

Faisant partie du large répertoire du legs architectural issu de la colonisation française en Algérie, la gare d'Oran est un édifice public construit dans le style néo-mauresque par l'architecte Marius Toudoire pour la compagnie française des chemins de fer. Selon les archives du Musée d'Oran, les premiers travaux ont été entrepris en 1908 et la gare fut ouverte au public en 1913. Sa réalisation s'intègre dans le cadre d'une politique coloniale d'aménagement et d'équipement outre-mer après promulgation de l'arrêté ministériel du 4 février 1857, prévoyait la création d'un réseau de chemins de fer

dans le but de raccorder les principaux ports algériens entre eux et avec les villes de l'intérieur du pays .

Cette œuvre architecturale exprime un effort d'interprétation de la culture du milieu où elle se dresse. L'architecte, par son projet a essayé de s'enraciner profondément dans le contexte algérien en faisant le rapport entre sa réalisation et le lieu par ses deux dimensions géographique et culturelle. Cet équipement de type gare terminus reflète les signes de l'arabisation tant par son architecte que ses décors intérieurs .



Figure. 36 :La gare ferroviaire d'Oran autrefois, carte postale .Source : delcampe.net



Photo. 18 :La gare ferroviaire d'Oran. Source : vitamine.dz.com

Munie d'une structure légère en charpente métallique, le bâtiment est soutenu par des poteaux en acier reproduisant les configurations classiques des colonnes et chapiteaux.

Un élément en forme de tour à base carrée flanquée d'une horloge vient souligner la silhouette de l'édifice (voir figure.36) rappelant ainsi les propriétés des minarets de l'architecture andalou-mauresque (mosquée sidi Bou Mediene à Tlemcen, mosquée du Pacha à Oran...).

Pour permettre l'aménagement de vastes espaces sans piliers pour une fluidité spatiale, l'architecte dote son œuvre d'une grande coupole composante phare de l'architecture mauresque.

Bien que l'édifice en question reflète par son architecture l'influence hispano-

-mauresque associée à la référence ottomane, nous ne pouvons nier que l’empreinte coloniale y est . En effet l’horloge présente au niveau du minaret fait rappel de la colonisation signifiant ainsi les premiers moments d’une Algérie coloniale.

Confrontée à état de délabrement avancé, plusieurs avis d’appel d’offres ont été lancés en 2007, par la Société nationale des transports ferroviaires (SNTF) pour les travaux de réhabilitation de la gare d’Oron .

Plus d’un siècle d’existence et la gare ferroviaire d’Oran resté au temps (voir photo.18), par ailleurs, dans un but de mise en patrimoine du monument , ce dernier aurait fait l’objet d’une proposition de classement.

V.3.2. La gare de Bône

Construite en 1927 et faisant mauresque de la ville de Annaba, la gare ferroviaire est implantée dans un lieu stratégique, délimité par la place de la gare et le Cours de la Révolution. Un emplacement qui lui confère une visibilité inédite.

L’entrée de l’édifice se présente de plain-pied et se matérialise par cinq portes d’accès qui viennent rythmer la façade principale, ces dernières se prolongent par des baies vitrées en longueur, encadrées par des arcs en plein cintre dotés d’un traitement en bas-reliefs, tantôt géométriques tantôt cursifs.



Figure. 37 :La gare ferroviaire de Annaba autrefois, carte postale .Source : delcampe.net



Photo. 19 :La gare ferroviaire de Annaba. Source : seybouse.info

Le minaret est un point d'appel qui reflète la singularité et la richesse de ce bâtiment pittoresque, muni d'une base carrée et meublé de quatre réseaux losangés, ce dernier symbolise le minaret de la mosquée maghrébine tant par sa couleur que par sa configuration.

Quant à la symétrie de la façade principale, elle est rompue par cet élément qui porte sur chacune de ces faces une horloge, le tout surmonté d'un lanternon particulier qui ajouté ç l'édifice toute son originalité (voir figure.37).

Le corps principal du bâtiment voyageurs, représenté par le hall des pas perdus est couvert d'un plancher nervuré par des portiques en forme d'arches dégageant un espace et flexible et une hauteur sous plafond appréciable.

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

Le bâtiment porte un cachet ancien, des codes architecturaux, des caractères formels, matériels ornementaux et historiques inhérents à la période orientaliste jumelant le répertoire arabo mauresque à celui Européen résulte d'un métissage de culture dû à 130 ans d'occupation .

Le bâtiment voyageurs qu'est cette gare n'a jamais été désaffecté de sa fonction d'origine, son usage ne fut jamais interrompu d'où valeur pérenne .

Au-dela de la campagne de réfection de l'édifice lancée en 1999. Ce bâtiment n'a à ce jour, fait l'objet d'aucune inscription patrimoniale de la part des pouvoirs publics Algériens (voir photo.19).

V.3.3. La gare de Skikda

Remplaçant l'ancienne gare de Skikda (ex Philippeville) , une nouvelle gare ferroviaire fut élevée à la demande du maire de l'époque Paul Cuttoli, conçue par l'architecte Charles Montaland , inaugurée le 28 mars 1937 , ce dernier se chargea à l'époque de la réalisation d'un très grand nombre d'édifices

publics néo-mauresque dans centre ville (la banque municipale, l'Hôtel de ville... etc) .

Édifiée sur le même site que la précédente, La nouvelle gare des chemins de fer se situe à l'Est de la place du 1^{er} novembre 1954 , en face de l'Hôtel de ville et son accès se fait directement par le boulevard du front de mer.

La topographie en dénivelé du site offre à l'édifice la particularité de chevaucher deux niveaux , le premier correspond a sa façade linéaire qui donne sur la rue principale quand au deuxième , inférieur d'une hauteur équivalente à deux étage , donne sur la zone des quais (côté mer).

Sur la façade principale, nous retrouvons une symétrie presque parfaite car celle-ci est interrompue par le minaret flanqué sur l'extrémité gauche du bâtiment .

A base carrée et ajouré sur toute sa longueur de claustras, cet élément était caractérisé dans sa partie supérieure par un lanternant massif dote d'une horloge la tour de la gare était surmontée par une horloge affichant l'heure sur (04) quatre faces vérifiées voir figure.38) , avant que celle-ci ne soit détruite par l'O.A.S en février 1962 .

La façade du bâtiment est longée sur toute la longueur de son soubassement ainsi que sur les porte d'accès principale d'encadrement en faïence ⁽¹⁾.

Vus de l'extérieur, le minaret et le revêtement en faïence sont les seuls éléments en rapports avec l'architecture néo-mauresque .



Figure. 38 :La gare ferroviaire de Philippeville, carte postale .Source : delcampe.net



Photo. 20 :La gare ferroviaire de Philippeville, Source : skikda.boussaboua.fr

¹ - Pour le décor, l'architecte au eu recours à la célèbre faïence de Nabeul(Tunisie) à motifs floraux, dans un mélange de couleurs apaisantes à base de vert , bleu et d'ocre .

Par contre à l'intérieur de l'édifice nous retrouvons un décor arabisant caractérisé par sa double hauteur, hall d'accueil constitue l'espace saisissant du bâtiment .

Ce dernier, dans sa partie central, est couvert d'un tambour octogonal ajouré de claustras qui assurent l'éclairage zénithale . De plus , des colonnes à futs cylindriques se prolongeant jusqu'au plafond par des piliers en forme de chapiteaux viennent rehausser le hall de cet édifice colonial.

Exploitée depuis le 21 août 1870 date à laquelle la compagnie P.L.M. entamait l'exploitation d'une ligne de chemin de fer reliant Philippeville (Skikda) à Constantine ⁽¹⁾ , la gare ferroviaire de Skikda a conservé sa fonction (voir photo.20), elle est aujourd'hui inscrite sur la liste du patrimoine national.

V.4. Les édifices administratifs

V.4.1.La préfecture d'Alger

Le premier édifice municipale fut la préfecture d'Alger construite par l'architecte Henri Petit entre 1906 et 1913. Le haut bâtiment en R+1 dont la façade principale obéit à la règle de la symétrie est caractérisé par un rez-de-chaussée à arcades soutenues par des colonnes en marbres, en dessous desquelles sont dressées deux loggias superposés celui du premier étage est d'une hauteur plus imposante avec ses arcs outrepassé qui reposent sur des colonnes en marbre blanc, quant à la toiture du bâtiment, celle-ci est marquée par la présence de deux dômes similaires placés aux extrémités de l'édifice au milieu desquelles un troisième dôme fut placé différent des deux premiers.

Outre ces éléments caractérisant le style



Photo. 21 :Le siège de la wilaya d'Alger(ex préfecture), Source : Alger-city.com

¹ - BOUSSABOUA Kamel, « La gare ferroviaire de Skikda ». En ligne : http://skikda.boussaboua.free.fr/skikda_gare.htm

Néo-mauresque, l'architecte a utilisé bacons sur consoles, encadrement en staff sculpté, plaquage de faïence, moucharabieh et acrotère crénelé, le tout articulé harmonieusement de façon à appuyer la cachet orientaliste de l'édifice .

V.4.2. L'hôtel de ville de Skikda

Sous l'impulsion énergique du nouveau

Maire de la ville Paul Cuttoli⁽¹⁾, et grâce à son initiative, la ville de Skikda (autrefois Philippeville) s'est parée d'un nouvel hôtel de ville qui a remplacé l'ancienne Mairie de 1848, construit en 1931 par Charles Montaland, cet édifice marquera la ville par son élégance et son architecture



Photo. 22 :L'hôtel de ville de Skikda, Façade Sud-Est sur la place 1^{er} Novembre et façade Nord-Est sur Bd Ghrafa ,Source : Auteur 2015

aux tendances orientalistes en vogue à l'époque. Bâti face au port , sur une superficie de 2.800 m², ce prestigieux bâtiment traduit la richesse du vocabulaire architectural arabo-musulman tout étant adapté aux exigences et aux nécessités modernes d'une importante administration municipale.

La façade richement décorée se distingue par la présence d'un imposant minaret de 34m de hauteur, dominant ainsi le boulevard du front de mer. Cette tour blanche faisant office de point d'appel dans la ville rappelle les minarets des mosquées maghrébines mais dans un style plus moderniste.

De plus, ses vastes vérandas, son balcon à colonnes de la salle des fêtes, sise au premier étage, sa galerie (au-dessous) décorée de mosaïque bleue, contiguë à la salle de mariage, viennent appuyer la richesse de la façade principale de l'édifice municipal .

¹ - Professeur d'histoire, Paul Cuttoli était animé par les idées "en vogue" depuis la célébration du centenaire de la conquête de l'Algérie, un événement ayant donné lieu à d'importantes manifestations et de réalisations dans tous les domaines.

A l'intérieur, les plafonds des halls et galeries ainsi que ceux des salles des fêtes et des mariages sont richement décorés : arabesques, motifs géométriques et moulures remarquables, le tout puisé dans le riche patrimoine musulman.

Quant aux murs, ces derniers sont couverts, à hauteur d'homme, de mosaïque et de faïence des scènes de chasse, illustrant des motifs floraux où dominent le bleu, l'ocre et le vert.

Une cour centrale les deux parties de la mairie . La deuxième partie dispose d'un accès particulier par la même façade latérale débouchant sur une entrée qui évoque l'intérieur des maisons mauresques.

Au fait, l'hôtel de ville de Skikda se distingue du reste des édifices néo-mauresque de la ville (gare ferroviaire, poste , banque, ... etc) pour la prestigieuse et rare collection de toiles qu'il détient.

Malheureusement , une partie de ce butin a été détruite en janvier 2009 à cause d'un incendie qui a touché le bâtiment colonial. Dès lors, une prise de conscience a été amorcée par la décision⁽¹⁾, du ministère de la culture de classer l'ensemble des œuvres d'arts, tableaux et fresques réalisés par des artistes de renom, répertoriés au niveau de l'hôtel de ville de Skikda.

V.5. Autre types d'édifices

Hormis toutes les édifices publics que nous venons de répertorier, les architectes orientalistes de l'époque ont donné libre court à leur passion pour le style néomauresque très en vogue à l'époque en concevant plus d'édifices publiques à caractère commercial, touristique, administratif ou culturel . Devant l'impossibilité de les évoquer en totalité (*cf. Annexe III*) -uns à titre illustratif :

¹ - La décision a été publiée au Journal officiel n° 77 du 30 décembre 2009 et elle est sans doute motivée par la destruction de six tableaux de maître par l'incendie du 13 janvier 2009 dans les bureaux abritant le cabinet du maire de Skikda .

V.5.1. La Dépêche Algérienne (Actuel siège du Rassemblement national démocratique)

Après avoir conçu la Médersa d'Alger, L'architecte H.Petit fut chargé par le gouverneur général Jonnart de la réalisation d'un siège pour accueillir le Journal de la Dépêche Algérienne.

Inauguré en 1906, cet édifice néo-mauresque fut implanté sur le célèbre Boulevard La ferrière (actuellement Avenue Khemisti), ce bâtiment alterne entre les éléments caractéristiques de l'architecture mauresque

dans une réinterprétation française reste caractérisé par son minaret ajouré, à base carré et flaqué à l'angle de la construction fait office d'élément de repère des deux avenues Khemisti et Pasteur.

Petit a choisi d'utiliser le décor prévu initialement A l'intérieur pour mettre en valeur la façade du bâtiment, sur celle-ci il emploie les carreaux de faïence hispano mauresque, des mosaïques, du marbre ainsi que des moulures de plâtre et du bois sculpté. La remarquable façade du bâtiment « présente une loggia à cinq arceaux sur douze colonnes jumelées Un mirador fait saillie au-dessus de l'entrée que surmontent des arcatures festonnées.» ⁽¹⁾.

A l'intérieur, le vestibule est richement orné d'entrelacs , l'arabesque et l'épigraphie s'y associent sur le stuc, le verre, la faïence et la mosaïque. Sur le plan spatial l'architecte organisa la salle des rotatives, de pliage et d'exposition à l'étage intérieur, il plaça un large escalier menant à l'étage est bordé d'une rampe de pierre sculptée de motifs polygonaux .



Photo. 23 : Avenue Pasteur avec l'ancien siège du journal de dépêche d'Alger ,Source : collection Bernard Venis, alger-roi.fr

¹ - N.Oulebsir, op.cit.p255.

Le siège de la Dépêche Algérienne s'est vu affecté plusieurs fonctions , actuellement les lieux sont occupés par le siège du Rassemblement national démocratique (RND).

V.5.2. L'hôtel Cirta à Constantine

L'hôtel Cirta, à Constantine a été Réalisé en 1912 par l'architecte Henri Petit et représente un exemple typique du style néo-mauresque en Algérie.

Dans cet édifice, le raffinement du style Néo-mauresque que nous pouvons retrouver à l'intérieur comme à l'extérieur du bâtiment a atteint son

apogée, et on y retrouve tout ce qui a été déjà réalisé dans les médersas, la Grande Poste d'Alger la gare d'Oran et toutes les autres réalisations du même style.

Sur les façades de l'hôtel Cirta, nous retrouvons coupole, tuiles vertes, crénelures , arcs de différents types, moucharabieh et bien d'autre éléments qui rappellent à l'architecture maghrébine d'inspiration moderne .

La façade du corps principale de l'édifice « présente une symétrie parfaite, caractéristique du style dont elle tire son origine . Son traitement est riche et varié et présente , d'un niveau à l'autre , des nuances originales dénotant d'un caractère symptomatique du langage architectural le plus raffiné, lui conférant une expression plastique hautement symbolique, permettant de lire aisément dans ses méandres »⁽¹⁾.

Quand à l'entrée principale, elle est d'une richesse décorative subjuguante digne des grands palais mauresque, elle se présente sous un arc majestueux de type



Photo. 24 : Grande Hôtel Cirta, Constantine.
Source : remonteemecaniques.net

¹ - BENSID Messaoud, « Identification du patrimoine bâti à travers les détails architectoniques: le cas du style néo mauresque à Constantine », Université Constantine3, p6.

outrépassé érigé sur deux colonnes superbement décorées, hérissées de chapiteaux finement ciselés.

Ce bâtiment emblématique de la ville de Constantine a fêté en 2012 sa 100^{ème} bougie. Appartenant à l'Entreprise de gestion hôtelière de l'Est (EGT Est) après une large opération de toilettage et de modernisation avec la conservation de son authenticité et de son style, la gestion de l'hôtel Cirta sera confiée à la chaîne internationale Marriott .

Inscris dans le cadre d'un programme national de mise à niveau des anciens hôtels, les travaux de réhabilitation de cette infrastructure ont été confiés à un bureau spécialisé étranger, l'hôtel Cirta est de ce fait, en fermeture temporaire depuis Mai 2014 . Sa réouverture devait avoir lieu pour la manifestation « Constantine capitale de la culture Arabe » prévue pour avril 2015 . sauf que les travaux ont été mis à l'arrêt et l'édifice est toujours fermé .

V.5.3. Le palais MERIEM

Plus connu sous le nom de Palais Ben Gana, du nom de son second propriétaire Dar Meriem est un palais qui a été construit sur un site très boisé qui surplombe le versant marin de la corniche de Stora par l'architecte Charles Montaland en 1913, à la demande de Paul Cuttoli, ce dernier le dédia à son épouse Marie (Myriam ou Meriem en arabe) et non à La Vierge Marie comme on a pu le croire.

A la fin des années 30, Paul Cuttoli avait cédé le palais et sa vente a été conclue dans le but de renflouer les caisses presque vides de la ville car l'engagement de la France dans la Seconde Guerre mondiale a quelque peu grevé les budgets

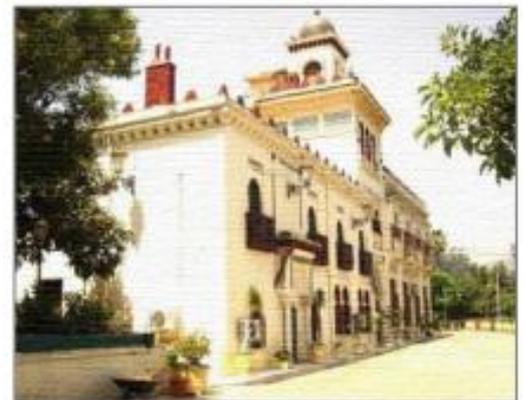


Photo. 25 :Le palais Meriem, Skikda Source :
skikda.bousseboua.free.fr

alloués au fonctionnement des circonscriptions administratives des colonies algériennes.

La façade extérieure du palais, orientée selon une direction Nord-Est comprend une série de baies faites d'arcs à volutes est marquée dans sa partie centrale par un minaret à deux étages se terminant par une construction plus fine recouverte d'un petit dôme. Cette même partie centrale abrite une porte principale imposante précédée d'un espace ouvert en forme d'arc en plein cintre outrepassé constitué de lobes.

Le palais Meriem a été classé patrimoine national à préserver depuis 1981. Cette résidence a été récupérée la même année par les services de la wilaya qui y ont entrepris de grands travaux de restauration et de réhabilitation pour en faire une résidence officielle.

Conclusion

Le contenu du présent chapitre nous a permis d'avancer que parmi les différents styles architecturaux précités, le style néo-mauresque ou style « Arabisance » a connu une éclosion particulière (1900-1940) , il est l'expression d'un tournant dans la politique coloniale entreprise en Algérie à l'époque (assimilation et intégration) prônée par une personnalité marquante de l'histoire de la colonisation en la personne du gouverneur Jonnart . Ce style connut un engouement sans précédent et fut adopté par plusieurs architectes européens de grande renommée.

Ceci dit , il est à souligner que ce style constitue en histoire de l'art de l'architecture une posture de choix alliant techniques de construction modernes à une ornementation purement inspirée de l'architecture mauresque, ses œuvres construites pendant une période restreinte ornent la majorité des villes algériennes et les dotent d'une diversité et d'une richesse artistique non négligeable attestée par un tableau plus au moins exhaustif répertoriant les édifices publics les plus emblématiques du style dans les villes algériennes qui ont été le plus marquées par l'intervention du colonisateur soit : Alger, Oran, Constantine, Tlemcen, Annaba et Skikda, joint en annexe. Affirmant ainsi la richesse de la production architecturale néo-mauresque en Algérie exprimée à travers ses réalisations.

CHAPITRE IV
LA PATRIMONIALISATIONS EN ALGERIE : ENTRE
POLITIQUE ET PRATIQUE

I. La patrimonialisation en Algérie : une nouvelle pratique ?

Après examen des instruments juridiques, du cadre institutionnel et des volontés exprimées çà et là par les acteurs de la société civile, il y a lieu de se demander où se situe la pratique de la patrimonialisation en Algérie. Pour pouvoir se positionner vis-à-vis de cette question inéluctable nous avons opté pour un exemple jugé illustratif, le choix de cet exemple n'est pas fortuit, il s'agit d'un édifice public néo-mauresque : le Musée d'Art Moderne d'Alger, qui s'inscrit dans le contexte de notre problématique. Tous comme nous avons jugés préalable à cela d'aborder la question de la reconnaissance du legs colonial en Algérie puisque les édifices publics néo-mauresque objet de notre étude en font partie.

I.1. La question de la reconnaissance du patrimoine architectural du XXe siècles en Algérie

Les travaux du Génie militaire, les grands réalisations architecturales de la période second empire et le nombre important d'édifice néo-mauresque (*cf. Annexe III*), sont autant de témoignages, de la richesse de la créativité architecturale des XIXe et XXe siècles, qui au-delà de leurs desseins, ouvrant aujourd'hui le débat sur la nécessité de porter un autre regard sur la sauvegarde et le classement de ces édifices du moins les plus représentatifs au rang de patrimoine de la nation.

Aujourd'hui si le patrimoine traduit un besoin que ressent notre époque «de conserver des repères au sein de ce mouvement universel, des références permettant d'identifier ses racines» ⁽¹⁾, il devient alors en quelque sorte déstabilisant pour toute une nation d'identifier ses racines à un héritage fondamentalement représentatif de l'altérité rappelant une période douloureuse de son histoire. Au-delà de ses valeurs artistique ou économique, le patrimoine

¹ - VINCENT Jean-Marie, « Le sens des lois » .L'année du patrimoine N°1.1992 cité par AICHE Boussad, CHERBI Farida et OUBOUZAR Leila, «Patrimoine XIXe et Xxe siècles en Algérie ; un héritage à l'avenir incertain. », Euromed Patrimoines partagés, 2003.

En ligne : http://www.arvha.org/euromed/sp2/synthes/pack_model/word/SP2_alg.htm;

est fondamentalement lié à sa valeur identitaire. De plus, « La conception patrimoniale rapportée à un espace architectural importé , voir imposé tel que c'est le cas de l'héritage colonial, suppose en effort d'acceptation et d'appropriation que seule dimension temporelle peut en permettre l'accès»⁽¹⁾, A ce titre en Algérie, la reconnaissance comme patrimoine d'un héritage qui ne porte pas en lui une identité reconnue par tous, considéré comme le vestige d'une période délicate de l'histoire du pays, reste complexe et ambigu et représente un insurmontable compromis.

«Le patrimoine rassemble et divise à la fois . Il rassemble l'orsqu'il est porteur de valeur d'identification culturelle d'un peuple et divise l'orsqu'il devient instrument idéologique »⁽²⁾.

En Algérie, la nation de patrimoine rassemble autour de l'ancien mais, s'agissant de l'héritage des XIX^e et XX^e siècles, elle divise considérablement.

Parce qu'il présente, le double caractère d'utilité et d'illégitimité en raison de son origine, l'héritage architectural colonial est l'objet d'ambivalences. Ambivalences dans le discours, puisqu'il n'est ni nommé ni objet de glorification, Même si pour certains; la charge émotionnelle associée à cet héritage, continue de constituer sa principale caractéristique, d'autres , essentiellement les milieux universitaires et une frange de la société civile le perçoivent comme une mémoire partagée issue de la rencontre des cultures méditerranéennes.

En effet, même si la valeur d'usage qui lui est associée est l'argument admise, « toute démarche vers une reconnaissance officielle semble représenter à ce jour une gageure »⁽³⁾, car il n'a pu être décelé ni dans « les déclarations officielles, ni

¹ - Ibid.

² - B Aiche, F Cherbi, L Oubouzar, op.cit ;

³ - D'après cette étude effectuée dans le début des années 2000, la place du patrimoine des XIX et XX siècle dans le corpus des édifices protégés représente moins de 6% du patrimoine national protégé ce qui, illustre très bien la très faible prise en charge et l'absence d'intérêt envers ce patrimoine récent. AICHE Boussad, CHERBI Farida et OUBOUZAR Leila, « Le patrimoine architectural et urbain des XIX^e et XX^e siècles », Projet Euromed Héritage II. Patrimoine partagés , 2003 , P3.

dans les instruments de protection de volonté explicite de prise en charge du statut ou du devenir de ce patrimoine »⁽¹⁾.

Cependant, comme pour éluder la question du devenir de cet héritage, la notion de patrimoine en Algérie telle que définie par le législateur se base sur une vision globalisante qui consiste à regrouper dans une même problématique l'héritage ancien et moderne, traditionnel et colonial.

Au cours des dernières années, au moment même ou forme d'attachement a ces objets du patrimoine se construit progressivement, la négligence, la surexploitation et les transformations anarchiques ont gravement altéré ou partiellement détruit ce patrimoine, et même si ce dernier interpelle l'ensemble des institutions concernées afin de mettre en place des actions et des mesures d'urgence pour sa sauvegarde, les timides tentatives de protection accompagnées parfois d'opérations ponctuelles (réhabilitation, restauration,...) entreprises çà et là, l'absence de méthodologie et de savoir-faire menacent sérieusement son devenir. Un devenir qui constitue un enjeu essentiel, tant sur le plan, urbanistique et architectural

I.2. Le Musée d'Art Moderne d'Alger : un exemple de patrimonialisation en Algérie



photo.26 : Le Musée d'Art Moderne d'Alger, minaret et partie de façade donnant sur l'artère Larbi Ben M'hidi. Source : travel-images.com

¹ - Ibid.

I.2.1. Présentation

Le MAMA, littéralement : Musée d'Art Moderne d'Alger , anciennement Galeries de France, grand magasin dévolu aux produits de consommation haut de gamme à l'époque, est un majestueux bâtiment de cinq niveaux incarnant un des fleurons de l'architecture néo-mauresque en Algérie . Situé au cœur d'Alger, dans l'artère commerciale Larbi Ben M'hidi (ex rue d'Isly) , il fut entre 1901 et 1909.

Après l'Indépendance, en 1962, le bâtiment fut rebaptisé «Galeries algériennes » et garda la même fonction jusqu'en 1988. La faillite de la société publique qui gérait l'établissement entraîna la fermeture des lieux jusqu'à ce le Ministère de la Culture en bénéficie en 2005 ⁽¹⁾.

L'organisation spatiale de l'édifice s'appuie sur un plan spécifiquement conçu pour les modèles des grands magasins européens sauf que ce dernier a bénéficié d'un décor d'inspiration locale .

A l'angle de la façade de l'édifice s'élève comme une tour un svelte minaret blanc, ce dernier dispose de l'intérieur d'un escalier, « dont la spirale nous élève jusqu'au sommet de l'édifice, d'où nous découvrons toute la ville avec son réseau de rues » ⁽²⁾.



photo.27 : La terrasse du musée d'art moderne d'Alger (ex galeries de France). Source : Jean-Marc Gély, « Les Galeries de France; Les grandes réalisations ». Extrait du Mémoire Vive n°46 in CDHA

¹ - Un appel d'offres est lancé par le ministère de la Culture avec pour objet « l'aménagement des ancienne Galeries algériennes en musée d'art moderne et contemporain » .

² - GELY Jean-Marc, « Les Galeries de France; Les grandes réalisations », Extrait du Mémoire Vive n°46 in Centre de Documentation Historique sur l'Algérie; CDHA. En ligne : www.cdha.fr/les-grandes-realizations-lesgaleries-de-france-dalger.

L'imposant bâtiment dont il est question se distingue par sa blancheur et ses immenses baies vitrées parées de carreaux de faïences colorés. A l'intérieur, une série de voutes translucides surplombent le plafond de l'atrium, impressionnantes et somptueuses, elles créent des puits de lumière qui assurent l'éclairage du bâtiment .

Le hall d'accueil est un espace central distinguable par la présence autrefois d'un escalier monumental construit entièrement en bois muni de rampes magnifiquement ouvragées, le travail de boiserie dans cet édifice a bénéficié d'une attention particulière. Dans le même espace se dressent deux ascenseurs menant vers les différents niveaux du bâtiment.

Le MAMA est le premier musée algérien entièrement consacré à l'art contemporain et l'art moderne, sa mission consiste à faire connaître, promouvoir et conserver l'art contemporain algérien tout en assurant une présence de l'art contemporain international par des présentations de sa collection permanente et des expositions temporaires d'œuvres algériens et internationaux.

Il a été inauguré le 1er décembre 2007 par Madame Khalida TOUMI, ministre de la culture à l'époque, à l'occasion de l'événement « Alger, capitale de la culture arabe ».

I.2.2. Réhabilitation et réaffectation à une nouvelle fonction

Les ex Galeries Algériennes d'Alger ont été réhabilitées par l'injection d'une nouvelle fonction celle de musée. Le bâtiment est resté, mais il a été investi d'un nouveau sens. L'étude d'aménagement de ce musée a été réalisée pour la somme de 4 300 000 0,00 DA.

Les pouvoirs publics algériens ont réaffecté l'édifice pour un double objectif : le sauvegarder et créer un musée d'art moderne et contemporain pour répondre aux demandes exprimées par les artistes et hommes de culture algériens. Le musée capitalise alors deux records : il est la première structure commerciale

importante dévolue au secteur de la culture et la première opération de réhabilitation d'un monument ancien de cette importance.

Le musée accueille désormais des expositions temporaires thématiques y compris des expositions internationales dans le cadre d'événements tels qu'Alger capitale de la culture arabe 2007, le deuxième Festival panafricain d'Alger en Juillet 2009, ou le premier Festival International d'Art Contemporain à Alger du 17 novembre 2009 au 28 février 2010, sans oublier des rétrospectives d'artistes, de photographes et d'installations de plasticiens algériens ou étrangers. Les expositions changent tous les 6 mois environ. De plus, la petite librairie du musée qui contient les catalogues de toutes les anciennes expositions et de nombreux ouvrages sur l'art contemporain ou la photographie en rapport avec l'Algérie.

Halim Faïdi, jeune architecte, s'empare du lieu resté fermé une quinzaine d'années pour y injecter un sang et un sens neufs. C'est à lui, en qu'a échu la lourde tâche de réhabiliter les ex-Galeries algériennes, qui avaient failli être bradées au profit de l'empire Khalifa .

Le cabinet Halim Faidi, qui s'est adjugé le projet sur concours national s'est présenté en groupement de maîtrise d'œuvre. Groupement qui, outre l'architecte en chef et le créateur lumière George Berne, compte un designer industriel très coté, Chafik Gasmi, un ingénieur concepteur (Lakhdar Ramdhan, GLI) et un graphiste chargé de l'identité visuelle (Noureddine Boutella).

Le musée fût inauguré officiellement le 26 novembre 2007 par une exposition de l'artiste Malek Salah. Le vernissage se fera en présence de vingt ministres de la culture arabe. Sou le thème de l'âge d'or des sciences arabes. Le 1^{er} décembre deuxième date importante le musée deviendra officiellement accessible au grand public invite la société. Ensuite il fut ouvert pendant une durée « expérimentale » de six mois. Passé ce délai, il fut fermé ferme tout pour se replonger dans la deuxième tranche.



photo.28 : Festival international d'art contemporain d'Alger janvier 2014. Source : lemaghreb.dz.com

Le bâtiment tel qu'il était avant sa réhabilitation affichait des murs décrépits, une boiserie abîmée et parquet éventré. Mais cela n'a pas empêché sa livraison en un temps records, la première tranche fut livrée en 2007, ensuite la deuxième et dernière en 2009. Le tout fait dans les 13 000 m².

Sur le plan architectural, l'entrée a changé. Ce n'est plus celle sur le côté, du des ex-Galleries. Une entrée académique a été aménagée au milieu du bâtiment. Avant, l'entrée donnait une impression d'entonnoir qui aspirait les clients pour les amener à consommer.

Aujourd'hui, le parcours a totalement changé .

Concernant le choix du blanc comme couleur dominante, plusieurs raisons y ont milité, le blanc est une couleur qui dilate l'espace . De fait, l'édifice semble du coup avoir sensiblement augmenté de volume. Le blanc, c'est aussi une couleur neutre sur laquelle viennent se détacher les œuvres. Avant, le bâtiment était surchargé de couleurs, chose qui ne convient pas à un musée. L'air y est traité avec une hygrométrie étudiée. Les aires de stockage sont dûment aménagées.

Ce n'est pas pareil, selon que les œuvres à conserver sont de la peinture à l'huile, des aquarelles ou des sculptures en bois. Pour le choix des matières, il a été opté pour des ingrédients neutres: verre, métal, inox. A partir de là,

l'intervention est moderne car un musée d'art contemporain se doit d'être le plus sobre et le plus dépouillé possible pour s'effacer devant les œuvres .

L'intérieur bâtiment entier baigne dans cette lumière douceâtre qui ne manque pas d'envelopper le visiteur . La conception-lumière est confiée à George Berne, un éclairagiste de renom, celui-là même qui met en lumière l'un des tableaux les plus célèbres au monde : La Joconde.



photo.29: l'intérieur du Musée d'art Moderne d'Alger avant et après réhabilitation. Source : algerie-focus.com.

Quant au grand escalier qui menait autrefois vers les étages supérieurs. En réalité, il n'a pas disparu mais il a simplement été déplacé.

Pour ce qui est de l'inscription « galeries de France » sur la façade principale du bâtiment, et après d'intenses négociations, celle-ci n'a pas été enlevée mais seulement cachée par des panneaux de couleurs dans un souci de préserver l'intégrité de l'édifice néo-mauresque, ceci est un témoignage intéressant des enjeux idéologiques qui sous-tendent la mise en valeur du patrimoine récent.

A noter, par ailleurs, que sur le plan urbanistique, le MAMA s'inscrit dans un « parcours culturel » . Celui-ci va du Bastion 23 à la Fac centrale en passant par La Casbah, la Cinémathèque algérienne, la statue l'Emir et la librairie du

Tiers-Monde. Ce sera un lien qui va symboliser l’ancrage de la ville d’Alger à la modernité .

Le projet, dans sa globalité, était très ambitieux et l'expérience ainsi réalisée a permis d'envisager des opérations similaires, moins coûteuses que de nouvelles constructions et offrant l'avantage d'un respect de l'identité de la ville qui, au-delà de sa dimension historique et culturelle, peut générer, directement, des bienfaits économiques.

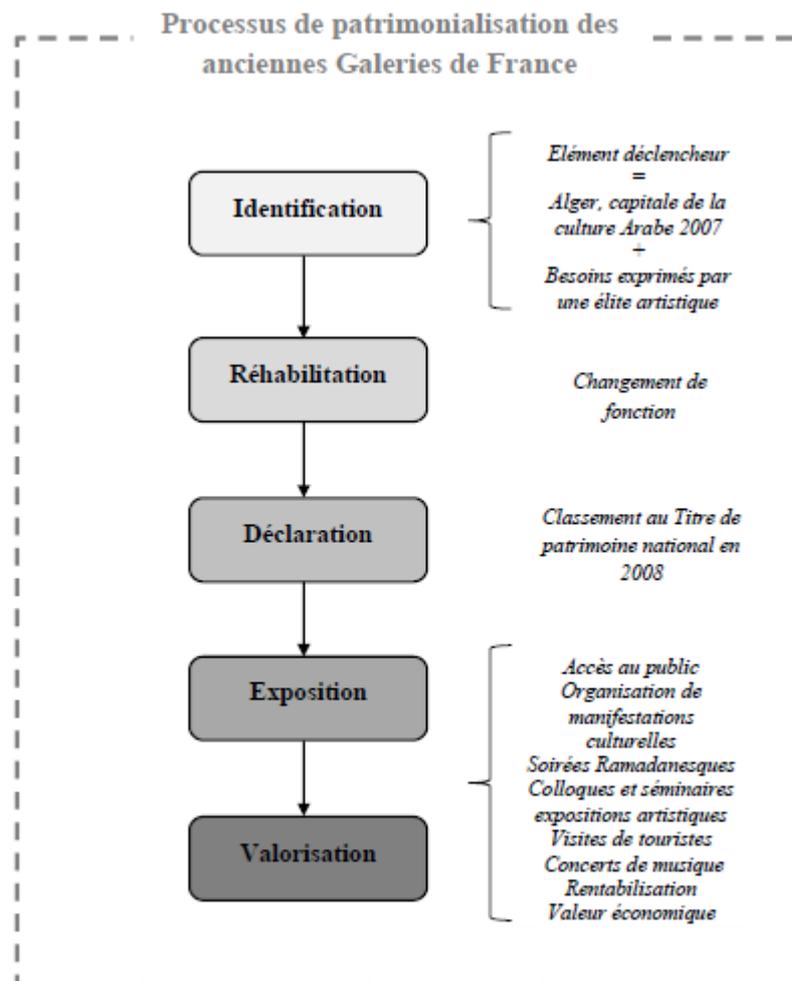


schéma.22 : Processus de patrimonialisation des ex Galerie de France (actuellement Musée d’Art Moder d’Alger). Source : Auteur.

Après avoir étudié l’exemple des ex Galeries de France, édifice public néo-mauresque hérité de l’époque colonial, transformé en Musée d’Art Moderne, nous avons pu identifier selon un ordre chronologiques les étapes suivantes du processus de patrimonialisation (voir schéma.22) : d’abord

l'identification ensuite la réhabilitation puis la déclaration à travers le classement suivie de l'exposition pour terminer par la valorisation .

A travers ce constat, nous avons pu noter l'inexistence de l'étape de certification et d'authentification (*cf. chapitre I*) dans le processus employé par le ministère de culture. Cette étape qui consiste à évaluer le bâtiment en question dans le but d'identifier les valeurs

patrimoniales à partir desquelles le bâtiment peut être jugé apte ou pas à être patrimonialiser.

C'est selon ces valeurs que les principaux acteurs (autorité et professionnels) décident du type d'intervention dont le bâtiment aurait besoin, sauf que d'après le cas que nous venons d'étudier en Algérie les choses semblent être toutes autres. Toutes sortes de décisions prises au sujet du patrimoine manque parfois de concertation et n'implique pas systématiquement les acteurs de la société civiles, quant aux dossiers techniques établis par les services concernés que ce soit au niveau du ministère ou au niveau des directions de culture, ces derniers ne sont pas basés sur des modèles ou méthodes scientifiques reconnus, ils sont juste établis à base de photos, de plans et de quelques documents récoltés ici et là, mais en aucun cas ils ne font allusion à des analyses et évaluations approfondies des valeurs du bien concerné au titre de patrimoine.

Conclusion

En guise de conclusion, il y a lieu de retenir que la politique de patrimonialisation en Algérie gravite principalement autour de trois axes principaux à savoir : un cadre législatif essentiellement basé sur la loi 98-04, un cadre opérationnel basé sur des outils de protection et un cadre institutionnel basé sur les différents acteurs et intervenants dans le domaine patrimonial en Algérie.

Après examen des instruments juridiques, du cadre institutionnel et des volontés exprimées çà et là par les acteurs de la société civile quant à la sauvegarde du patrimoine, et après avoir appréhender la réalité de la prise en charge du legs architectural colonial en Algérie sachant que la catégorie des édifices publics néo-mauresque en fait partie, nous avons constaté les débuts d'une timide prise de conscience vis-à-vis de ce legs autrefois catégoriquement renié.

Toutefois, l'approche de patrimonialisation reste incomplète manquant parfois de rigueur scientifique dans le sens où les valeurs susceptibles de justifier la reconnaissance du bien concerné ne sont pas mise de l'avant .

Nous tenterons de nous positionner vis-à-vis de cette question à travers l'étude de cas d'un édifice public néo-mauresque qui s'inscrit en ligne droite dans le contexte de la présente recherche, il s'agit de l'Hôtel de ville de Skikda que nous étudierons dans le chapitre qui suit

Conclusion de la première partie

A travers la première partie de cette recherche nous avons abordé les aspects théoriques qui se rapportent aux concepts de patrimoine, patrimonialisation, évaluation et valeurs patrimoniales qui nous ont permis de déduire que la patrimonialisation a gagné de plus en plus d'ampleur ces dernières décennies, donnant l'alternative aux simple opérations ponctuelles de classement, de réhabilitation , de restauration, ... etc . Ce nouveau processus d'appropriation patrimoniale n'annule pas pratiques sus citées , bien au contraire, il les regroupe et les englobe toutes dans une démarche composée de plusieurs étapes complémentaires basées sur des enjeux socio-culturels, juridiques ou politiques impliquant une diversité d'acteurs .

L'une des étapes les plus cruciales du processus de production patrimoniale, réside dans la sélection et la justification, celle-ci ne peut se concrétiser qu'après identification des valeurs de l'objet patrimonial , point sur lequel nous nous sommes attardés.

Après avoir analysé méthodes d'évaluation patrimoniales et répertorié les différentes théorisations et classification des valeurs, nous avons opté pour la méthode du Getty Conservation Institut basée sur trois étapes essentielles soit : la connaissance, l'identification et l'énoncé de valeurs que nous utiliserons par la suite dans la deuxième partie de notre travail de recherche pour évaluer .

En dernier lieu, l'étude approfondie de la production architecturale néo-mauresque en Algérie nous a permis de faire ressortir et de mettre en exergue la richesse de cette production architecturale à travers ses édifices publics. En effet, développé pendant le siècle dernier, ce style constitue en histoire de l'art et de l'architecture un cachet remarquable alliant des techniques de construction modernes à une ornementation purement inspiré de l'architecture locale, ces œuvre construites pendant une période restreinte (entre 1900-1940), ornent la majorité des villes algériennes, et d'une diversité et d'une richesse artistique très étonnante, étant donné que chaque œuvre jouit d'un cachet propre .

DEUXIEME PARTIE
CONTEXTUALISATION DE L'ETUDE

Introduction de la deuxième partie

En seconde partie de la présente recherche et en premier lieu, nous mettrons en exergue la réalité concernant la prise en charge du patrimoine bâti dans la politique culturelle patrimoniale algérienne à travers l'analyse des textes législatifs, les différents modes de protection de ce dernier puis nous présenterons les différents acteurs et intervenants relatifs à sa prise en charge, leur prérogatives et attributions. Et pour finir nous aborderons la question de l'héritage néo-mauresque et sa réelle prise en charge en matière d'application et pratique pour mesurer le degré de connaissance ou de méconnaissance des valeurs que cet héritage véhicule.

En second lieu, nous aborderons la connaissance effective de l'hôtel de ville de Skikda à travers les données spatiales et historiques en tentant de situer l'édifice dans le contexte de son édification, son implantation dans la ville de Skikda ainsi que son environnement immédiat. Ensuite nous nous approfondirons dans la connaissance architecturale, ce qui nous permettra de saisir l'hôte de ville à travers sa réalité spatiale et stylistique ainsi que la compréhension de ses composantes constructives, architecturales et décoratives dans le but de pénétrer la réalité de l'édifice en profondeur pour pouvoir en saisir les valeurs.

Enfin et en troisième lieu de cette seconde partie, nous traiterons l'interprétation de l'évaluation patrimoniale de l'hôtel de ville de Skikda à travers l'identification des différentes valeurs justifiant ainsi la nécessité de la reconnaissance et la légitimation du bâtiment. Pour ce, nous terminerons cette recherche par une proposition de patrimonialisation de l'hôtel de ville objet de notre étude avec tout ce que le processus implique comme étapes faisant intervenir une multitude d'acteurs.

CHAPITRE V
POUR UNE CONNAISSANCE DE L'HOTEL DE
VILLE SIKDA

Introduction

Afin de pouvoir procéder à une évaluation patrimoniale de l'hôtel de ville de Skikda s'est avéré nécessaire d'opérer selon l'approche suivante : à savoir l'identification de ce dernier, la récolte et la compilation des données par le biais d'une documentation diversifiée et archivistique permettant ainsi une meilleure compréhension autrement dit une « familiarisation » avec le bâtiment objet de notre étude, et enfin une analyse rigoureuse et détaillée des différents contextes (géographique, historique, culturel,) dans lesquels le bien en question est sensé évoluer.

Cette analyse se basera tout d'abord sur une évaluation de l'état actuel de l'hôtel de ville et des différentes transformations qui y ont été menées au fil du temps. C'est ainsi que plusieurs volets distincts mais complémentaires seront présentés dans le présent chapitre. Le premier concernera les données spatiales et historiques de la ville de Skikda, une ville qui nous a semblé propice pour l'étude d'une édifice public néo-mauresque .

Ensuite nous tenterons de situer l'édifice dans le contexte de son édification, son implantation dans la ville ainsi que son environnement immédiat. Après nous nous approfondirons dans la connaissance architecturale, ce qui nous permettra de saisir l'hôtel de ville à travers sa réalité métrique et figurative, la compréhension de ses composantes constructives et architecturales et nous terminerons par l'aspect esthétique du bâtiment dont l'importance dans cette étude reste incontestable.

La finalité de cette analyse approfondie de l'hôtel de ville de Skikda vise la mise en exergue de ses valeurs.

I. Identification du contexte d'étude : la commune de Skikda

I.1. contexte géographique

Skikda, ville côtière de l'Est D'Algérie se situe dans l'espace Géographique compris entre l'Atlas Tellien et le littoral méditerranéen, connu sous le nom de la Kabylie Orientale dite plus communément, «Q'bail hadra », ou Kabylie Urbanisée ⁽¹⁾.

Appelée autrefois l'antique Rusicade, Elle occupe le centre de l'arc formé par le « Sinus Numidicus» ou Golfe de Numidie, entre les Caps de Fer à l'Est, et Bougarouni⁽²⁾, Ouest ⁽³⁾.

Couvrant une superficie de 162,33

Km² ⁽⁴⁾, La commune de Skikda est située au nord de la wilaya de Skikda. Elle est bordée :

- au Nord par la mer Méditerranée ;
- à l'Est par Filfila ;
- au Sud par Hamadi Krouma ;
- au Sud-Est par El Hadaiek ;
- et à l'Ouest par Aïn Zouit.

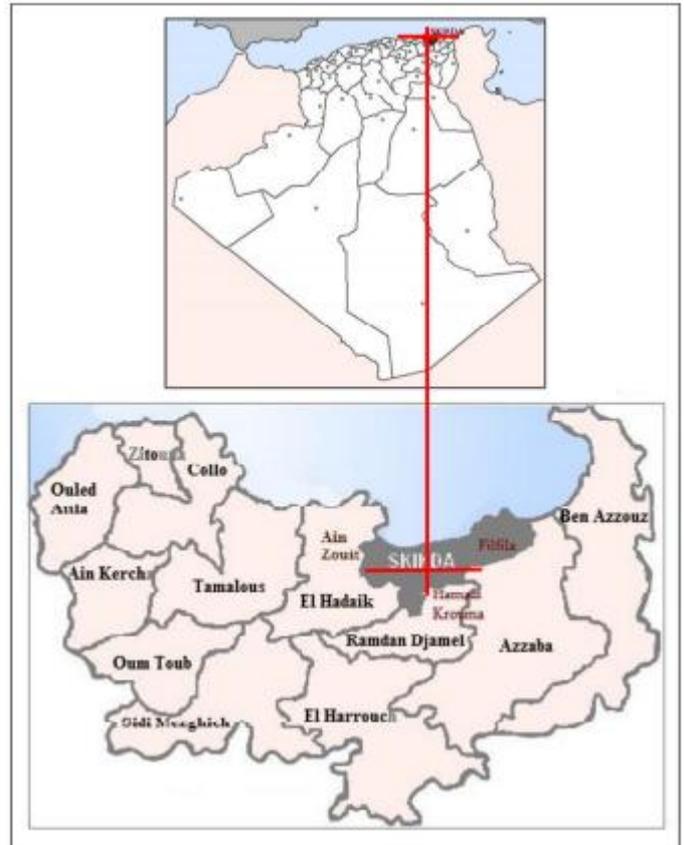


Figure.39 : Situation de la commune de Skikda / Algérie et / à la wilaya de Skikda Source : Auteur

¹ - CHEBLI Mahieddine, «La résistance algérienne à l'occupation coloniale français entre la Calle,Souk Ahras, Annaba, Sanhaja et Skikda : le combat de Si Zaghdoud », 2010, En ligne :<http://el-djazairrusicade.blogvie.com> ;

² - Le cap Bougaroun (en arabe Ras-Bougaroun « Cap aux Cornes » ou « Cap Cornu ») ou encore les Sept-Caps (en arabe Sebâ Rous) est un cap algérien dans la wilaya de Skikda. Il constitue l'extrémité occidentale du golfe de Skikda, à l'opposé du cap de Fer, et forme une péninsule qui est la plus importante de la côte algérienne. Son extrémité est le point le plus avancé au nord de toute la côte d'Algérie ;

³ - Chebli M, op.cit ;

⁴ - D'après les données du site officiel de la wilaya de Skikda ; En ligne :www.wilayadeskikda-dz.com .

Son emplacement sur la mer Méditerranée et sa fonction portuaire importante confèrent à la ville de Skikda une position géostratégique qui a été à l'origine de la convoitise de plusieurs civilisation qui s'y sont succédées à travers les âges laissant chacune des empreintes.

I.2. Contexte historique

Bien avant la colonisation française, Skikda une ville plus que millénaire connut le passage de plusieurs civilisations : phénicienne, numide, romaine, musulmane, ottomane puis colonisation française. Sa mutation historique a suscité l'intérêt de nombreux historiens et géographes lesquels l'ont décrite dans leurs ouvrages .

Connue par « Rusicade » d'après les auteurs latins, ce n'est qu'au Moyen-âge que El Edrisi⁽¹⁾, « signale sur la côte de Numidie, entre Bône et Collo, Mers-Estora (le port de Stora)284 ». Plus tard, elle se fera attribuée le nom Sucaycada par J.Léon, dit l'Africain. Les auteurs de l'histoire universelle ⁽²⁾, publiée en Angleterre, joignent au nom de Stora celui de Sgigata ⁽³⁾.

Salluste et Pline s'accordent pour assigner l'année 45 avant J-C. à la fondation de Rusicade, Ces écrits prouvent que Skikda a été une ville ancienne et historique ayant connu une présence humaine depuis des temps immémoriaux.

I.2.1. La période antique

Durant l'extension de la civilisation Phénicienne au-delà de ses frontières originelles, une succession de comptoirs et de port ont été fondé le long du littoral maghrébin. Parmi ces derniers nous comptons, La petite cité de THAPSA ou THAPSUS édifiée sur les bords de la vallée du TSaf-TSaf, qui

¹ - Le nom actuel de la localité, que le géographe de Roger de Sicile, Edrisi, écrit Estora, et le voyageur arabe, El-Bekri, Istora ;

² - Livre rusicade et stora vers 1896, « confondant, sous, ce nom, comme Edrissi, l'antique Rusicade et le mouillage situé près d'elle. Cette confusion est même voulue par lui, puis qu'il prétend que Ptolémée donne à cette localité le nom de Rusicada» ;

³ - Ibid p8 ;

après la chute de Carthage fit partie avec ASTORA du royaume Numide de Massinissa.

Après les victoires de César en Afrique, cette cité fut érigée en colonie Romaine en l'an 1896 et prit le nom de Russicade. Elle faisait partie avec Chullu (collo), Mileve (Mila), et Cirta (Constantine) de la confédération des IIII Colonies⁽¹⁾, Cirtéennes.

¹ - Cirta (Constantine), Rusicade (Skikda), Chullu (Collo) et Milev (Mila).

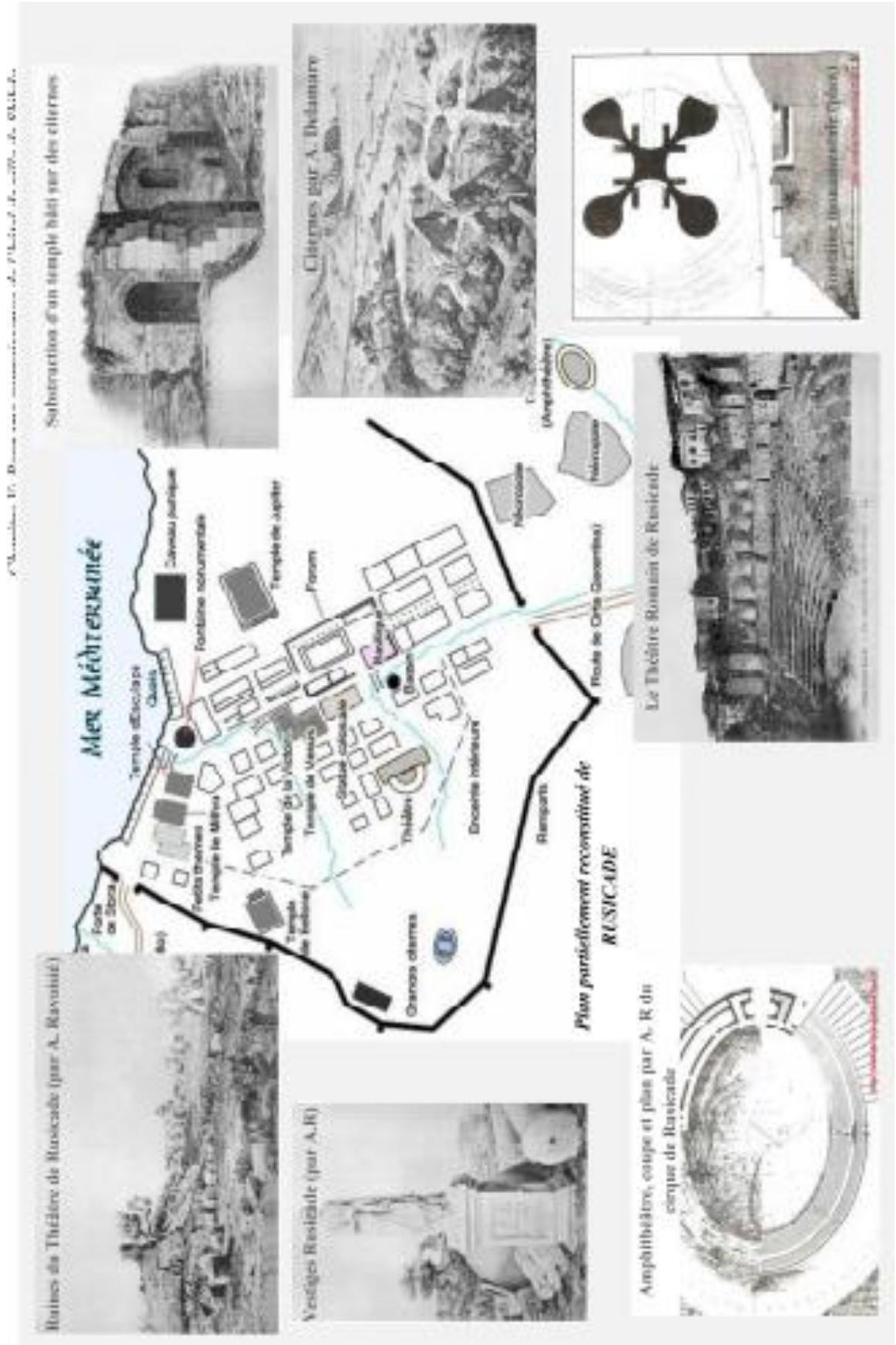


Figure.40 : Les différents mouvements de l'antique Rusicade . Source : Skikda.boussaboua.free,traitement Auteur

La plus grande partie de l'existence de la Rusicade romaine s'était donc écoulée pendant cette période-là. Ce fut alors la période la plus prospère, Des édifices imposants y seront érigés, un imposant théâtre d'une capacité de 3000 personnes, un Forum, bâti au centre de la ville de Rusicade et servant de rencontres d'activités socio-politico-culturelles.

A la fin du III^{ème} siècle la confédération cirtéenne fut dissoute et Rusicade retrouva son autonomie, elle sera dès lors dirigée par un fonctionnaire impérial appelé « curateur ».

L'accalmie et l'embellie économique qu'avait connue la ville à cette époque prirent fin avec l'arrivée des Vaudales sur les côtes de l'Afrique du Nord.

Ce n'est qu'après l'arrivée des musulmans au Maghreb au VII^{ème} siècle, que la ville renaîtra. En effet, dès les premiers moments de la conquête islamique, la région de Skikda a été marquée par la construction de la mosquée de Sidi Ali El Kebir à Collo qui date de l'an 56 Hégirien.

I.2.2. Le moyen âge et la période arabo-musulmane

A partir du XVII^{ème} siècle, la région fait partie de l'Ifriqiya, elle sera arabe omeyyade, arabe abbasside, arabe fihride, arabe muhallabide, arabe aghlabide, arabe fatimide, berbère ziride, berbère hafside et turque ottomane⁽¹⁾.

L'arrière-pays "Skikdi" connaîtra une islamisation à partir de Mila sous le gouverneur omeyyade Abu Muhajer Dinar al-Makzoumi 674-681⁽²⁾. La chute de Carthage au mains des Arabes arrive vers 698 sous Hassan ibn



Figure.41 : La Mosquée-mausolée Sidi Ali Dib, saint patron de la ville de Skikda Source :delcampe.net

¹ - Ibn Khaldoun, « Histoire des Berbères, des Arabes et des Persans », en Ligne : play.google.com/books;

² - El Bakri, « Description de l'Afrique septentrionale »; traduite par Mac Guckin de Slane Impr. impériale (Paris) 1859 en ligne : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56091900/f8.image>;

Numam al-Ghassani, Bône suit vers 699 la région côtière sera touchée en même temps⁽¹⁾. L'antique Rusicade, devient alors « Sucaicada » ou « Ras Skikda », une appellation tirant ses origines de parmi lesquels Abd Al-Hakam rapportent cette dénomination au toponyme « Taskikdit », en berbère ⁽²⁾. L'historien Ibn Idhari nous indique comment se passèrent les premiers temps de la pratique de l'islam au Maghreb dans ses débuts : on peut trouver des mosquées .

A l'arrivée des Ottomans, les régions de Skikda et Stora ont relativement été épargné de la domination turques cette dernière s'étant installée à Constantine et Collo.

I.2.3. La période de la colonisation française

La ville française a été fondée en 1837 par le maréchal Valée sur entrepôt du commerce de Cirta à 3km environ au Sud-Est de Stora où venaient mouiller et se réfugier les galères romaines. Le camp fut autrefois le nom de « Mamelon dominer les tribus locales. Peu de temps après le moniteur annonçait que le Roi Louis Philippeville acceptait le parrainage de la cité africaine Fort-de-France⁽³⁾, en lui donnant le nom de Philippeville. française se voulait être à proximité des citernes romaines, car celles-ci étaient encore intactes et ne servir de réservoirs comme au temps.

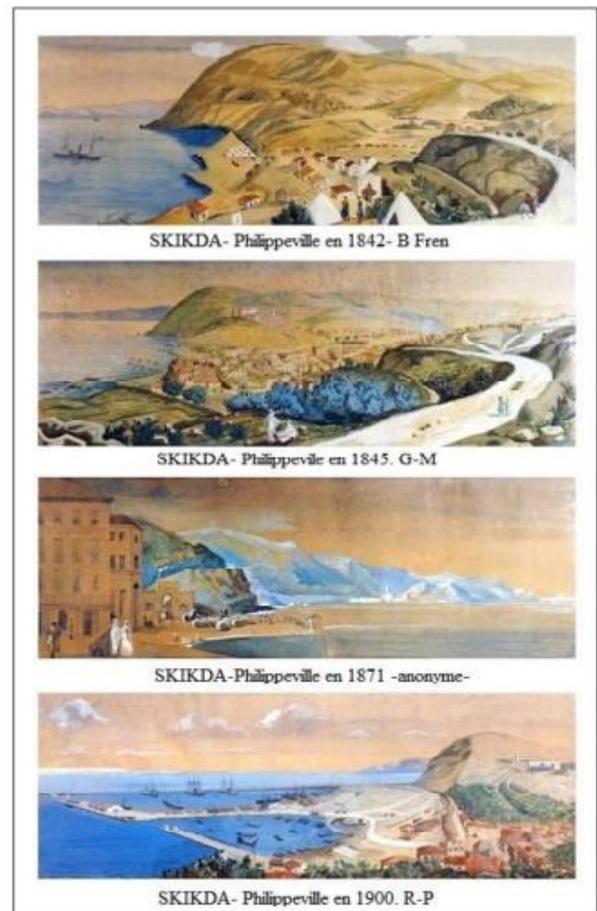


Figure.42 : Gouaches représentant Philippeville à des périodes coloniales différentes .Source : skikda.boussaboua.fre.fr

¹ - Ibid.

² - IBN IDHARI, « Bayan al-Maghreb, Afrique du Nord », 1312, p1 ;

³ - Du nom du fameux navire qui a permis le débarquement des Français dans la baie.

De l'occupation romaine. Le jeudi 9 février 1843 , la commune de Philippeville fut constituée par décret, elle comptait 21.550 habitants ⁽¹⁾.

Pour renforcer l'occupation coloniale et valoriser l'expansion économique plusieurs actions ont été initiées, dont les principales sont : La construction de la voie ferrée Constantine-Skikda en 1859, décision de construire le port de Skikda en 1860 et l'ouverture de la route Constantine-Skikda en 1870 avec la mise en service de la voie ferrée.

C'est entre 1929 et 1949, et grâce à l'initiative d'une municipalité intelligente ayant à sa tête le Sénateur-Maire Paul Cuttoli, que Philippeville, endormie depuis un quart de siècle, a repris une vitalité et un essor dignes de son passé. Sous l'impulsion énergique de ce grand administrateur et animateur incomparable, des transformations remarquables ont été opérées en quelques mois.

Le Sénateur-Maire fera pleuvoir sur la ville un flot ininterrompu de subventions afin de rattraper le retard que la ville avait pris avec ces précédents maires :

- L'aménagement de la place Marqué, ornement de la cité.
- l'Hôtel de Ville (un modèle du genre) 1931 .
- le Dispensaire Communal, ensemble sanitaire destiné aux miséreux 1931 .
- l'Artisanat où fonctionnait une école de tapis - 1932. (aujourd'hui Centre Culturel Communal Aissat Idir) .
- un nouvel Hôtel de Police 1933 .
- une gare moderne (à la place d'un hangar minable et vétuste) 1934 .
- une nouvelle agence de la Banque de l'Algérie 1934 .
- le Stade et l' Hippodrome 1934 .
- un agréable Syndicat d'Initiatives (actuellement annexe du Commissariat) 1935
- Piscine d'eau de mer de « Jeanne d'arc » - 1935 .
- un bel Hôtel des Postes - 1938.

¹ - HADEF Rachid, « Quel Projet Urbain Pour Un Retour De la Ville A La Mer ? Cas D'étude : SKIKDA », mémoire de magister, Université de Constantine3, 2008. p26.



Philippeville-L'hôtel de ville 1931



Aménagement de la place Marqué



Dispensaire sanitaire 1931



Philippeville-L'Artisanat 1932



La gare ferroviaire 1934



Siège de la banque 1934, et le syndicat d'initiative 1935



Piscine de « Jeanne d'Arc » 1935



Philippeville-l'hôtel des postes 1938

Figure.43 : Edifice publics de la célébration du centenaire, Philippeville
.Source : skikda.boussaboua.free.fr.traitement.Auteur

I.2.4. La période postindépendance

Pendant la période coloniale, Philippeville était une ville agricole et portuaire qui assurait le rôle d'ouverture de l'exe Touggourt et de Constantine vers la France, elle était le prolongement naturel d'un axe stratégique et constituait pour le Constantinois la grande porte vers la mer .

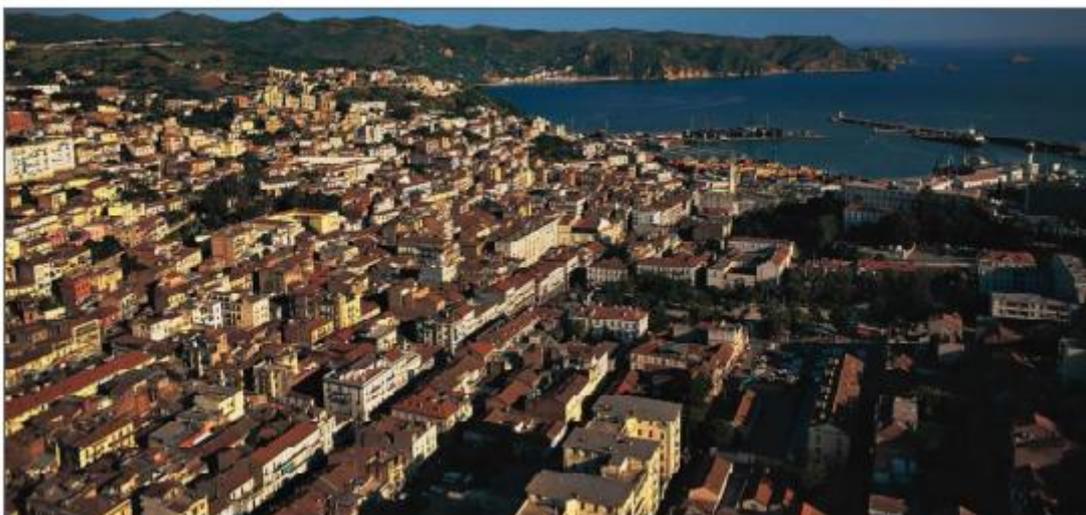


Figure.44 : Vue général centre ville et port de Skikda .Source :
skikda.yannarthusbertrand2.org

A l'indépendance, la ville devenue Skikda n'a connu une réelle dynamique qu'après l'avènement de la zone industrielle et l'afflux d'une population extra muros en quête d'un emploi, Skikda subira une extension rapide et au détriment des terres agricoles.

En effet, avec l'avènement de la politique de l'industrialisation du pays qui décida en 1968 dans le cadre de l'équilibre régional et le développement de l'axe Est et Ouest, d'implanter une deuxième zone industrielle comme elle d'Arzew, spécialisée dans la transformation des hydrocarbures après. « La création d'une grande zone industrielle spécialisée dans la pétrochimie[...], a prélevé 1400 ha sur la basse vallée. Vignes et vergers ont été arrachés, un domaine autogéré a totalement disparu, un autre a été amputé » ⁽¹⁾.

¹ - HADEF Rachid, « Quel Projet Urbain Pour Un Retour De la Ville A La Mer ? Cas D'étude : SKIKDA », mémoire de magister, Université de Constantine3, 2008. p26.

Durant cette phase Skikda s'est imposée avec force comme le véritable débouché non seulement du Constantinois mais du pétrole et du gaz algériens vers d'autres cieux. La ville a vu aussi sa vocation portuaire renforcée avec la création du nouveau port spécialisé dans le transfert des hydrocarbures. Comme conséquences à cela, la ville a connu un étalement urbain très important et une prolifération de l'habitat précaire, avec explosion des limites urbaines.



Figure.45 : Panorama sur le port de Skikda .Source : skikda.skikda-port.com

A partir des années quatre-vingt le développement de la ville connaîtra une véritable accalmie, à toutes les échelles à cause du frein de la politique étatique d'industrialisation et d'investissement. Tous les programmes d'activités, d'équipement et de logements fonctionnaient au ralenti, la ville n'enregistrait aucune extension palpable à l'exception de certains programmes de logements.

A partir des années 2000 de grands travaux vont être réalisés à savoir l'extension du Port de pêche de Stora, la réalisation d'une plateforme en haute mer, l'extension du port commercial en hinterland. Des projets ont davantage renforcé le rôle portuaire de la ville à l'échelle nationale comme à l'échelle internationale.

Il est à souligner que Skikda, ou Philippeville a connu ses beaux jours avec des colons persuadés qu'elle était la leur, ils ont tout ou presque tout fait. D'ailleurs,

ce qui peut être retenu de Skikda, c'est le fait colonial, le bâti colonial, le tracé en damier colonial, héritage de la ville phénicienne et Romaine.

C'est l'occupation du littoral et l'ouverture de la ville sur la mer, la préservation des terres agricoles, l'optimisation de l'occupation du sol dans un centre qui continue à fonctionner malgré l'âge, des réalisations d'une grande valeur architecturale, Région à forte vocation agricole et touristique, Skikda demeure l'un des bastions de l'industrie pétrolière du pays, c'est aussi un grand pôle industriel d'importance nationale dominé par le complexe pétrochimique.

Sa position sur la mer Méditerranée est sa fonction portuaire triplement importante (pêche, tourisme Hydrocarbures), lui confèrent des relations privilégiées avec les différentes régions du pays ainsi que celles de la méditerranée.

Après avoir présenté succinctement la ville de Skikda dans son aspect géographique et historique et ce afin de placer l'hôtel de ville de Skikda, objet de notre cas dans un contexte général, nous procéderons a posteriori à l'étude approfondie de ce dernier.

II. Pour une connaissance de l'hôtel de ville de Skikda

Avant d'entamer notre étude de l'hôtel de ville de Skikda, nous avons jugé utile et intéressant d'apporter des éclaircissement au sujet de quelques notion sur le concept « d'hôtel de ville ».

II.1. Notions sur l'hôtel de ville

II.1.1. Définition

Parfois appelée mairie, maison communale, maison commune ou bureau communal, l'hôtel de ville est le lieu où siègent les élus et l'administration communale. Le terme peut aussi désigner l'administration municipale. Cet édifice « est à la ville ce que le château est au seigneur.⁽¹⁾ » Les premiers hôtels de ville édifiés au cours du moyen âge portent le nom de « maison de ville» ou « maison commune », ils sont nommés mairie en France depuis la

¹ - Encyclopédie UNIVERSALIS en ligne : www.universalis.fr/

révolution de 1789. Par ailleurs, la mairie se distingue de l'hôtel de ville par la taille et par la richesse des communes auxquels ces vocables se réfèrent.

II.1.2. Emergence du concept « Hôtel de ville »

C'est un terme dont l'apparition remonte au moyen âge correspondant au déclin du pouvoir seigneurial, à l'octroi des privilèges aux municipalités et l'évolution du pouvoir décisions de ces dernières suite à la décentralisation politique en Europe. A partir de la fin du XI^e siècle lorsque le pouvoir du seigneur est trop faible, la ville obtient le statut de commune dont l'assemblée générale des habitants constitue la base du pouvoir et prend les grandes décisions. Elle délibère sur toutes les questions touchant à la vie urbaine et gère les affaires municipales.

Si la conscience communale est fort ancienne, l'existence administrative des communes est l'œuvre de la révolution française. La loi du 14 décembre 1789 transforme la plupart des paroisses en municipalités, plaçant à leur tête un maire et un conseil municipal, qui sont chargés de gérer les affaires de la commune, à commencer par l'état civil.

II.1.3. Fonctions de l'hôtel de ville

L'hôtel de ville abrite un bureau du Maire, une salle de délibération du conseil municipal, une salle des mariages, ainsi que divers services comme : l'état-civil, le dépôt du cadastre, de l'urbanisme, la police municipale. Les fonctions proprement communales sont de deux ordres : politique (avec la salle du conseil, le bureau du maire et des conseillers municipaux) et administrative (le bureau de l'état civil, la salle des mariages, le cadastre).

La municipalité doit en outre pouvoir disposer d'un lieu où conserver ou salle des archives, que l'on construit souvent en pierre pour éviter les incendies.

L'hôtel de ville est enfin le cadre privilégié dans lequel se déroulent les grands moments de la vie de la cité : fêtes et cérémonies.

II.1.4. Caractéristiques architecturales de l'hôtel de ville

Les usages auxquels l'hôtel de ville est destiné fournissent à l'architecte le programme moral de la composition qu'il doit y suivre, et du caractère de son ordonnance .

Au rez-de-chaussée, il est préconisé que de large escalier conduisent à de vastes salles, celles-ci doivent avoir des issues multipliées pour satisfaire aux dégagement qu'exigent de ce genre d'édifice . Souvent doté d'une tour ou beffroi renfermant les cloches de la commune, la distribution intérieure d'un hôtel de ville ne répond à aucun plan type mais présente quelques constantes.

La salle de réunion occupe généralement le premier étage du bâtiment. Elle s'ouvre sur la rue par une petite tribune appelée « bretèche » ou « oriel » qui survit dans la période moderne sous la forme d'un balcon. Le rez-de-chaussée, souvent voûté, abrite un large vestibule et peut servir de halle ⁽¹⁾.

Au cours du XVIIe siècle, le problème de la place devient systématiquement lié à celui de l'hôtel de ville. Aménagée face à l'édifice, elle répond aux nouvelles exigences de l'urbanisme classique. Elle peut être ornée d'une fontaine ou d'un monument à la gloire du souverain ⁽²⁾.

II.2. Identification de l'hôtel de ville de Skikda

Bâti face au port, sur une superficie de 2.800 m², l'hôtel de ville de Skikda actuel siège de l'APC de la commune du chef-lieu de la wilaya de Skikda traduit la richesse du vocabulaire architectural néo-mauresque tout en étant adapté aux exigences et aux nécessités modernes d'une



Figure.46 : L'hôtel de ville de Skikda prise de vue nocturne .Source : Metatla Noureddine sur flickr.com

¹ - Villes et sociétés urbaines en Occident (XI-XIVe siècle) Auteur : Belisaire <http://www.philisto.fr/cours-91-villes-et-societes-urbaines-en-occident-xi-xive-siecle.html>

² - LIÉVAUX-SENEZ Pascal, « HÔTEL DE VILLE », Encyclopédie Universalis [en ligne], <http://www.universalis.fr/encyclopedie/hotel-de-ville/>

importante administration municipale. Conçu par le célèbre architecte Charles Montaland ce bâtiment se compose d'un Sous-sol, d'un Rez-de-chaussée et deux niveaux, le tout réparti en deux blocs séparés par une cour intérieure. Son volume se caractérise par la présence d'un dôme et d'un haut minaret qui font la particularité de l'édifice, sans oublier son surprenant jardin hémisphérique marquant la partie Sud de l'édifice .

II.2.1. Contexte urbain et délimitation

L'hôtel de ville de Skikda occupe un site stratégique, il se situe au Nord-Ouest de la commune de Skikda, à l'intersection du Boulevard Ibrahim Ghrafa et la rue Zighoud Youcef, en face de la place du 1er Novembre 1954. (Ex place marqué).

Cet édifice se trouve en face du port de Skikda sur le Boulevard du front de Mer non loin de la gare ferroviaire. Implanté dans un des plus important ilots de la structure urbaine de la ville le dit ilot Charles Montaland ⁽¹⁾, constitué de (04) quatre parcelles l'une comprenant l'objet de notre étude et les trois autres sont affectées respectivement à un poste de police, au siège de la banque d'Algérie et au siège de la poste centrale de la ville.

L'importance du site d'implantation de l'hôtel de ville de Skikda se justifie par la richesse et la diversité de son environnement immédiat. Il est limité par :

- La poste de police au Nord-Ouest ;
- Le front de Mer au Nord-Est ;
- La place du 1er Novembre 1954 (Ex place marqué) au Sud-Est ;
- Le musée de Rusicade ainsi qu'un ensemble d'immeubles collectifs résidentiels au Sud-Ouest.

¹ - L'ilots Charle Montaland fut proposé au classement local par la direction de culture de la wilaya de Skikda et fut inscrit en Avril 2013 sur la liste de l'inventaire supplémentaire (voir annexe) .

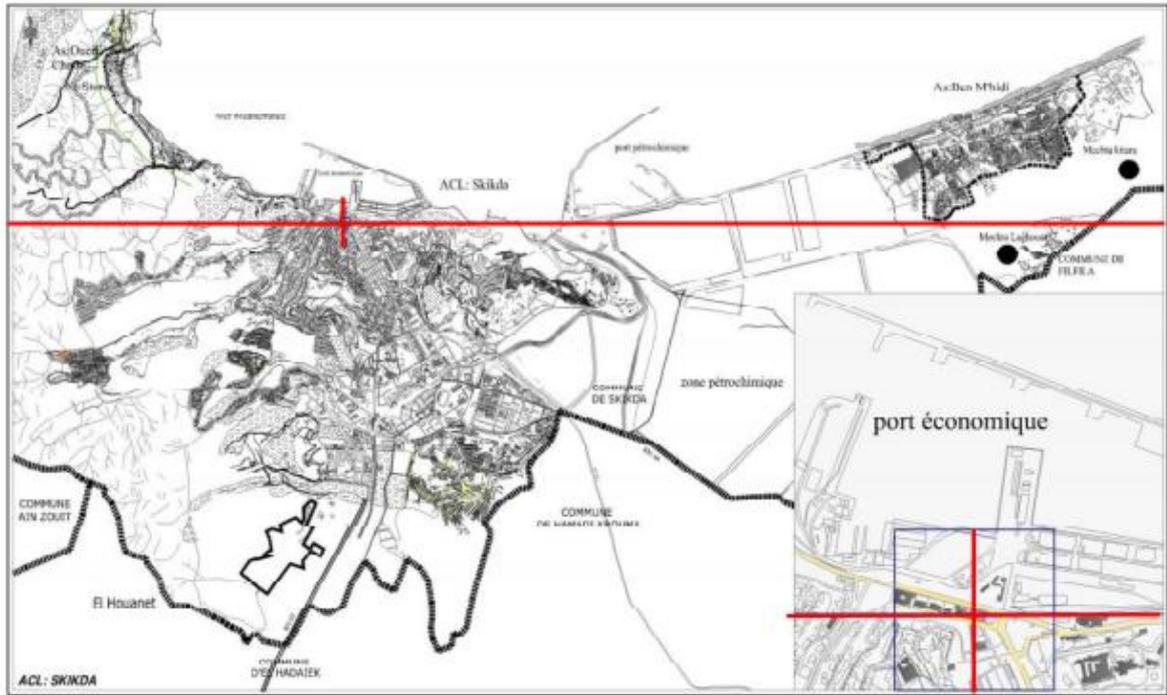


Figure.47 : Situation de l'hôtel de ville de Skikda dans la contexte communal .Source : PDAU de skikda traitement auteur

II.2.2. Nature juridique

L'assiette foncière de l'édifice appartient à l'état enregistré dans une zone plus large sous le numéro N°1293 dans le registre réglementaire N°1, représentée auparavant par « la place du commerce », cette dernière fut accordée au profit de la Commune sous forme de jouissance par l'application du Décret en date 17/02/1910, en vertu du procès-verbal daté du 01/04/1911, ce n'est qu'en 1930 (le 16 Novembre) qu'une décision du gouvernement fut promulguée permettant la construction d'un hôtel de ville sur la parcelle du terrain actuellement limitée au titre du point n° 67 (TSCC) ⁽¹⁾.

¹ - مديرية الثقافة لولاية سكيكدة ، مقر المجلس الشعبي البلدي ، ملف اقتراح تصنيف النزل البلدي سابق سكيكدة 2015 .



Figure.45 : Situation et environnement immédiat de l'hôtel de ville de Skikda. Source : Google earth

II.3. Connaissance de l'hôtel de ville de Skikda

II.3.1. Contexte historique de création

Pour déterminer la genèse historique d'un édifice, il est nécessaire de se baser sur une recherche bibliographique, une recherche graphique rétrospective à partir de l'étude cartographique et iconographique à partir d'anciennes cartes postale et photographies.

Instituée par arrêté ministériel, la première mairie de Philippeville fut présidé par Le Baron PESCHART d'AMBLY qui « venait de Bône où il avait exercé un mandat d'autorité comme chef de la milice et il avait assumé les mêmes fonctions à Philippeville, il était donc naturel que le pouvoir royal lui confie une mission de "police municipale" destinée à assurer l'ordre public dans une agglomération qui réunissait des individus venus de toute part de l'Europe .

Les fonctions du premier Maire de Philippeville Le Baron PESCHART d'AMBLY⁽¹⁾, avaient débuté le 08 mars 1843 et prirent fin le 02 mai 1857 date de son décès.

La première Mairie de Philippeville-1848-	Figures
<p>Haut de la rue Nationale futur Rue Clémenceau avec à droite l'ancien siège de Mairie de Philippeville (pendant 83 quatre-vingt Trois années), nous remarquons le drapeau de la République française.</p>	 <p>Figure. 46 : Philippeville la Mairie et la rue national-carte postale. Source : www.delcampe.net</p>
<p>La rue nationale devenue ensuite rue Clémenceau est actuellement Rue Didouche Mourad, le bâtiment à droite de la figure qui faisait office de Mairie est actuellement affecté au siège de la direction de la culture de la wilaya de Skikda</p>	 <p>Figure. 47 : Philippeville, l'ancien Mairie et la rue National . Source : skikdamag.lebonforum.com</p>

Tableau.2 : Contexte historique, Ancienne Mairie de Philippeville 1848. Source : Auteur

¹ - Le 1er mai 1851 le Baron d'Ambly reçoit la légion d'honneur.

Pour la célébration du centenaire de la colonisation, Philippeville devait se doter d'un nouvel hôtel de ville, une véritable maison commune proclamant à la fois la grandeur française tout en reflétant le rang élevé de son usage.

L'inauguration du bâtiment remonte à l'année 1931, l'occasion pour adopter une nouvelle politique d'assimilation accompagnée de la stratégie de lancement d'un nouveau style inspiré de l'architecture locale très en vogue à l'époque bien adapté aux besoins modernes .

Evaluation et genèse du site d'implantation de l'hôtel de ville de Skikda

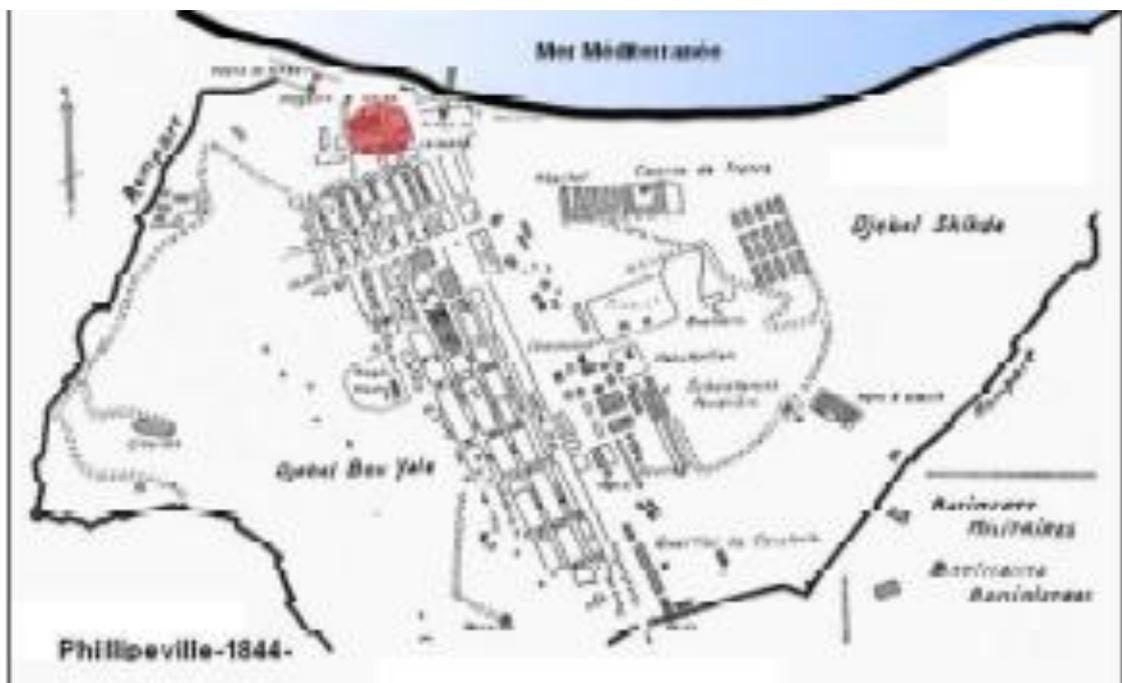


Figure.48 : Plan de Philippeville en 1844. Source : skikda.boussaboua.free.fr, traitement Auteur.

A cette époque, la partie Est de Philippeville occupée en totalité, ce plan démontre que le site d'implantation de l'hôtel de ville est vierge, en face existait la place de la marine et dans la même direction l'hôpital militaire situé sur les hauteurs de la ville

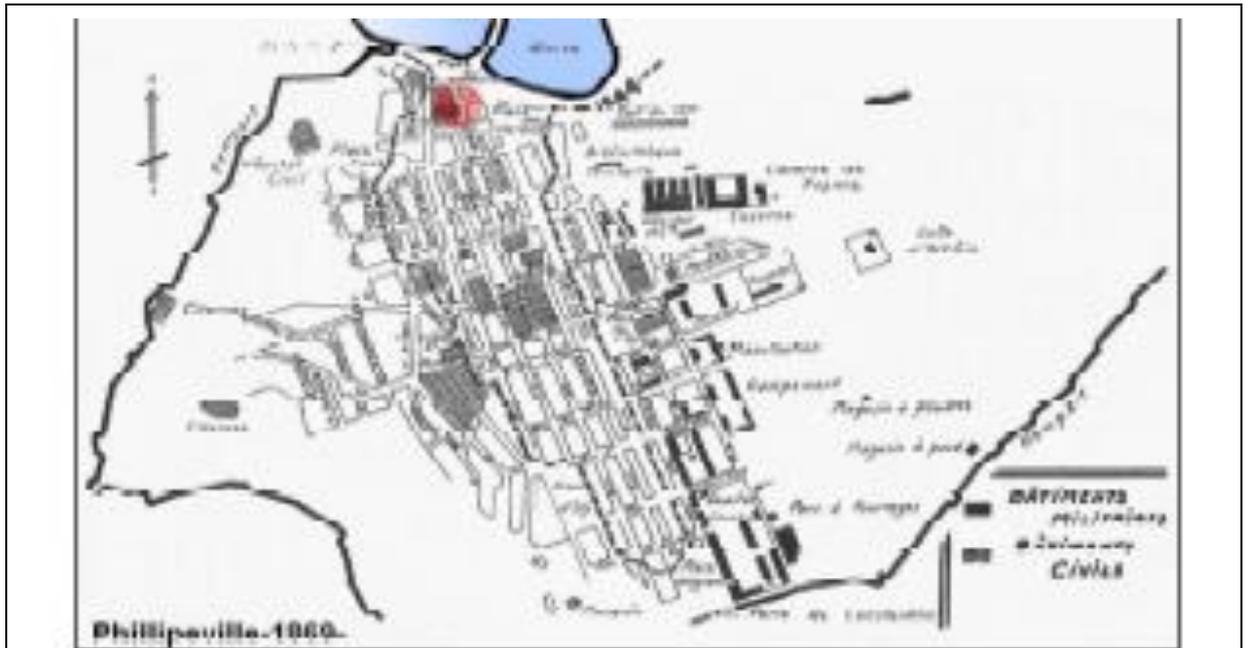


Figure.49 : Plan de Philippeville en 1869. Source : skikda.boussaboua.free.fr, traitement Auteur.

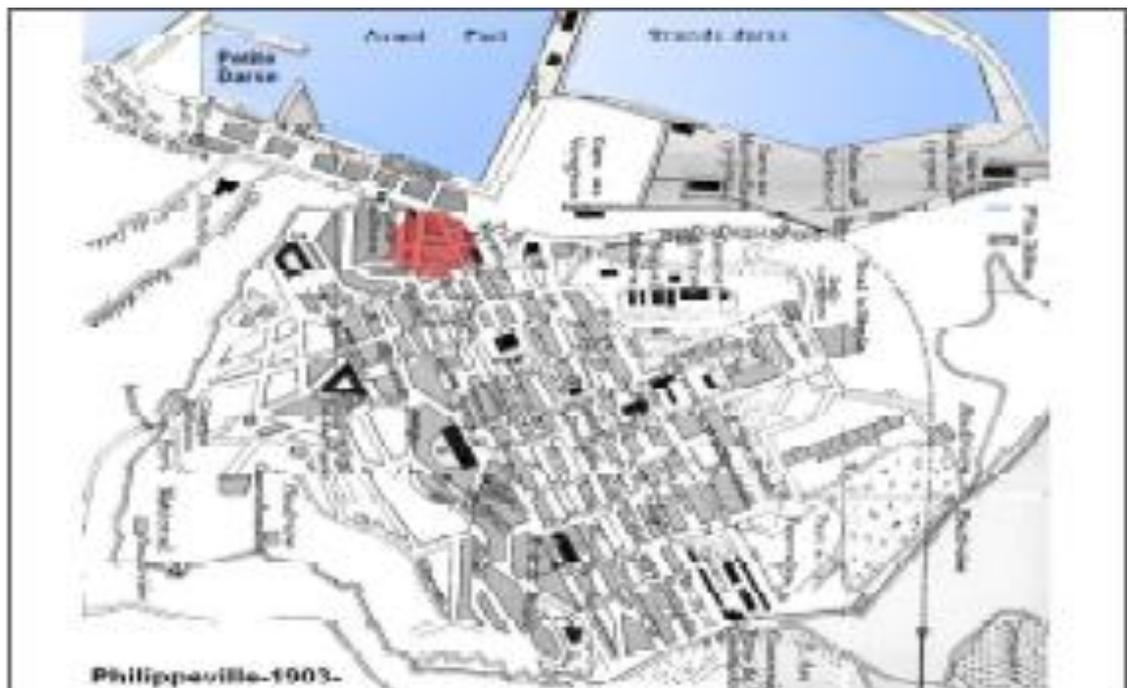


Figure.50 : Plan de Philippeville en 1903. Source : skikda.boussaboua.free.fr, traitement Auteur.

A cette époque, le port n'était pas toujours pas construit par contre nous remarquons que la place de la marine a été renommée place de marqué, en face de cette place le site abrite toujours l'hôpital militaire et les casernes de France

L'hôtel de ville de Philippeville- site d'implantation	Figures
<p>Sur cette figure prise à partir des hauteurs de la ville du, coté de l'hôpital militaire , nous remarquons le site d'implantation du site hôtel de ville de Skikda, à cette époque la parcelle était libre.</p>	 <p>Figure.51 : Philippeville avant l'édification de l'hôtel de ville Source : skikda.boussaboua.free.fr</p>
<p>Sur une image plus proche nous pouvons apercevoir la même parcelle (qui recevra la bâtisse de l'hôtel de ville) celle-ci est entourée de la Baie de la ville de l'avenue de la marine, du square de la marine ainsi que d'un ensemble de bâtiment R+2 avec commerce aux Rez-de-chaussée</p>	 <p>Figure.52 : Philippeville la place de la Marine- carte postale. Source : www.delcampe.fr</p>
<p>le monument du 3e Zouave a été autrefois placé au niveau du site d'édification de l'hôtel de ville, à cet endroit existait le Square de la Marine (futur Square de la République) emplacement de l'actuel Hôtel de ville .</p>	 <p>Figure.53 : Philippeville- vue sur le monument des Zouaves La Baie-carte postale- Source : www.delcampe.fr</p>

<p>Le Monument des Zouaves initialement placé au niveau du square de la République actuel site de l'hôtel de ville de Skikda a été déplacé sur la place Wagram reconnue aussi sous le nom de Place des chameaux avant qu'elle n'acquiert l'appellation de place du 3e zouave. (au lieu dit porte de Constantine)</p>	 <p>Figure.54 - Philippeville avant l'édification de l'hôtel de ville carte postale-. Source : www.delcampe.net</p>
<p>Square de la république et le monument du 3e Zouaves prise de vue en direction de djebel Skikda site d'édification de l'hôtel militaire, quelques cartes postales mentionnaient le nom de jardin</p>	 <p>Figure.55 : Philippeville, Square de la République et Monument des Zouaves. Source : www.vitamedz.com</p>
<p>Le Monument des zouaves placé initialement au square de la république ensuite au niveau de la place Wagram a été sculpté par Edmé Marie Cadoux s'odédié au Régiment du 3ème Zouaves⁽¹⁾.</p>	 <p>Figure.56 : Philippeville Monument du 3e Zouave. Source : www.vitamedz.com</p>

¹ - Le Zouave est le Soldat appartenant à un corps d'infanterie légère de l'armée française basée en Afrique, à partir de la création des régiments de tirailleurs indigènes en 1842, connu par uniforme caractéristique qui comporte une veste arabe bleu foncé bordée La culotte mauresque de drap garance est froncée sous le genou et serrée à la jambe du jarret à la cheville par des jambières.

Evolution et genèse du site d'implantation de l'hôtel de ville de Skikda

En 1931, l'hôtel de ville de Philippeville initié par le Sénateur Maire Paul Cuttoli fut inauguré. Dorénavant en face de la place Marqué (celle-ci abrite un remarquable kiosque à musique) se dresse un impressionnant édifice avec son haut minaret rappelant incontestablement l'architecture mauresque.



Figure.57 : L'hôtel de ville et la Place Marqué-kiosque à musique. Source : kiosquesdumonde.net

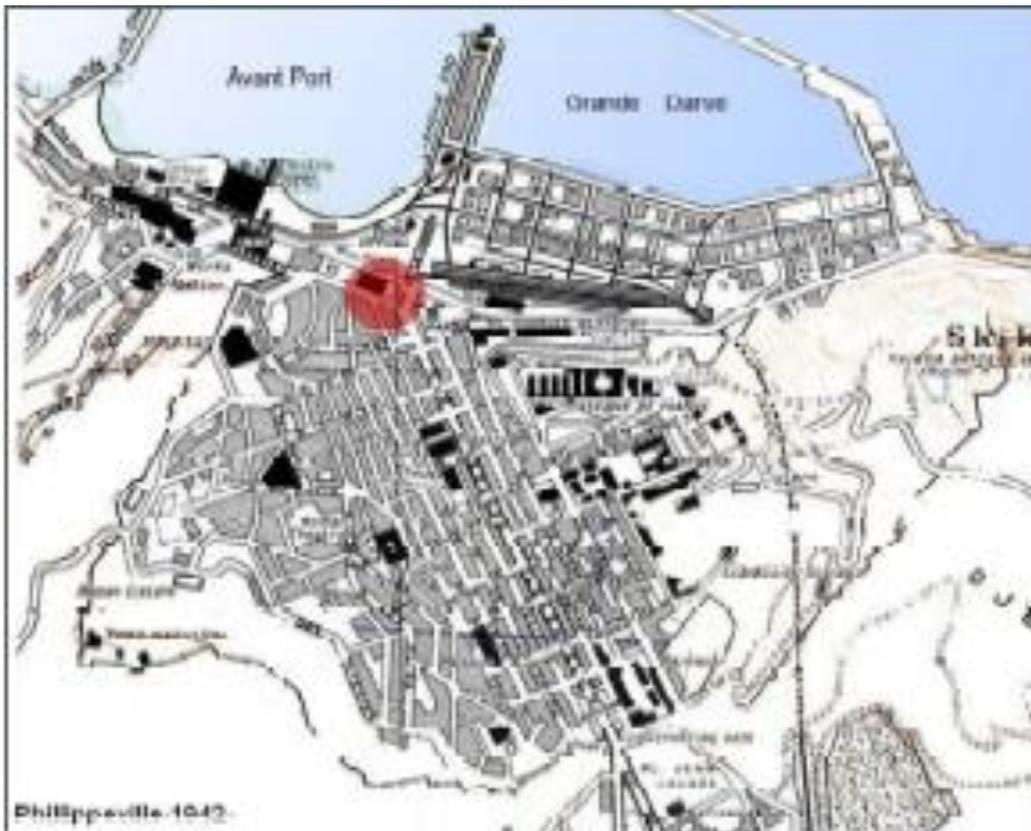


Figure.58 : Plan de Philippeville en 1942. Source : skikda.boussaboua.free.fr, traitement Auteur.

Sur cette carte du plan de la ville période 1942, nous apercevons la parcelle d'implantation de l'hôtel de ville de Philippeville comprise entre l'avenue de la marine, la Bd Front de mer et l'avenue Passèriau .

Situé en face de la place de marqué qui a gardé le même nom jusqu'à l'indépendance Situé face à la mer à l'entrée du port comme le sont la plupart des Mairies maritimes, cet édifice a été conçu avec des données considérées comme innovantes à l'époque, « Toutes les pièces sont reliées par de larges vestibules. A l'angle de la rue Nationale, sur la mer, se dressera un beffroi, étudié dans une note mauresque mais pour lequel l'architecte évitera de copier le minaret d'une mosquée [...], La partie administrative conserve son autonomie entière et peut être complètement isolée de la partie réception. Elle comprend un grand hall, sur lequel donne l'étage, dans laquelle sont installés tous les bureaux ou services publics. Au premier étage avec escalier spécial est prévue est spécial est prévue une grande bibliothèque donnant sur l'avenue Passerieu⁽¹⁾.

Tableau.3 : Contexte historique et site d'implantation de l'hôtel de ville de Philippeville 1931-1942
Source : Auteur.

II.3.2. L'hôtel de ville de Skikda comparatif entre l'unité originelle et des additions fonctionnelles

A partir des anciens relevés, des anciennes photographies et une superposition des résultats de cette investigation avec l'état existant , nous avons pu constater les différents changements et transformations qu'a subis l'hôtel de ville de Skikda depuis la période de sa construction jusqu'à nos jours.

Pour ce, nous sommes basé dans cette partie d'étude sur les documents graphiques trouvés au niveau des archives de l'APC de Skikda sans oublier l'un article de revue « Revue Mensuelle technique et documentaire des Constructions

¹ - « La marie de Philippeville » , Revue de l'Afrique du Nort illustrée 1934, en ligne : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57958207/f17.image.r=Guigues.langFR>

en Béton Armé» décrivant principalement l'aspect constructif du bâtiment. Notre démarche de reconstitution les différentes parties du bâtiment n'ayant subis aucune modification (resté en l'état originelle) et d'autre ayant été touché par des transformations en majorité d'ordre fonctionnel .

Après avoir effectué une recherche archivistique accompagnée d'investigations et d'observations menées sur place, nous avons pu établir les plans ci-avant (figures 59 et 60), qui à leur tour nous ont permis de constater les différentes transformations au niveau des sous-sols de l'hôtel de ville de Skikda, les parties colorées sur les plans (voir figure 60) indiquent les zones transformées. En effet les locaux de chaufferie ont été complètement cloisonnée par un mur à simple paroi, en continuité de cette cloison additive, la salle d'archives mitoyenne a été démunie de ses ouvertures, désormais elle ne possède qu'une porte d'accès .

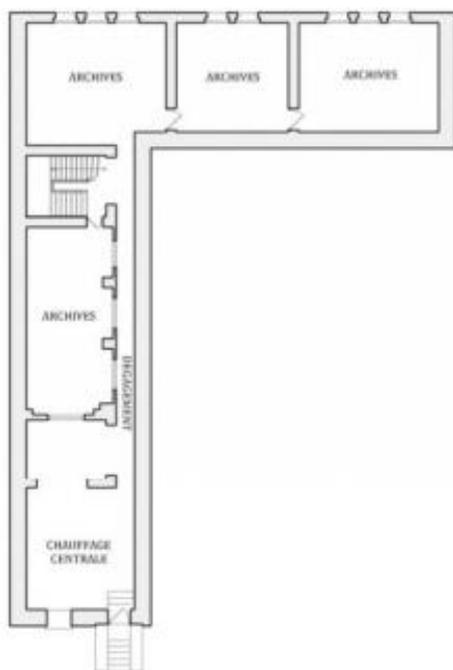


Figure.59 : L'hôtel de ville de skikda plan de sous-sol l'unité originelle, Source : Auteur

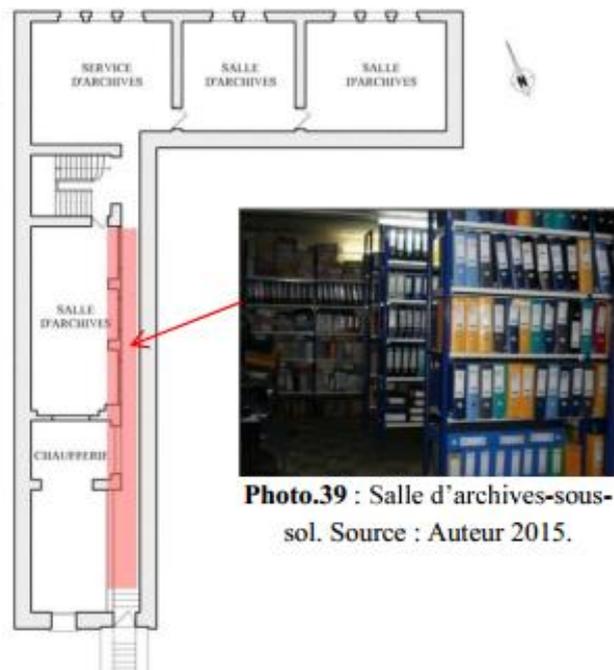


Figure.60 : L'hôtel de ville de skikda plan de sous-sol etat actuel, Source : Auteur

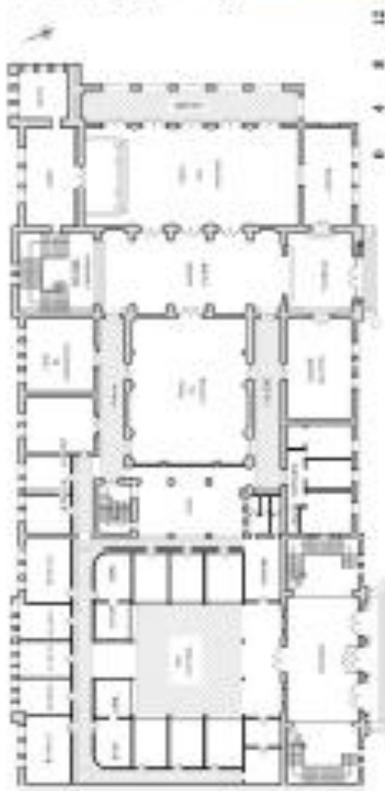


Figure.43 : Hôtel de ville -Rue de Roudou-Chaoude-Plan de l'étage. Source : Auteur.



Photo.43 : Un ancien service d'état civil RDC. Source : Auteur 2015.

La cloison des anciens vestiaires a été supprimée pour servir d'espace tampon entre les salles et le grand hall du public, lesquelles ont reçu un nouveau revêtement de sol. De l'autre côté un bureau a été retiré laissant ainsi un espace libre faisant partie du grand hall.

Une partie des escaliers en marbre de l'entrée publique (rue Zighoul Youcef) de l'Hôtel de Ville, ont ainsi été brisés et une sorte de plan incliné y a été créé, pour constituer une rampe d'accès, aux personnes à mobilité réduite, faite dans la précaution, la veille d'une visite ministérielle, cette dernière a été érigée sous un faux angle et

Le service d'état civil

Les cloisons séparatives entre les différents bureaux ou guichets du service d'état civil, tels que les guichets ont été conservés en leur état original.

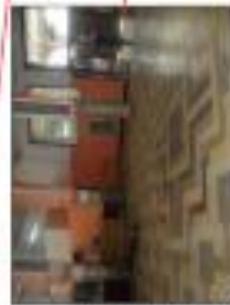


Photo.44 : état du public service d'état civil. Source : Auteur 2015.



Photo.45 : Espace public: Entrée du public, rue Zighoul Youcef. Source : Auteur 2015.

En ce qui concerne le flanc de chaoude du bâtiment, nous avons constaté des transformations à plusieurs endroits :

La galerie comprise entre la salle de conseil, l'escalier privatif et les bureaux.

Cette galerie mène vers l'autre partie du bâtiment soit vers le service d'état civil comme il est reproché sur le plan (voir figure.62)

Deux (02) portes donnant directement sur cette galerie ont été remplacées par une cloison, un revêtement mural y a été posé (voir photo. 40, 41)



Photo.40 : Permis de l'ancien revêtement représentant une robe de chambre (1). Source :



Photo.41 : Permis de l'ancien revêtement représentant une robe de chambre (2). Source :



Photo.42 : Belle galerie d'escalier entre la grande galerie et le service d'état civil. Source : Auteur 2015.

L'ancienne salle de réunions a été réaménagée et réaménagée en bureaux à l'aide de cloisons légères. Ces espaces comprennent initialement deux (02) portes, celle donnant sur la galerie fermée a été remplacé par une cloison



Figure.43 : Hôtel de ville -Rue de Roudou-Chaoude- après transformations. Source : Auteur.

L'ancienne loge du concierge transformée en bureaux, puis de la moitié de cette loge fut réaménagée et réaménagée en bureaux avec un accès direct à partir du vestibule d'entrée vers la cage d'escalier (voir photo.46)

Photo.46 : Porte d'accès à l'ancienne loge de concierge aménagée en bureaux. Source : Auteur 2015.

Le premier étage du bâtiment a lui aussi connu plusieurs modifications et transformations, énumérées comme suit :

L'ancienne salle de réunion transformée en bureau du chef du cabinet, en janvier 2009, un incendie s'y est déclaré causant ainsi des dégâts matériels, lesquels ont été totalement calculés, et occasionnant la perte de six tables qui font partie de la prestigieuse collection de l'Hôtel de ville. Dans cet espace a été complètement refait, aménagé, vitrines peintures et boiserie esquissées.



Figure 63 : Plan original de ville «Plan Premier Etage»-l'état originelle. Source : Auteur

La grande galerie donnée sur le hall du public

Des réaménagements d'ordre fonctionnel ont été effectués au niveau de cette partie du bâtiment : disposition des bureaux au niveau des galeries, aménagement de nouveaux bureaux à cloisons vitrées, construction d'un axe entre les galeries et les sanitaires.



Photo 50 : Réaménagement des galeries du 1^{er} étage en bureaux. Source : Auteur 2015

L'ancienne bibliothèque fut

partagée en deux espaces distincts séparés par une cloison, ayant chacun son propre accès, ces espaces ont été aménagés en bureaux par l'emploi de cloisons légères.



Photo 51 : Amalgamation de bureaux dans la galerie de l'étage. Source : Auteur 2015



Photo 47 : Porte de passage entre le cabinet du Maire et un bureau du 1^{er} étage. Source : Auteur 2015



Photo 48 : Porte d'évacuation vers le cabinet du Maire et les bureaux du 1^{er} étage. Source : Auteur 2015



Photo 49 : Porte de la galerie du Cabinet du Maire. Source : Auteur 2015

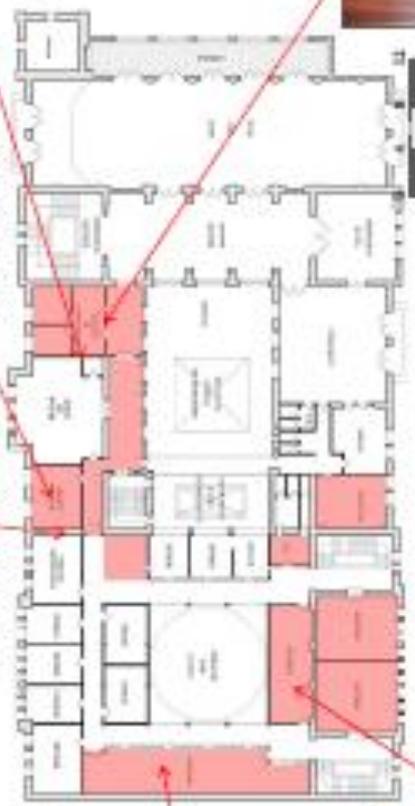


Figure 64 : Hôtel de ville «Plus Premier Etage»-après transformations. Source : Auteur

Une nouvelle cloison a été construite avant l'entrée des sanitaires, ces derniers ont reçu un revêtement de Solinoce (marbre)

Dans la partie Est du bâtiment l'ancienne machine qui jouissait de deux (02) accès à partir de l'édifice et de la valérius fut transformée en bureaux, les anciens accès ont été fermés et une nouvelle porte fut ouverte directement sur le dégoisement (voir figure 64)

La galerie du cabinet du Maire, après qu'elle n'ait aussi été touchée par l'incendie de 2009, cette dernière bénéficia d'un nouveau revêtement partiel et stratifié rouge (voir photo 49) et d'une nouvelle boiserie (portes et fenêtres).



Photo 52 : Bureau du chef de cabinet. Source : Auteur 2015

II.3.3. Transformation des plans de l'hôtel de ville de Skikda : récapitulatif



Figure.65 : L'hôtel de ville de skikda entre unité originelle et additions fonctionnelles , Source : Auteur

RECAPITULATIF (hôtel de ville de Skikda)	
Unité originelle Modifications	Unité originelle Modifications
<ul style="list-style-type: none"> - Structure conservée ; - Cloisonnements partiellement conservé ; - Revêtements de sols et revêtement mureaux (marbre, mosaïque, faïence typique), conservés ; - Boiserie (portes, fenêtres, rampes d'escalier , conservée ; - Conservation des peintures murales - Conservation des peintures et toiles restantes ; - Conservation des éléments singuliers (sculptures, lustres, ... etc) - Façades non modifiées ; - Les zones conservée sont majoritaires par rapport à celles qui ont connues des transformations. 	<ul style="list-style-type: none"> - Transformations majoritairement d'ordre fonctionnel - Nouvelle affectation des espaces ; - Obstruction de certaines portes - Démolition et construction de nouvelles cloisons ; - Escalier entrée du public façade Zighoud Youcef, endommagé par la Création d'une sorte de rampe pour les personnes à mobilité réduite ; - Tentative de restauration de la galerie du cabinet du Maire altérée par un incendie ; - Plaquage de faïence moderne.

Des modifications ponctuent cette l'unité spatiale de l'hôtel de ville de Skikda mais celles-ci ne perturbent pas profondément intégrité du bâtiment.

Tableau.4 : , L'hôtel de ville de Skikda entre unité originelle et addition fonctionnelles, Récapitulatif.
Source : Auteur

II.4. Connaissance architecturale de l'hôtel de ville de Skikda

En ce qui concerne les données métrique et spatiale de l'hôtel de ville de Skikda, nous n'avons pas procédé à la technique du relevé, du fait que nous avons dû reproduire les plans à partir des originaux ceux de l'architecte Charles Montaland lui-même, disponibles au niveau du service des archives de la commune de Skikda. Il est également à préciser que la présente étude comprend toutes les composantes du bâtiment mis à part le logement de fonction auquel nous n'avons pas eu accès et ce malgré une autorisation qui a été procurer par la direction de la protection légale des biens culturels et de la valorisation du patrimoine culturel du ministère de culture.

II.4.1. Aspect stylistique et spatial

II.4.1.1. Aspect extérieur

L'Hôtel de ville a été conçu dans un style néo-mauresque. Avec son célèbre minaret rappelant ceux des mosquées maghrébines et de ses grandes portes, ses ouvertures et sa coupole, les éléments caractéristique de architecture mauresque mais dans un style plus moderniste, ses vastes vérandas, son balcon à colonnes du premier étage, ses différentes façades font toute la particularité de l'édifice .

- Les élévations

*** La façade Nord-Est**

Sur cette façade longitudinale desservie par le Boulevard Brahim Ghrafa nous arrivons à apercevoir quatre parties distinctes : la première comprend, le minaret blanc placé ç l'angle de l'édifice.

Ensuite vient une surface marquée par un balcon à balustres en porte à faux, non couvert marqué par la présence de deux ouvertures rectangulaires surmontées de trois claustras à arcs plein cintre à motifs géométriques.

Quant à la partie centrale de la façade, celle-ci se distingue par sa hauteur répartie sur trois niveau et par la présence d'un bow-window en porte à faux marqué par trois arceaux en stuc sculptés, supportés par deux colonnes, couvert

- **La façade Sud-Est**

La remarquable façade dont il est question se caractérise en premier lieu par la présence d'une haute tour assimilée à un minaret de mosquée maghrébine. Du haut de ses trente quatre mètres et flanqué à l'angle de l'édifice, cet élément fait office de repère des deux rues: boulevard Brahim Ghrafa et la rue Didouche Mourad.

Cette façade qui donne sur la place du 1er Novembre 1954 (ex place marquée) est précédée par un petit jardin à l'architecture très particulière, on y accède à partir d'un escalier en marbre blanc dont les marches sont au nombre de (09) neuf.

Arrivé en haut des marches, nous nous retrouvons une sorte de galerie couverte à cinq arceaux menant chacun vers une grande baie reprenant la même forme arquée, couverte cette galerie est caractérisée par un soubassement en mosaïque de faïence de couleur bleu marquant cette partie de la façade sur une hauteur de 1m20.

Au premier étage, nous retrouvons une loggia à cinq arcades encadrées de moulures, reposant sur dix colonnes jumelées divisant ainsi la façade en cinq parties distinctes, chaque partie abrite une baie rectangulaire surmontée par un cadre marqué par trois claustras en arc plein cintre à motifs géométriques, le reste de la surface de la loggia est couverte par un placage en faïence similaire à celui du rez-de-chaussée sauf que celui-ci est plus haut que la hauteur des baies.

En haut de cette partie de la façade, existe une corniche denticulée couverte de tuiles vertes marquant ainsi l'horizontalité de l'édifice. (Voir Planche n°2)

- **La façade Sud-Ouest**

Desservie par la rue Zighoud Youcef, la façade Sud de l'édifice est divisée en deux parties distinctes représentant les blocs Est ou Ouest du bâtiment, chaque partie se démarque par une entrée. L'entrée réservée au personnel travailleur se situe sur une avant corps, où l'accès se fait par des marches (elles sont au nombre de cinq), matérialisée par une majestueuse porte métallique cloutée et travaillée façon mauresque, de chaque côté de cette dernière a été placée une colonne en marbre blanc avec chapiteau à volutes.

Au-dessus de l'entrée, ont été agencées trois fenêtres longitudinales en forme d'arc plein cintre, disposant d'une vitrage colorées, ces trois dernières éclairent le salon d'honneur du 1^{er} étage.

Et pour mettre en valeur le style mauresque de l'édifice, l'architecte a choisi de marquée cet avant corps de la partie Est de la façade par une cadre légèrement en sailli, se prolongeant selon l'axe vertical de la façade, celui-ci se démarque par le travail de sculpture ciselée en motifs floraux qui lui a été accordé rappelons ainsi le travail du stuc ciselé utilisé autrefois dans l'architecture mauresque . Au-dessus de ce cadre existe un auvent en tuiles vertes.

De part et d'autre de cet élément, au rez-de-chaussée trois fenêtres rectangulaires viennent rythmer la façade, au-dessus desquels nous retrouvons un balcon en porte à faux avec garde corps à balustres, marqué à son tour par deux baies longitudinales, surmontée chacune par deux claustras en forme d'arc plein cintre à motifs géométriques.

En ce qui concerne la partie Ouest de cette façade, elle est également marqué par un avant corps matérialisant cette fois-ci l'entrée du public, cette dernière est signalée par la présence de trois grandes portes métalliques cloutées même style que celle de l'entrée du personnel sauf que celles-ci sont surhaussées d'impostes vitrées en forme d'arc plein cintre, de part et d'autre de chaque porte a été disposée une colonne en marbre blanc avec chapiteau à volutes (similaire à celle de l'entrée du personnel), nous en compterons au total quatre .

Au-dessus des portes d'entrée, ont été disposées neuf fenêtres ç arc plein cintre toutes similaires réparties en série de trois, au niveau de ces dernières ont été placés des colonnettes en marbre dont le nombre total est égale ç six, chaque fenêtre est surmontée d'une petite claustra en forme d'arc plein cintre avec motifs géométriques .

De part et d'autre de cet élément avant corps, a été agencé un élément vertical (pour casser l'horizontalité de la façade) constitué de pavés de verres servant à l'éclairage de escaliers de services, chaque élément est surmonté de deux claustras (les mêmes retrouvées au niveau des fenêtres du 1er étage). (Voir Planche n°3) .

- **Le jardin**

Sur la partie Sud-Est de l'édifice existe un petit jardin qui se développe sur une demi-sphère, nous y retrouvons des formes triangulaires au nombre de (05) cinq qui une regroupées donnent une forme étoilée, couvertes le tous s'articulant autour le bassin forme ovoïdale. Il existe également une allée demi-circulaire entourant le bassin d'eau, celle-ci se termine en ses extrémités par des marches au nombre de (07) sept couvertes également de marbre noir et blanc.

Le sol et le muret du bassin ont été revêtus de morceaux carrés de mosaïque de faïences de couleurs différentes (jaune, ocre, beige et marron). Derrière le miroir d'eau au cadre ainsi émaillé, un soubassement monte jusqu'au dallage de marbre blanc d'où part un escalier vers la loggia du rez-de-chaussée. La symphonie des couleurs se poursuit encore à l'extérieur sur un carrelage bleu, violet, noir et blanc.

Nous remarquerons également l'existence de (02) deux statues de lions en bronze au milieu de ces deux derniers a été placé une troisième statue représentant un colosse combattant un serpent. La composition de la façade principale prend d' ailleurs toute sa valeur qu'en recul du jardin hémicirculaire, autrefois baptisé "Square Aristide Briant". (Voir Planche n°4) .

Planche N°.04 Jardin -hôtel de ville de Skikda

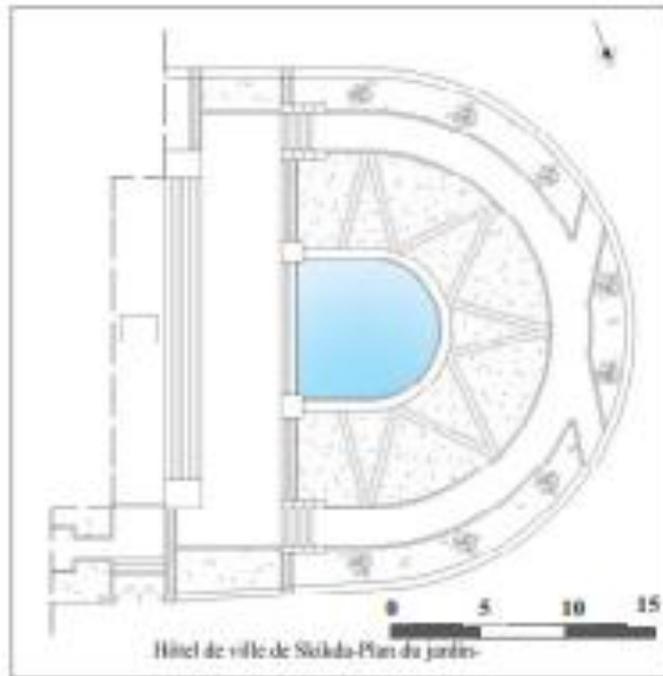


Figure.1



Photo.1



Photo.2



Photo.3



Photo.4



Photo.5

Figure.65 :Plan du jardin, l'hôtel de ville de skikda Source : Auteur

Photo.1 :Statue d'un colosse jardin hôtel de ville de Skikda. Source : Auteur 2015

Photo.2 : Lion en bronze jardin l'hôtel de ville de Skikda. Source : skikda.bousaboua.fre.fr

Photo.3:Jardin de l'hôtel de ville de Skikda, prise de vue à partir de la terrasse. Source : Auteur 2015

Photo.4:Murette en mosaïque de faïence. Source : Auteur 2015

Photo.5: Bassin et jet d'eau, jardin de l'hôtel de ville de Skikda . Source : Auteur 2015

II.4.1.2. Aspect intérieur

- Le sous-sol

Le sous-sol est composé de (04) quatre salles d'archives, et d'un local pour chaudière le tout organisés comme suis : (voir planche n°5) .

- Le Rez-de-chaussée

Sur le plan spatial et fonctionnel l'édifice est réparti en (02) blocs distincts séparés par un patio, qui s'étendent sur deux niveaux le Rez-de chaussée et le premier étage.

Le bloc Est

Dans cette partie de l'édifice nous retrouvons également une entrée réservée au personnel qui donne directement sur une grande galerie menant sur vers grand escalier privatif, avant cet escalier il existe une large salle de mariage ç partir de laquelle il est possible d'accéder au jardin de l'édifice, de l'autre côté de la galerie en face de la salle de mariage existe une salle de conseil ainsi que différents bureaux, il existe également un long dégagement menant vers l'escalier du sous-sol ou bien vers le service de l'eau de l'état civil situé dans le bloc Ouest de l'édifice . (Voir planche n°6) .

Le bloc Ouest

Dans cette partie de l'édifice se situe l'entrée du public qui accède sur un grand hall de réception desservant sur deux escalier latéraux menant au premier étage, une fois le hall d'entrée franchi le public se retrouve dans une grande salle d'état civil, cette dernière dessert vers les différents services et bureaux du personnel par le biais de long couloir de dégagement. (Voir planche n°7) .

Planche N° 06 : Organisation spatio-fonctionnelle Rez-de chaussée Bloc Est

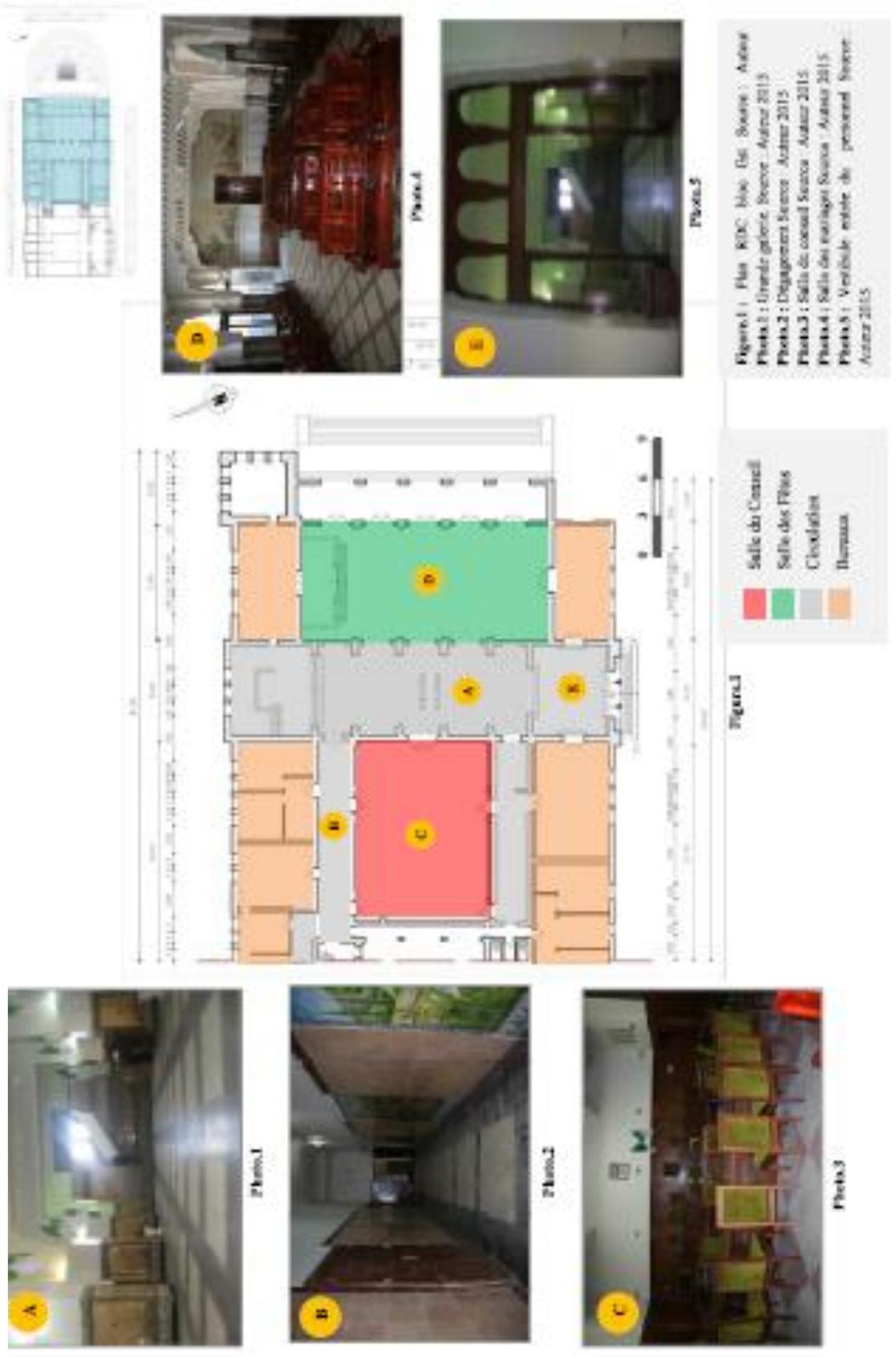
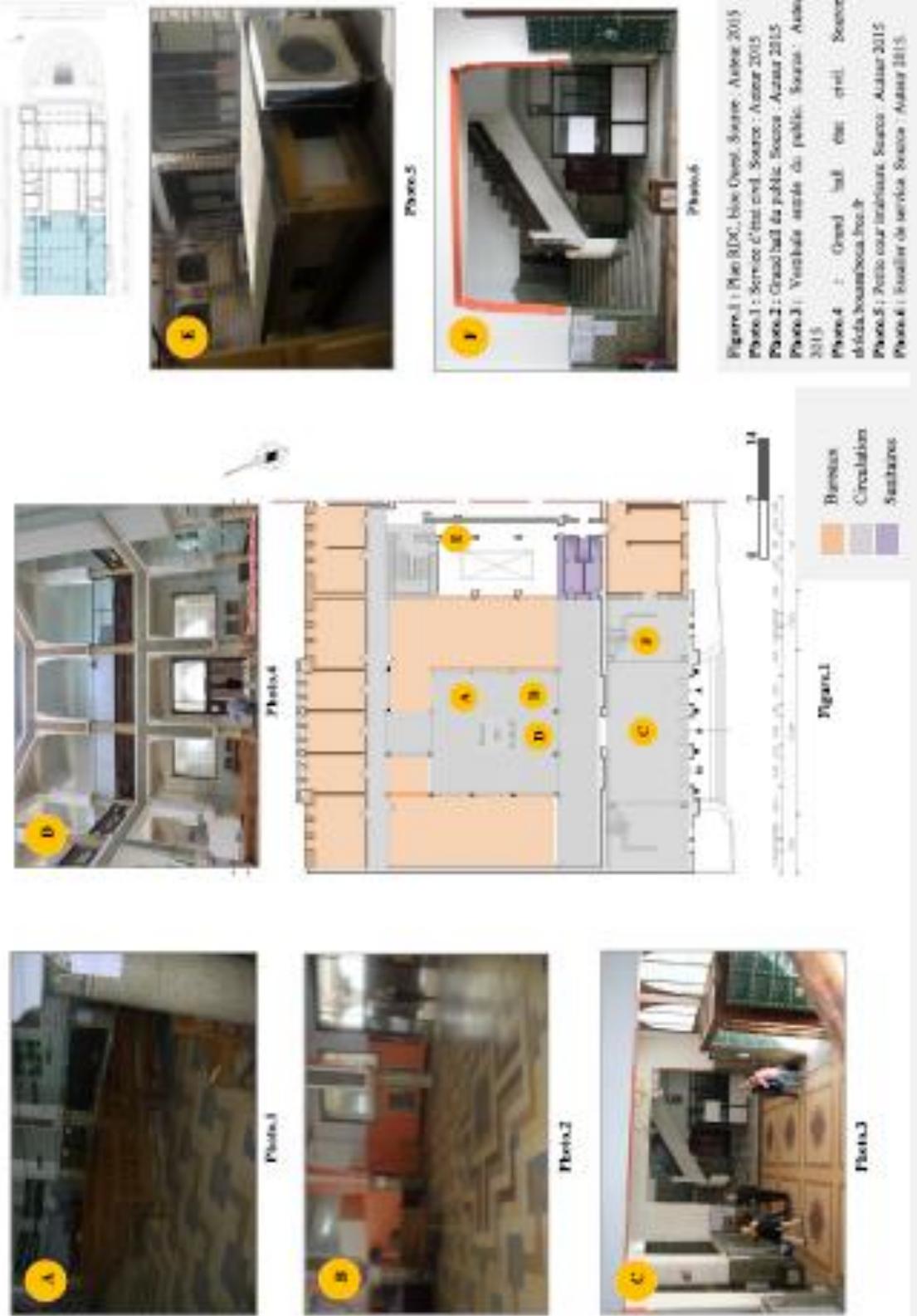


Planche N° 07 : Organisation spatio-fonctionnelle RDC Bloc Ouest



- **Le premier étage**

La bloc Est

Cette partie de l'édifice est principalement accessible à partir de l'escalier d'honneur, elle comporte le cabinet du Maire, une vaste salle des fêtes, un salon d'honneur réservé aux personnalités politiques et une cafétéria le tout articuler autour d'une grande galerie à arceaux richement décorée, cette dernière est éclairée par une cour autour de laquelle se dispose les différents espaces cités ci-avant, dégagements et sanitaires.

A vrai dire cette partie du bâtiment est également accessible à partir d'une petite porte aboutissant sur un étroit couloir desservant directement le bureau du Maire ainsi que de son adjoint. (Voir planche n°8) .

La bloc Ouest

Quant à cette partie du bâtiment, elle est réservée aux différents bureaux du service d'état civil, accessible à partir des deux escaliers de service, une fois arrivé à l'étage nous retrouvons une grande galerie sur colonnes avec balustrades en bois sculpté avec vue sur le Hall du public du Rez-de-chaussée. (Voir planche n°9) .

Planche N° 08 : Organisation spatio-fonctionnelle 1^{er} étage Bloc Est



Planche N° 09 : Organisation spatio-fonctionnelle 1^{er} étage Bloc Ouest



Photo 1



Photo 2



Photo 3



Photo 4

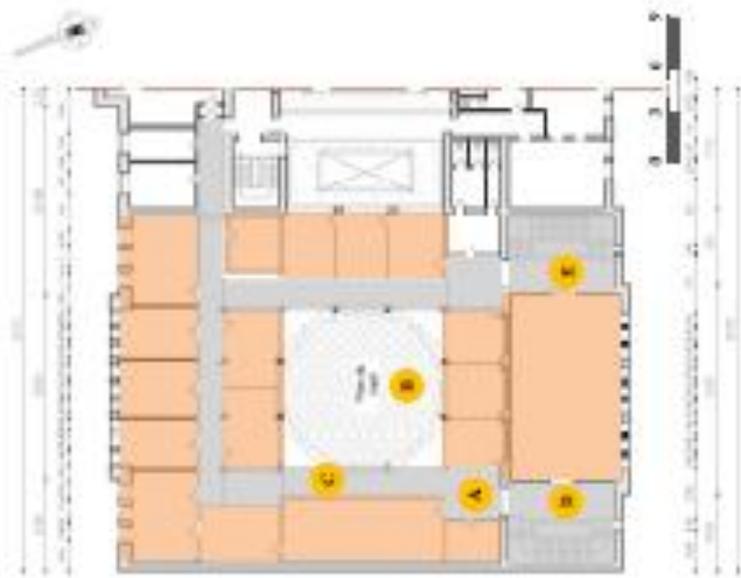


Figure 1



Photo 5

Figure 1 : Plan 1^{er} étage Bloc Ouest. Source : Auteur

Photo 1 : Dégagement, bureau. Source : Auteur 2015

Photo 2 : Galerie avec vue sur hall du public. Source : Auteur 2015

Photo 3 : Colonne, garde-corps galerie. Source : Auteur 2015

Photo 4 : Palier d'arrivée escalier service (1). Source : Auteur 2015

Photo 5 : Palier d'arrivée escalier de service (2). Source : Auteur 2015

II.4.2. Aspect constructif

II.4.2.1. Les éléments verticaux

- Les fondations

À une telle proximité de la mer le sol de la parcelle devant abriter l'hôtel de ville de Skikda étant peu consistant, il a fallu établir des fondations sur pieux Franki. Les profondeurs atteintes varient de (6m50) six et demi à (11m) onze mètres, leur nombre est de 180. Les semelles ont été élaborées en béton armés système Hennebique⁽¹⁾, et les établissements Grasset ont été chargés de l'entreprise générale.

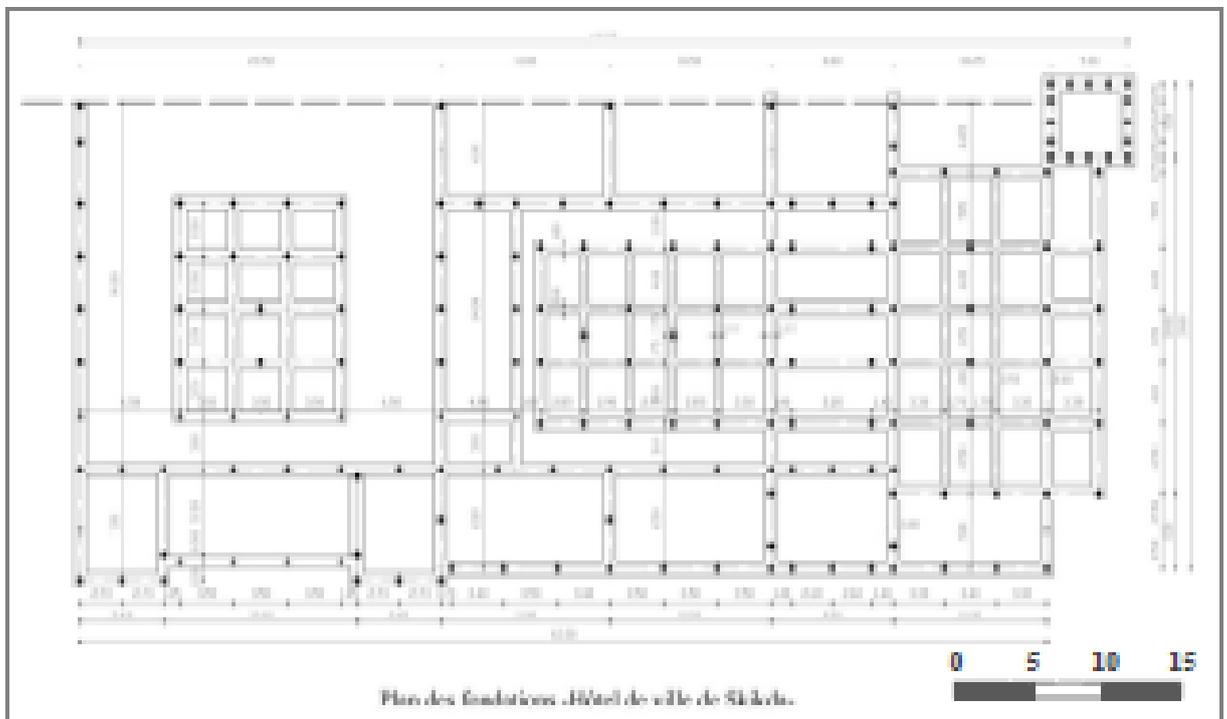


Figure.66: Plan de fondations (Pieux Franki)de l'hôtel de ville de Skikda . Source : Archive de la municipalité de Skikda repris par l'auteur

¹ - C'est un système de construction traditionnel : des poteaux soutiennent des poutres auxquelles elle est reliée par des chapiteaux; les poutres portent un réseau de poutrelles qui portent un plancher. Ce système constructif est classique, mais réalisé en béton armé. Un succès proche du monopole. Entre 1895 et 1910, la maison Hennebique tend à exercer un monopole sur la construction en béton armé. Les réalisations Hennebique constituent un véritable catalogue de l'eclectisme académique au tournant de siècle. Mais Hennebique ne soutenait pas l'académisme : cette diversité est le signe que le béton peut tout faire et Hennebique réalise aussi -garde comme le stade de la ville de Lyon (1915-1916) conçu par Tony Garnier.

- Les Colonnes

Il existe plusieurs types de colonnes à l'hôtel de ville de Skikda du point de vue : dimensions, matériaux et matériaux de

A l'intérieur de l'hôtel de ville, existe (03) trois types de colonnes qui ne présentent ni base ni chapiteaux, de dimensions différentes, elles se caractérisent par le même traitement en marbre de marbre avec une différence dans le motif et la couleur.

Selles (19) colonnes situées dans le grand hall de public (service état civil) au Ras-de-chaussée. Elles de diamètre, 20x50 de hauteur.

Selles (16) colonnes situées dans la galerie (service état civil) au premier étage.

Photo:87: Colonne en marbre colonne galère sur hall public. Source : Auteur 2015



Photo:83: Colonne en marbre colonne hall du public. Source : Auteur 2015

Colonnes à l'entrée du public façade Sud-Ouest sur la rue Zighoud Yezouf

Composées de six bases, chapiteaux à volutes de 45 cm de hauteur et une base élargie de 45 cm de côté.



Photo:84: Colonne en marbre entrée du public. Source : Auteur 2015

Colonnes jumelées de 2m de hauteur en marbre blanc au nombre total de 04 quatre situées à l'entrée de la façade Sud du bâtiment plus précisément à l'entrée de service.



Photo:85: Colonne jumelées en marbre blanc centre du premier étage sud-ouest. Source : Auteur 2015

Photo:86: Colonne en marbre colonne salle des mariages au rez-de-chaussée. Source : Auteur 2015

Salle des mariages au rez-de-chaussée

Photo:86: Colonne en marbre colonne salle des mariages. Source : Auteur 2015



Photo:86: Colonne en marbre colonne salle des mariages. Source : Auteur 2015



Photo:87: Colonne en marbre colonne galère sur hall public. Source : Auteur 2015

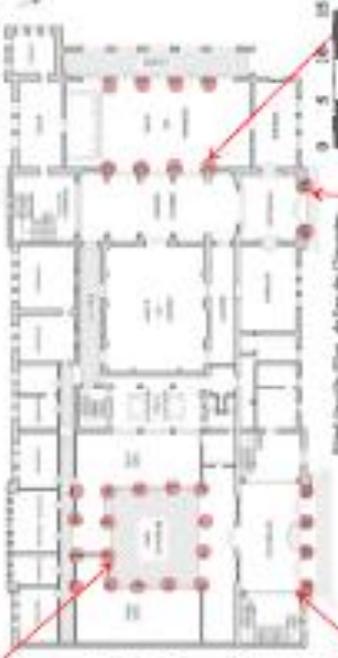


Figure:67: Plan de repérage des colonnes du Ras-de-chaussée, hôtel de ville de Skikda. Source : Auteur 2015



Photo:88: Colonne en marbre façade Sud-Ouest Skikda. Source : Auteur 2015



Figure:68: Plan de repérage des colonnes du premier étage, hôtel de ville de Skikda. Source : Auteur 2015

Colonnes jumelées de 2m de hauteur en marbre blanc dans la façade Nord, elles sont au nombre (04) quatre toutes semblables. Dimensions : 20 cm de diamètre, 10x72 de hauteur.



Photo:89: Colonne jumelées en marbre blanc façade premier étage. Source : Auteur 2015

Au niveau de la façade de la façade Sud-Est du bâtiment, existe (10) dix colonnes en marbre blanc de 2m de hauteur.

Composées de base polyédriques de 45 cm de côté, de six bases et de chapiteaux à volutes, leurs dimensions sont 30 cm de diamètre et 2x110 de hauteur.

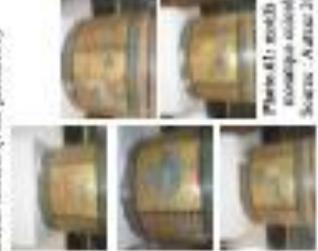


Photo:90: Colonne en marbre colonne salle des mariages. Source : Auteur 2015

Selles des fibres du premier étage (12) dix-neuf colonnes de 60cm de diamètre et de 2m de hauteur, revêtues de mosaïque de marbre à différents motifs (voir photo:91)



Photo:91: Colonne en marbre colonne salle des mariages. Source : Auteur 2015

II.4.2.2 . Les éléments horizontaux

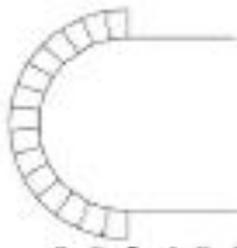
- Les Arcs



Photo.62: Grande galerie RDC, Travaux de peinture. Source : Auteur 2015



Photo.63: Arc plein cintre salle des mariages. Source : Auteur 2015



Le seul type d'arc que nous avons retrouvé à l'hôtel de ville de Skikda est l'arc plein cintre. Mais un arc cintre, ce type d'arc est toujours constitué d'une moitié de cercle.

Nous retrouvons également (02) cinq Arcs plein cintre au niveau du mur extérieur de la salle des mariages au-dessus des portes fenêtres (Rooj-chaouala)

Quatre (04) grands arcades pour la grande galerie du premier étage, de 5.66m largeur sur 3.40m de hauteur, 0.50m d'épaisseur, délimités par des colonnes de bases avec ses corniches de départ 0.85 de hauteur sur 0.46 largeur arcades à deux côtés.



Photo.67: Arcades galerie premier étage. Source : Auteur 2015

De plus et d'autre de la grande galerie du Rooj-chaouala, existe (10) arcs plein cintre, (06) comme arcade, (04) portes et comme forme d'arcade dans les murs.



Figure.60: Plan de répartition des arcs dans Rooj-chaouala, hôtel de ville de Skikda. Source : Auteur



Figure.76: Plan de répartition des arcs de la grande galerie, hôtel de ville de Skikda. Source : Auteur



Photo.64: Arcs en arc de plein cintre sur le mur extérieur. Source : Auteur



Photo.65: Arcs plein cintre dans salle des mariages. Source : Auteur 2015



Photo.66: Arcs plein cintre galerie Rooj-chaouala. Source : Auteur 2015



Photo.68: Grande galerie Premier étage. Source : Auteur 2015

Avec plus de cinq (05) au nombre de cinq (05) au niveau de la galerie de la salle des mariages (Rooj-chaouala) donnant directement sur le jardin.

- Les Planchers

Les planchers en béton armé ont été largement utilisés en construction moderne en raison de leur grande stabilité et résistance. Dans l'hôtel de ville de Skikda (14) trois types de planchers béton armé ont été utilisés.

-  Plancher à dalle pleine
-  Plancher à caissons
-  Plancher survoilé



Photo 68: Plancher à caissons, service états civil RDC. Source : Aoutar 2015.



Photo 70: Plancher à caissons, service état civil premier étage. Source : Aoutar 2015.



Photo 71: Plancher à caissons, grande galerie premier étage. Source : Aoutar 2015.



Photo 72: Plancher à caissons, grande galerie premier étage. Source : Aoutar 2015.



Figure 71: Répartition des planchers du Ras-el-Mansour, hôtel de ville de Skikda. Source : Aoutar.



Photo 73: Plancher grande dalle pleine (RDC). Source : Aoutar 2015.

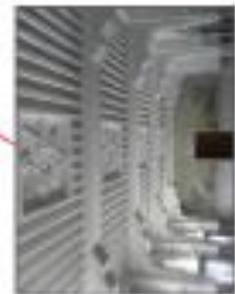


Photo 74: Plancher dalle des rampages. Source : Aoutar 2015.



Figure 72: Répartition des planchers du premier étage, hôtel de ville de Skikda. Source : Aoutar.



Photo 75: Plancher dalle pleine cage d'escalier. Source : Aoutar 2015.



Photo 76: Plancher à caissons. Source : Aoutar 2015.



Photo 77: Plancher dalle des états. Source : Aoutar 2015.

- Le dôme

Le dôme qui surmonte le Hall du public est divisé en huit (08) pans en forme de triangles curvilignes. Il fut construit au préalable en ciment translucide mais pour cause d'usure et de problèmes d'infiltration des eaux, ce dernier a été intégralement repris en béton armé.

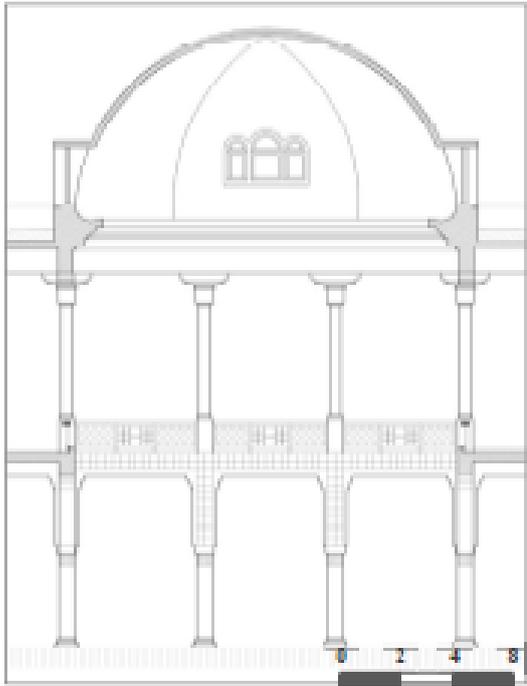


Figure.73 : Coupe transversal sur la galerie et le hall du public serviced'état civil. Source : Auteur



Photo.78 : Dôme en ciment translucide, Source : Revue technique et documentaire des construction en béton armé

Nous remarquons pas contre que
Ces ouvertures ont été conservées
Nous en comptons vingt-quatre
(24) au total répartie par série de
trois (3) au niveau de chaque pan.

Vue de l'intérieur sa coupole ne présente
Aucune forme d'ornementation



Photo.79 : Coupole de l'hôtel de ville de Skikda .Source : Auteur 2015



Photo.80 : Dôme de l'hôtel de ville Vue prise de la terrasse .Source : Auteur 2015

II.4.3. Aspect esthétique

II.4.3.1. Le minaret

Situé à l'angle Nord-Est du bâtiment, le minaret de l'hôtel de ville de Skikda est de forme quadrangulaire de style maghrébin d'une hauteur de 33m et se divise en 03 parties. A l'intérieur, un escalier balisé à trois volées y a été conçu pour faciliter l'accès aux différents niveaux du minaret.



Photo.81: Hôtel de ville de Skikda avec le minaret à l'angle des deux Squads Nord-Ouest et Sud Est. Source : Azzou 2015.

La partie inférieure comporte le *Rareb-chaouko* du bâtiment, avec y retournés sur deux faces (Est, Nord) un socle formé en forme d'arc plein centre décoré de carreaux blancs marqués de trois (03) ouvertures longitudinales verticales d'arcs pleins centraux.

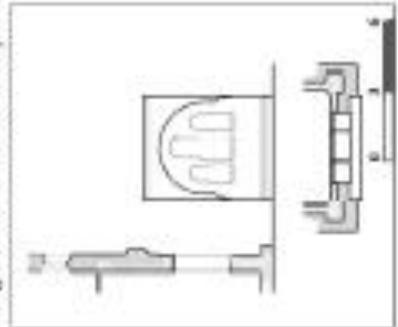


Photo.82: Partie inférieure du minaret de l'hôtel de ville de Skikda. Source : Azzou 2015.

Figure.75: Partie inférieure du minaret, vue en plan, coupe et élève. Source : Azzou.

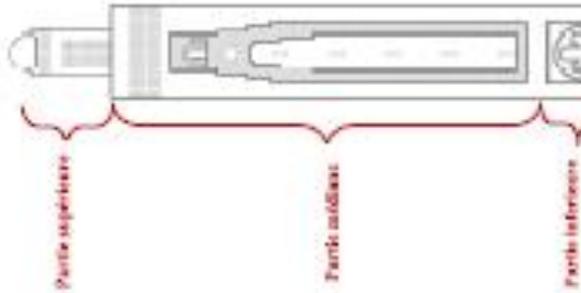


Figure.74: Minaret de l'hôtel de ville de Skikda découpé en trois parties. Source : Azzou.



Photo.83: Vue en élève du minaret de Skikda vue de l'angle de Nord. Source : Azzou 2015.

En ce qui concerne la partie médiane du minaret, elle comporte un encadrement géométrique décoré de carreaux de faïence à l'intérieur lequel est repris par un autre panneau de forme similaire mais de dimensions moindres, sur l'axe vertical de cette dernière sont placés quatre (04) ouvertures longitudinales de type barbaques au-dessus lesquelles existe une chapelle ouverte sous forme rectangulaire. Au top de ce grand encadrement, ont été placés trois ouvertures en forme d'arc plein centraux, le tout surmonté d'une bande de faïence encadrant ainsi les quatre (04) faces du minaret.



Photo.84: Vue en élève des parties médiane et supérieure du minaret. Source : Azzou 2015.

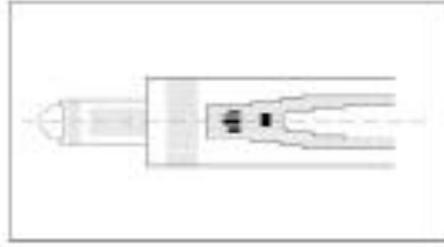


Figure.76: Élévation Partie médiane et supérieure du minaret. Source : Azzou.

En dernier la troisième partie de la tour est surmontée d'un lanternon carré, d'une hauteur à quatre (04) pans, ce même lanternon se situe libre que les éléments précédents est lui aussi décoré de carreaux de faïence.

II.4.3.2. Les Ouvertures

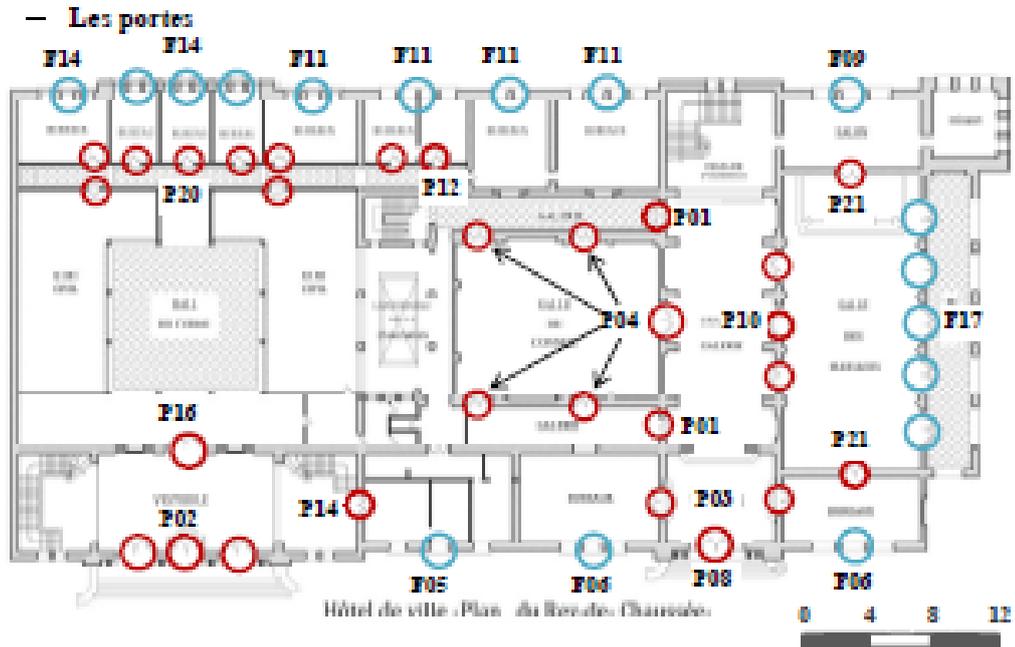


Figure .78 : Plan de repérage des portes et fenêtres du Rez-de-chaussée, hôtel de ville de Skikda .
Source : Auteur

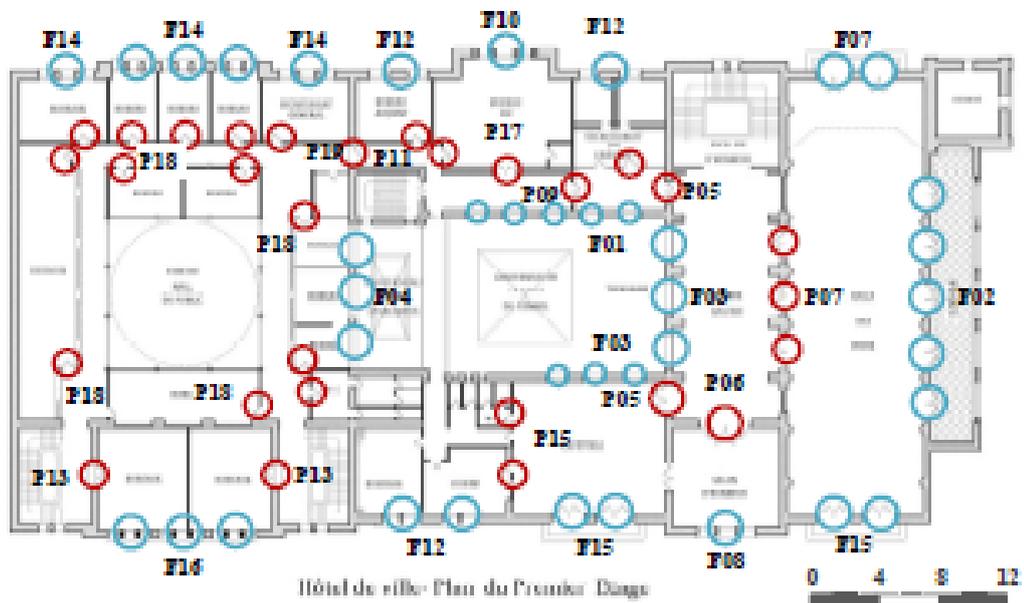


Figure .79 : Plan de repérage des portes et fenêtres du premier étage, hôtel de ville de Skikda .
Source : Auteur

Désignation	Photos	Description
<p>P01</p>		<p>Porte grande galerie RDC Portes croisées ouvrantes à double vantaux en acajou premier choix, partie basse à panneaux style mauresque, menuiserie spéciale coincée et collée avec moucharabieh, Dimensions : 2.20 × 4.05</p>
<p>P02</p>		<p>Porte entrée du public façade Sud Porte métalliques à double vantaux constituées par un encadrement en cornière de 30m/m, à une hauteur correspondante à la banque seraient fixée une traverse en fer T. La partie supérieure de la porte construite pour recevoir une glace qui serait fixée par des parcloses en fer à U. la partie inférieure recevant un panneau en bois contreplaqué à double épaisseur, ce panneau serait fixé à l'encadrement de l'ouvrant, de façon à donner l'impression d'un panneau massif. Chaque porte serait munit d'une serrure à bouton et serait fixés à son encadrement par 3 paumelles. L'encadrement dormant serait constitué 2 montants en cornières de 35m/m fixés à la banque, Dimensions : 2.40×4.10 m</p>

<p>P03</p>		<p>Porte vestibule entrée de servie RDC Porte en bois acajou double ventaux, avec imposte en bois travaillé façon moucharabieh divisée en deux formes d'arc outre passé. Dimensions : 1.80×3.50 m</p>
<p>P04</p>		<p>Porte salle de conseil Portes pleines en chêne premier choix à double ventaux de 2.10×1.60 avec petits panneaux sculptés mauresques à la main, cadre chêne, serrure à larder, béquilles double en cuivre. Dimensions : 2.40×3.10m</p>
<p>P05</p>		<p>Porte cafétéria Porte à double ventaux en bois sculpté motifs mauresques, avec imposte en bois façon moucharabieh, divisée en 03 parties en forme d'arc outre passé brisé . Dimensions : 2.00×3.40m</p>
<p>P06</p>		<p>Porte salon d'honneur Porte à double ventaux en bois acajou travaillé, avec motifs mauresques, avec imposte divisée en 03 parties, la centrale à vitrage coloré, et les deux autres sont en bois travaillé façon moucharabieh. Dimensions : 2.60×3.10m</p>
<p>P07</p>		<p>Porte salle des fêtes/ galerie 1^{er} étage Porte à double ventaux vitrée avec cadre en bois et imposte vitrée (vitrage à motifs mauresques colorés), Dimensions : 2.20×3.10 m</p>

<p>P08</p>		<p>Porte entrée de service façade Sud Porte à double vantaux en bois acajou travaillée, avec imposte, Dimensions : 2.90 ×3.10 m</p>
<p>P09</p>		<p>Porte dégagement Cabinet du Maire Porte à double vantaux en bois acajou, avec imposte vitrée, Dimensions : 1.70 ×2.90 m</p>
<p>P10</p>		<p>Porte salle des mariages/ galerie RDC Porte à double vantaux vitrée avec cadre en bois, avec imposte vitrée en forme d'arc plein cintre, Dimensions : 2.20 ×4.05m</p>
<p>P11</p>		<p>Porte bureau du Maire Porte vantaail simple en bois sculptée de motifs mauresque. Dimensions : 0.80 × 2.90m</p>
<p>P12</p>		<p>Portes bureaux RDC Porte simple en bois avec panneaux de vitrage glacé. Dimensions : 0.80×2.40 m</p>

<p>P13</p>		<p>Porte bureaux (ancienne bibliothèque) 1^{er} étage Porte à double vantaux en bois acajou simple. Dimensions : 1.60 ×2.60m</p>
<p>P14</p>		<p>Porte Bureaux (ancienne logement du concierge) / rez-de-chaussée Porte à double vantaux en bois simple. Dimensions : 1.50 ×2.60m</p>
<p>P15</p>		<p>Porte WC/ cafétéria Porte simple ventail en bois acajou, avec imposte, vitrage à motifs mauresques colorés. Dimensions : 0.80×2.80m</p>
<p>P16</p>		<p>Entrée du hall du public service état civil rez-de-chaussée Porte avec cadre en bois à quatre vantaux vitrés avec deux vantaux battants et imposte vitrée Dimensions : 2.60×4.05 m</p>
<p>P17</p>		<p>Bureau du chef du Cabinet Porte en bois acajou à double battant motif mauresque avec imposte vitré. Dimensions : 2.30× 2.80m</p>

<p>P18</p>		<p>Bureaux premier étage</p> <p>Porte simple ventail en bois peinte en gris</p> <p>Dimensions : 0.80× 2.40m</p>
<p>P19</p>		<p>Porte d'accès au cabinet du Maire</p> <p>Porte simple ventail en contreplaqué avec cadre en bois,</p> <p>Dimensions : 1.10×2.40m</p>
<p>P20</p>		<p>Bureau du Rez-de-chaussée service Etat civil</p> <p>Porte simple ventail en bois</p> <p>Dimensions : 1.00×2.40m</p>
<p>P21</p>		<p>Porte intermédiaire entre la salle des mariages et les bureaux (autrefois salon d'attente)</p> <p>Porte en bois à double battant</p> <p>Dimensions : 1.50×3.80m</p>

Tableau.5 : Les ouvertures de l'hôtel de ville de Skikda- Portes- (1). Source : Auteur

- Les fenêtres

Désignation	Photos	Description
F01		Grande galerie 1 ^{er} étage Fenêtre rectangulaire Dimensions : 2.50×2.90m
F02		Salle des fêtes/Loggia 1 ^{er} étage Porte fenêtre de forme rectangulaire Dimensions : 2.40×m
F03		Cafétéria 1 ^{er} étage Fenêtre rectangulaire Dimensions : 2.50×2.90m
F04		Bureaux service Etat civil 1 ^{er} étage/ cour intérieure Fenêtres rectangulaires Dimensions : 3.00×2.50m

Désignation	Photos	Description
F05		Logement concierge/façade Sud Fenêtre de forme carrée Dimensions : 1.20×1.20m
F06		Bureaux Rez-dechaussée/ façade Sud (03) Fenêtres rectangulaires Dimensions : 1.20×2.00m
F07		Salle des fêtes /façade Nord-Est (02)Portes fenêtres balcons de forme rectangulaire Dimensions : 2.30×3.05m
F08		(03) Fenêtres longitudinales avec imposte en forme arc plein cintre Dimensions : 1.20×2.50m

Désignation	Photos	Description
F09		Bureau rez-dechaussée/ façade Nord Est (03) Fenêtres en forme d'arc plein cintre Dimensions : 1.50×2.00m
F10		Encorbellement façade Nord/cabinet du Maire (03) Fenêtres en forme d'arc plein cintre Dimensions : ×m
F11		Bureaux Rez-dechaussée/ façade Nord-Est (04) Fenêtres rectangulaires Dimensions : 1.00×1.80m
F12		Bureaux 1er étage/façade Nord-Est (02) Fenêtres rectangulaires Dimensions : 1.40×2.30m

Désignation	Photos	Description
F13		Bureaux 2ème étage/ façade Nord Est (06)Fenêtres rectangulaires ave cadre en bois Dimensions : 0.85×1.80m
F14		Façade Sud-Ouest (02)Fenêtres rectangulaires avec cadre en bois, avec vitrage coloré à motifs géométrique mauresque Dimensions : 2.30×3.05m
F15		Façade Sud-Ouest (09) Fenêtre en forme d'arc plein cintre Dimensions : 0.80× 1.60m
F16		Salle des mariages/ façade Sud-Est Baie longitudinale avec cadre en bois, avec imposte vitrée en forme d'arc plein cintre, dimensions : 2.30 ×4.05m

Tableau.6 : Les ouvertures de l'hôtel de ville de Skikda- Portes- (2). Source : Auteur

- Les claustras

Une telle abondance et une telle variété de motifs dans l'hôtel de ville de Skikda l'influence mauresque est ici sans appel. Les claustras montrent une grande diversité, non seulement d'un espace à l'autre, mais aussi de l'intérieur vers l'extérieur de l'édifice municipal en question. Une variété qui résulte de l'alternance des éléments décoratifs : rosaces géométriques et assemblages de palmettes ou fleurons, ... etc .



Photo.85 : Motifs encadrants les claustras bateaux et vases de 1.82x1.45 avec les claustras non vitrés (motif à une colonne) Galerie 1^{er} étage



Photo.86 : Claustras à grand Motifs cyprés et vases de 1.82x1.45 avec les claustras non vitrés (motif à double colonnette), intérieur salle des fêtes . Source : Auteur 2015



Photo.87 : Claustra 0.89x 1.34 à motifs floraux, salle de conseil. Source : Auteur 2015



Photo.88 : Motifs avec claustras, lions et perroquets non vitrés, Buffet 1^{er} étage. Source : Auteur 2015



Photo.89 : Claustra en forme d'arc plein cintre à motifs floraux 0.40m largeur sur 0.80m de hauteur , salle de conseil. Source : Auteur



Photo.90 : Claustra en forme d'arc plein cintre à motifs géométrique, cour intérieur et façade Sud-Est . Source : Auteur 2015

II.4.3.3. Les revêtements

- Les revêtements de Sol



Figure .80 : Plan de repérage des revêtements de Sol du Rez-de-chaussée, hôtel de ville de Skikda .
Source : Auteur

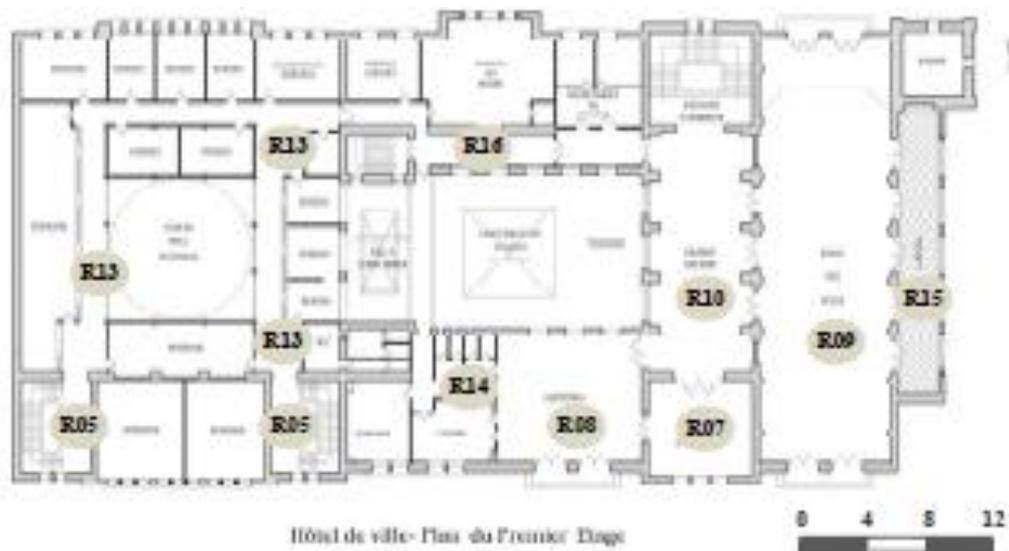


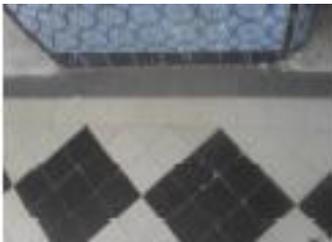
Figure .81 : Plan de repérage des revêtements de Sol du premier étage, hôtel de ville de Skikda .
Source : Auteur

Désignation	Photos	Description
R01	 A photograph of a large, open hall with a patterned floor made of various colored tiles. The walls are light-colored, and there are some orange-colored structures in the background.	Hall du public Carreaux grès cérame 14×14 blanc, gris, jaunes, ocre, brun
R02	 A close-up photograph of a decorative floor tile pattern in a vestibule. The pattern consists of concentric diamond shapes in shades of blue, red, yellow, and brown.	Vestibule entrée du public Carreaux grès 14×14 blanc, gris, jaunes, rouge, brun.
R03	 A photograph of a grand staircase with a checkered floor of black and white marble tiles. The stairs are wide and have a polished finish.	Escalier d'honneur Carreaux marbre 45×45 cm noir et blanc.
R04	 A photograph of a long, narrow gallery with a floor made of large, light-colored marble tiles. The walls are dark, and there are some decorative elements.	Grande galerie rez-de-chaussée Carreaux de marbre blanc.

Désignation	Photos	Description
R05		<p>Dégagement bureaux service état civil Rez-de-chaussée</p> <p>Carreaux grès cérame 14×14 couleur beige avec Filet mosaïque en damier noir et blanc</p>
R06		<p>Salle des mariages</p> <p>Carreaux de Marbre</p> <p>Encadrement des marbres en mosaïque de grès cérame Noir, jaune et blanc..</p>
R07		<p>Salon d'honneur</p> <p>Carreaux de porphyre Gris noir⁽¹⁾.</p> <p>Encadrement des marbres en mosaïque de grès cérame noir et jaune.</p>
R08		<p>Cafétéria</p> <p>Carreaux de Marbre blanc</p> <p>Encadrement des marbres en mosaïque de grès cérame couleur rouge et beige.</p>

¹ - Carreaux grès cérame de premier choix provenant de Usines C.G.C.B pour les sols de l'hôtel de ville .

Désignation	Photos	Description
R09		<p align="center">Salle des fêtes</p> <p align="center">Parquet en panneaux à points de Hongrie</p>
R10		<p align="center">Grande galerie 1^{er} étage</p> <p align="center">Carreaux de Marbre blanc et pourpre Encadrement des marbres en mosaïque de grès cérame de couleur jaune.</p>
R11		<p align="center">Salle du conseil</p> <p align="center">Carreaux de Granito 60×60 cm couleurs saumon et gris.</p>
R12		<p align="center">Dégagement rez-de-chaussée</p> <p align="center">Carreaux de marbre de couleur blanc et noir</p>

Désignation	Photos	Description
R13		<p>Dégagement bureaux service d'état civil</p> <p>Carreaux grès cérame 14×14 couleurs gris, jaune, brun. Filet mosaïque en damier noir et blanc</p>
R14		<p>Dégagement 1^{er} étage</p> <p>Carreaux grès cérame gris 14×14 et bleu 7×7</p>
R15		<p>Loggia premier étage et rez-dechaussée</p> <p>Carreaux grès cérame 14×14, couleurs noir et blanc.</p>
R16		<p>Cabinet du Maire</p> <p>Dalle de sol 45×45 de couleur grise alternée avec des bandes rectangulaires de 45×10</p>

Désignation	Photos	Description
R17		Salle des mariages Carreaux de porphyre Gris Avec Filet de mosaïque noir et jaune
R18		Dégagement entre cuisine et la cour du 1^{er} étage Carreaux grès cérame 14×14, couleurs noir et ocre

Tableau.7 : Les revêtements de Sol de l'hôtel de ville de Skikda : Source : Auteur

Les revêtements muraux

Dans l'hôtel de ville de Skikda nous avons décortiqué deux types de revêtements particuliers : faïence et plâchage en marbre. Nous avons retrouvé au niveau de l'édifice municipal objet de notre étude, une décoration de faïence d'une grande variété et richesse esthétique, localisée au niveau des différents espaces de l'hôtel de ville soit : les escaliers de services, localisée au niveau des différents espaces de d'entrée du Rez-de-Chaussée, nous ornent les loggias de la façade Sud Est ainsi que les quatre (04) faces intérieures du réseau.

En sus de cette décoration de faïence, des plâchages de marbre de différents couleurs ont été placés au niveau de la salle des mariages, de l'escalier d'honneur et la grande galerie du 1^{er} étage. Nous avons jugés important d'indiquer l'existence de nouveaux types de revêtements marbres qualifiés de modernes, au niveau de la petite galerie du Cabinet du Maire ainsi que la petite galerie du RDC reliant la grande galerie au service d'État (s/d), vers les toilettes des sanitaires du Rez-de-Chaussée et de l'étage.



Figure.83: Plâchage en plâs, plâchage de faïence, mosaïques de services, hôtel de ville de Skikda. Source: Auteur.



Figure.84: Motifs carreaux de faïence, échantillon de services hôtel de ville de Skikda. Source : Auteur 2015.



Figure.85: Pansons décoratifs arcs et motifs floraux, blancs escaliers de services hôtel de ville de Skikda, Source : Auteur

Pour la décoration des escaliers de services, le Seigneur Marc Paul Cattali ainsi que son architecte Charles Moutard ont porté leur choix sur une faïence tunisienne produite de l'entreprise CERSMA, cette décoration se compose d'un agencement de plusieurs motifs de faïence au nombre total de huit (08), répétées de façon différents, ces carreaux sont principalement à motifs floraux de couleurs vert, jaune, bleu, noir et blanc. Au niveau des paliers intérieurs et galeries d'entrées des escaliers de services ont été placés des pansons de la même faïence représentant des figures composées principalement d'arcs, de vases et de motifs floraux. D'après les documents écrits (cf annexes) retrouvés au niveau des archives de la Mairie, les carreaux de faïence tunisienne couvrent une surface totale de 200m².



Photo.91: Décoration faïence, escalier de services, hôtel de ville de Skikda. Source : Auteur 2015.



Photo.92: Pansons de faïence tunisienne palier d'entrée escalier de services. Source : Auteur 2015.



Photo.93: Escalier de service hôtel de ville de Skikda. Source : Auteur 2015.



Photo.94 : Assemblage de carreaux de faïence escalier de service . Source : Auteur 2015



Figure 87: Différents motifs fresques, frescos galerie d'entrée RDC, Source: Auzan 2015

Carréaux de faïence de style perse pour la décoration de la grande galerie d'entrée du Ras-el-Chausseé.

Cette décoration de faïence comprend un socle-soubassement d'une hauteur de 1m83, comportant 78 panneaux de différentes dimensions, environ 83m² et décoration flocale.



Plan de ville-Plan du Ras-el-Chausseé-
 Figure 85: Repérage sur plan, décoration Skicco grande galerie d'entrée Ras-el-Chausseé, Source : Auzan

Cette décoration de faïence se décompose par la présence de quatre (84) panneaux décoratifs à personnages et animaux sur fond de paysage représentant parfois des scènes de chasses, environ 32m². Ces panneaux longilignes d'une hauteur de 4m05, sont placés sur des soclements de maçonnerie en forme d'arc plein cintre (voir figure 85)

L'ensemble des motifs de cette décoration forme un carré de faïence qui est exécuté par un certain M.B. DELFIC (voir figure 87, en bas à gauche) à l'époque suivant les dessein et indications de l'architecte de l'hôtel de ville Charles Marrazard.



Photo 85: grande Galerie entrée Ras-el-Chausseé de l'hôtel de ville de Skikda, Source : Auzan 2015



Figure 86: Panneaux de faïence, motifs à personnages et animaux, grande galerie Ras-el-Chausseé, Source : Auzan 2015



Figure.89: Intérieur loggia Kouda-musaire et 1^{er} étage façade Sud-Ouest, hôtel de ville de Skikda. Source : Auteur



Figure.90: Décoration de façades musaire, hôtel de ville de Skikda. Source : Auteur

Revêtement mural loggia Kouda-musaire et 1^{er} étage, façade Sud-Est :
Carreaux de faïence de couleurs à prédominance bleue, assemblage répétitif composé d'une seule unité (voir figure.89)

Décoration façades musaire : Carreaux de faïence tricolore à motif floral comportant plusieurs couleurs (bleu, blanc, vert et jaune) fabrication CEMSA, assemblés d'une manière répétitive à partir d'une unique unité (voir figure.90)

Grande galerie 1^{er} étage : Plaquage de marbre de couleur rouge d'une hauteur de 2m65 avec bandeau de mosaïque doré, noyau et noir

Photo.98: Plaquage mural en marbre rouge, Grande galerie 1^{er} étage. Source : Auteur 2015.

Salles des mariages RDC : Plaquage de marbre blanc d'une hauteur de 1m50 avec bandeau de mosaïque doré (voir photo.96)

Salle des fêtes, 1^{er} étage : Plaquage de marbre vert d'une hauteur de 2m45 avec bandeau de mosaïque doré, vert et noir (voir photo.95)

Escalier d'honneur : Plaquage de marbre de couleur: rose d'une hauteur de 1m50 avec bandeau de mosaïque doré, rose et blanc (voir photo.97)



Photo.96: Plaquage en marbre vert salle des fêtes hôtel de ville de Skikda. Source : Auteur 2015



Figure.88: Répartition sur plan, revêtements muraux, salles des mariages, escalier d'honneur, loggia et musaire, hôtel de ville de Skikda. Source : Auteur



Photo.95: Plaquage mural en marbre blanc salle des mariages, hôtel de ville de Skikda. Source : Auteur 2015

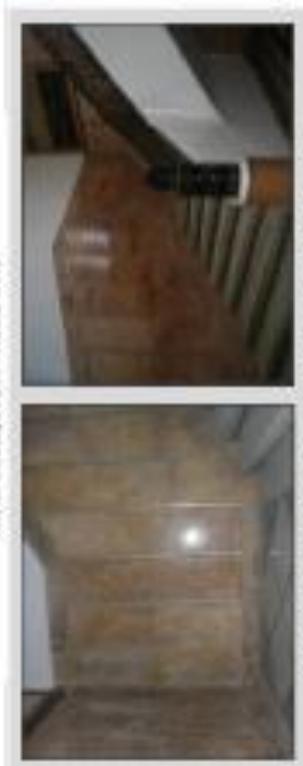


Photo.97 : Plaquage de marbre , escalier d'honneur de l'hôtel de ville de Skikda . Source : Auteur 2015

II.4.4. Autres aspects décoratifs

II.4.4.1. Les Décorations plafonds

- **Grande galerie du RDC**

Cinq (05) grands plafonds de 7.50 de long sur 2.95 largeur encadrés de frises et rosace au centre mis en place.

- **Plafond salle des mariages**

Cinq (05) grands plafonds à poutrelles de 18cm de haut sur 11cm d'épaisseur sur 2m95 de largeur avec grandes rosaces étoiles.

- **Plafond la salle des fêtes**

Six (06) grands plafonds de 9m50 de longueur 2m95 de largeur.

Grand plafond de 5m40 de large sur 9m50 de longueur encadrés de frises et rosasses au ventre mis en place.

- **Plafond salle du conseil**

Quant au staff ciselé nous la retrouvons presque dans les mêmes espaces aux plafonds décorés soit les plus privilégiés et luxueux d'entre eux.

Sur les (12) douze grandes consoles de 2m04 d'avancement sur 2m64 de haut de la salle des mariages caractérisées par des motifs floraux et quelques représentations de vases.

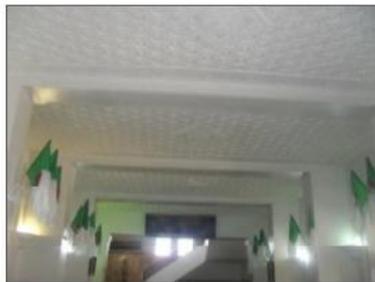


Photo.100: Décoration plafond grande galerie RDC, Source : Auteur 2015.



Photo.101: Décoration plafond salle des mariages, Source : Auteur 2015.



Photo.102: Décoration plafond salle des fêtes, Source : Auteur 2015.



Photo.103: Décoration plafond salle du conseil, Source : Auteur 2015.

II.4.4.2. Les fresques murales

L'hôtel de ville de Skikda de par sa richesse artistique abrite des peintures murales, (02) d'entre elles ont été réalisées sur les murs transversaux de la grande galerie du 1^{er} étage, tandis que les deux autres ont été exécutées sur les murs de la salle des mariages située dans le bloc Est du Rez-de-chaussée du bâtiment.

- Fresque peinte par Constantin Font représentant un paysage d'Algérie, située sur l'un des murs de la grande galerie du 1^{er} étage (précisément le mur du salon d'honneur également une peinture murale. De cet artiste hôtel de ville a également bénéficié de 03 toiles artistiques conservées jusqu'au jour d'aujourd'hui dans les locaux de l'édifice municipal .

- Fresque située dans la grande galerie du 1^{er} étage (mur de l'escalier d'honneur), Louis Randavel est un artiste peintre qui a certainement séjourné à Skikda puisqu'on le trouve membre du conseil d'administration du musée de la ville vers la fin du XIXe siècle. Il nous a laissé deux marines et une décoration murale "scène champêtre" .

- En 1934 ont été exécutées deux fresques murales dans la salle des mariages par un certain Mr Laglenne Jean François artiste peintre résident à Philippeville, ces fresques sont des peintures à base motifs floraux.

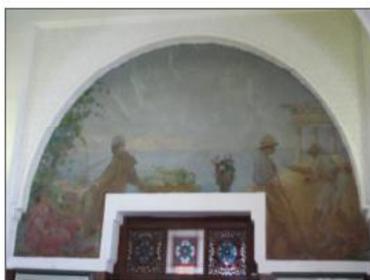


Photo.104: Fresque grande galerie premier étage, Source : Auteur 2015.



Photo.105: Fresque grande galerie premier étage, Source : skikdatourisme.com.



Photo.106: Fresque salle des mariages, photo ancienne, Source : marcelpaul.duclos.free.fr.



Photo.107: Fresque salle des mariages, Source : Auteur 2015.

II.4.4.3. Les balustrades

Au total quatre types de balustrades ont été répertoriés dans cet édifice les deux premières sont en boiserie (bois Acajou) au niveau des escaliers de services dans le bloc Ouest du bâtiment ainsi qu'au niveau de la grande galerie du service civil devant le hall du public. Une balustrade en fer forgé a été répertoriée pour l'escalier d'honneur et enfin des balustrades en ciment pour les balcons des façades Nord et Sud et Est.



Photo 108: Détail de rampe, escalier d'honneur. Source : Auteur 2015



Photo 109: Escalier sculpté de motifs géométriques, balustrade escalier de service. Source : Auteur 2015



Photo 110: Balustrade peinte d'ivoire, escalier de service. Source : Auteur 2015



Photo 111: Balustrade escalier de service. Source : Auteur 2015

Rampe de l'escalier d'honneur : en fer forgé travaillé cette rampe à volants est d'une hauteur de 90cm avec une main courante en acier, quant au départ d'escalier, ce dernier a bénéficié d'une forme aussi recherchée rappelant une coquelicot.



Photo 112: Balustrade en bois Acajou travaillé, au niveau de la grande galerie d'honneur. Source : Auteur 2015

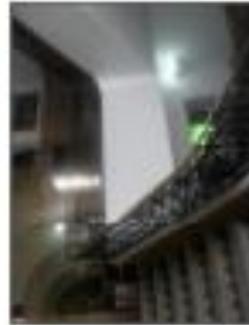


Photo 113: Escalier d'honneur, bloc Est du bâtiment. Source : Auteur 2015



Photo 114: Escalier de service, bloc Ouest du bâtiment. Source : Auteur 2015

Balustrades des escaliers de service : faites en bois Acajou travaillé, elles sont composées de 03 chevrons avec une série de balustrades sculptées séparés par des petits arcs en plein cintre, sur ces rampes sont placés au milieu des balustrades un élément sculpté de 90x90 cm à motifs géométriques tantôt végétaux.

Balustrades loggia et balcons : cet élément court de 95cm de hauteur servant de garde-corps pour balcons et loggia est composé de balustrades en ciment de forme cylindrique le tout fixé entre un axe et une tablette formant appui.

Balustrade galerie état civil (1^{er} étage) : elle est en bois Acajou travaillé, sa hauteur est de 1m, composée de 03 chevrons à balustrades sculptées séparés par des petits arcs en plein cintre, au-dessus desquelles ont été placés 03 pots en bois tantôt courts tantôt sculptés de motifs végétaux.



Photo 115: Balustrade en bois, galerie sur vide Hall du public. Source : Auteur 2015

Balustrade tribune salle des fêtes : en bois scié sculpté, sa hauteur est de 1m20, composée de trois (03) parties, une centrale de 59x45 de largeur et deux latérales d'une longueur égale de 2m51, elle occupe tout le côté principal central de l'arc outrepassé disposé de façon répétitive.



Photo 116: Galerie sur hall du public. Source : Auteur 2015



Photo 117: Plan central et latéral de la tribune salle des fêtes. Source : Auteur 2015



Photo 118: Balustrade en bois, tribune salle des fêtes. Source : Auteur 2015



Photo 119: Balustrade en bois, loggia façade Sud-Est. Source : Auteur 2015

II.4.4.4. Les sculptures

L'hôtel de ville de Skikda comporte au total quatre (04) sculptures, trois d'entre elles ont été placées au niveau du jardin, deux sculptures en bronze vert représentant des lions, posés devant la façade de l'hôtel sur deux piédestaux décorés de carreaux de faïence à motifs géométriques. C'est dernière sont l'œuvre d'un sculpture nommés Girault . (voir photo.123,125).

Quant à la troisième sculpture, celle-ci a été placée au milieu des deux premières sur une base quadrangulaire revêtue de marbre blanc, elle représente un colosse⁽¹⁾, d'apollon vainqueur du serpent combattant un serpent signée par la fonderie d'Alexis Rudier ⁽²⁾.(voir photo.124).

Nous avons également retrouvé une quatrième sculpture placée dans un des paliers de repos de l'escalier d'honneur, elle représente la figure d'une femme mais nous n'avons pas pu accéder à plus d'informations vis-à-vis de cette sculpture (voir photo.126).

¹ - Statue d'une très grande dimension .

² - Alexis Rudier et son fils Eugène Rudier dirigeaient la fonderie Rudier de 1874 à 1952. La fonderie travaillait pour les grands sculpteurs de son époque comme Auguste Rodin, Antoine Bourdelle, Gustave Miklos ou Aristide Maillol en gardant la signature : Alexis Rudier.



Photo.120 : Jardin de l'hôtel de ville de Skikda ,autrefois. Source : mercelpaul.duclos.free.fr



Photo.121 : Jardin de l'hôtel de ville de Skikda ,période récente. Source : Auteur 2015

Autrefois, existait une quatrième statue représentant le buste du Sénateur Maire Paul Cuttoli, placée en avant du jardin de l'hôtel de ville, (voir photo120, 121, 122), elle fut retirée de son emplacement après que le Maire en question n'ait plus occupé son poste.

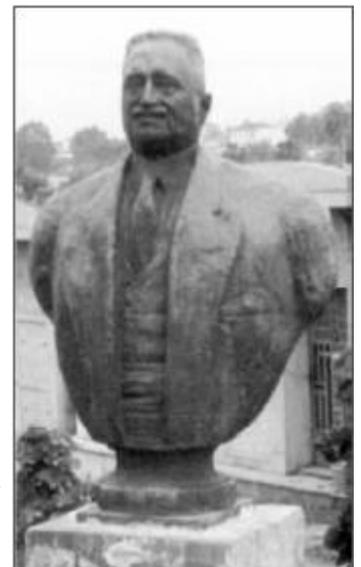


Photo.122 : Statue représentant. Le Buste de sénateur Maire Paul Cuttoli
Source : mercelpaul.duclos.free.fr



Photo.123 : Lion de Bronze et inscription du nom du sculpteur Source : Auteur 2015



Photo.124 : Colosse apollon et inscription de la fonderie d'Alexis Rudier . Source : Auteur 2015



Photo.125 : Sculpture lion et colosse jardin de l'hôtel de ville de Skikda, Source : skikda.boussaboua.free.fr



Photo.126 : Sculpture placée au niveau de l'escalier d'honneur . Source : Auteur

II.4.4.5. Les lustres

L'hôtel de ville de Skikda a bénéficié de trois (03) grands lustres en fer forgé dessinés par Charles Montaland lui-même, ces derniers étaient (et le sont toujours) spécialement destinés à l'éclairage de la salle des fêtes, ils ont été meublés de 500 verrines en verre jaune côtelé suivant modèle agréé 0.35×0.16.



Photo.127 : Lustre en fer forgé (vue de bas)
Salle des fêtes. Source : Auteur 2015



Photo.128 : Lustre avec ses verrines.
Salle des fêtes hôtel de ville ,Source :
Auteur 2015



Photo.129 : Salle des fêtes
avec ses trois grands lustres .
Source : Auteur 2015



Photo.130 : Salle des fêtes,
lustres allumées . Source :
Auteur 2015

II.4.4.6. Les tableaux

L'hôtel de ville de Skikda se distingue du reste des édifices néo-mauresque de la ville (gare ferroviaire, poste, banque, ... etc) pour la prestigieuse et rare collection de toiles qu'il recèle. Les archives communales de la ville ont permis la reconstitution de l'histoire d'une grande partie de ces peintures dont plus d'une trentaine ⁽¹⁾, ont été achetés par la municipalité de Philippeville, en majorité durant les vingt années des mandats de Paul Cuttoli (1864-1949), et ce en grande partie grâce surtout à son épouse Marie Cuttoli (1875-1973), grande collectionneuse très connue dans le milieu des grands artistes.

Malheureusement, une partie de cette collection d'œuvres d'art a été détruite en janvier 2009 (nombre estimé à (06) six tableaux), dont la valeur artistique reste inestimable, a cause d'un incendie qui a touché le bâtiment colonial. Dès lors, une prise de conscience a été amorcée par la décision⁽²⁾, du ministère de la Culture d'attribuer le titre de patrimoine culturel de la nation à l'ensemble des œuvres d'arts, tableaux et tapisserie réalisés par des artistes de renom, répertoriés au niveau de l'hôtel de ville de Skikda.

Actuellement, les tableaux exposés à l'hôtel de ville de Skikda sont au nombre de (92) quatre-vingt-douze, quant aux tapisseries, il en existe quatre (04), toutes ont été répertoriées dans un tableau que vous pouvez consulter en annexe. (*cf. annexe IV*)

¹ - NOUAR Ahmed, «Les peintures de l'hôtel de ville de Skikda », Commune de Skikda, p1.

² - La décision a été publiée au Journal officiel n° 77 du 30 décembre 2009 et elle est sans doute motivée par la destruction de six tableaux de maître par l'incendie du 13 janvier 2009 dans les bureaux abritant le cabinet du maire de Skikda.

Conclusion

Ainsi après avoir mené de multiples investigations au niveau de l'hôtel Skikda visant la connaissance de ce dernier dans son essence même et son analyse pour une meilleure compréhension et détermination des valeurs dont il est porteur, nous avons réussi à constituer la base documentaire qui formera le socle de notre évaluation patrimoniale.

En effet, l'étude des différents aspects de l'hôtel de ville de Skikda a révélé que ce dernier exprime une richesse et une pluralité dans les éléments architecturaux et ornementaux empruntés au style néo-mauresque.

Pour conclure le présent chapitre, il ya lieu de retenir que l'hôtel de ville de Skikda, édifice emblématique néo-mauresque alliant tradition et modernité renferme une panoplie d'éléments exceptionnels qu'on retrouve au niveau du style, des composantes architecturales et décoratives, dans le travail minutieux de la boiserie, dans la variété du décor de faïence ou du staff ciselé, sans oublier la luxuriance des matériaux utilisés ou encore la prestigieuse collection de tableaux et de toiles, réalisés par des artistes peintres de renommée mondiale et classés patrimoine de la nation.

Toute cette abondance et richesse constatée au niveau de l'édifice objet de la présente étude traduisent la présence de plusieurs valeurs patrimoniales que nous exposerons avec plus de détails dans le chapitre qui suit.

CHAPITRE VI
EVALUATION ET PERSPECTIVES DE
PATRIMONIALISATION DE L'HOTEL DE VILLE DE
SIKDA

Introduction

La méthode rigoureuse de documentation et d'analyse employée dans le précédent chapitre nous a permis la compréhension approfondie de l'objet de notre étude, cette compréhension servira à légitimer notre démarche d'évaluation patrimoniale laquelle nous permettra de dégager les significations et les valeurs véhiculées par l'hôtel de ville de Skikda .

Dans la première partie du chapitre nous avons procédé à l'identification des principales valeurs de l'hôtel de ville de Skikda accompagnées de leurs justifications et d'une nomenclature matérialisant les différents éléments caractéristiques les plus remarquables du bâtiment en question, le tout soutenu par les informations cueillies et récoltées pendant l'étape de documentation que nous avons présenté dans le précédent chapitre.

Après avoir démontré la pertinence des valeurs patrimoniales de l'hôtel de ville de Skikda , nous clôturerons la présente recherche par une proposition de patrimonialisation de l'édifice néo-mauresque objet de notre étude, avec tout ce que cela implique comme multiplicité d'acteurs et d'étapes nécessaires au bon déroulement et à la réussite de cette démarche de reconnaissance et de production patrimoniale.

I. L'évaluation patrimoniale de l'hôtel de ville de Skikda

L'évaluation patrimoniale est une méthode qui au-delà de l'identification des valeurs et de pertinence d'un bien patrimonial vise l'étude des éléments d'intérêt patrimonial et de déterminer l'importance relative à chacun, elle a également pour rôle de rassembler toutes connaissances relatives au bien évalué, soit son histoire, son développement, ses caractéristiques physiques (architecture, style, matériaux, composantes, etc.), son environnement immédiat, ses contextes d'utilisation sans oublier ses divers usages .

Dans ce cas, l'évaluation nous permettra non seulement une meilleure compréhension de l'importance de l'hôtel de ville de Skikda mais aussi une

évaluation et une appréciation de son potentiel de conservation et de valorisation.

I.1. Identification de la valeur historique

Les valeurs historiques sont à l'origine de la notion même de patrimoine et de sa conservation. La capacité d'un site à transmettre, incarner, ou à stimuler une relation ou une réaction au passé fait partie de la nature fondamentale et de la signification des objets patrimoniaux. « Cette valeur ne représente pas seulement la valeur du passé en générale, mais aussi la valeur d'une époque précise » ⁽¹⁾.

La valeur d'historique de l'hôtel de ville Skikda renvoie à sa capacité à témoigner d'un évènement passé celui de la célébration du centenaire de la colonisation française en Algérie.

En effet vers les années trente, le colonisateur français commence à tracer des perspectives pour la célébration du centenaire de sa présence en Algérie, et bien que le style architectural néo-mauresque initié par le gouvernement protecteur de Jonnart au début du XXe siècle commence à battre en retraite,

il n'atteint à Philippeville son apogée que dans les années trente et ce grâce au nouveau

Sénateur Maire Paul Cuttoli, socialiste dans l'âme et grand fan de l'orientalisme qui décida de redonner une image moderne d'une colonie pacifiée à Philippeville.

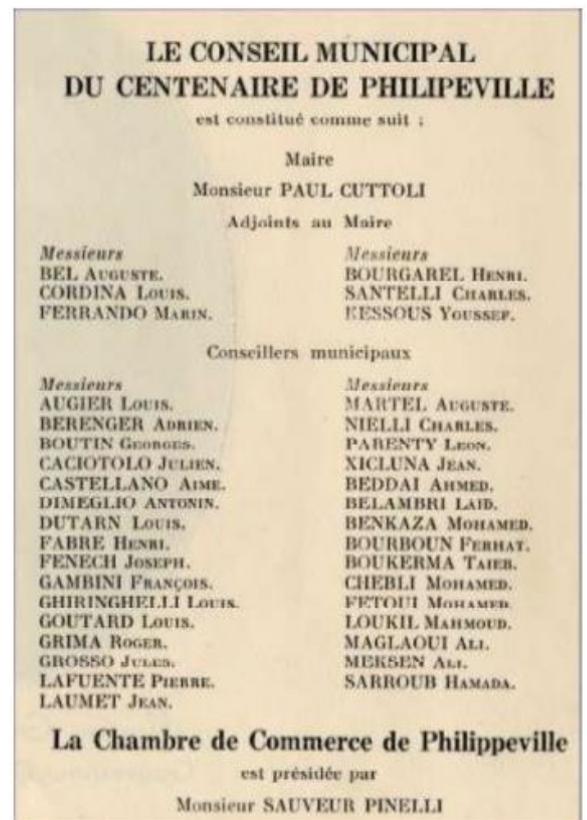


Figure .91 : Liste de membre du conseil municipal du centenaire de philippeville.
Source : marcelbaul.duclos.free.fr

¹ - A.Riegl, *op.cit.* p29;

La valeur historique découle de la manière dont les personnages, les événements et les derniers aspects de la vie appartenant au passé peuvent être connectés par l'intermédiaire d'un lieu au présent. La valeur historique de l'hôtel de ville de Skikda renvoie à l'existence d'une association entre l'histoire de ce dernier soit sa création et le personnage historique, « Paul Cuttoli ».

Afin de procéder à la vérification de cette association il est important de s'arrêter sur cette personnalité historique et d'opérer à l'identification .

Le sénateur Maire Paul Cuttoli initiateur du projet, est un personnage qui s'est considérablement investi dans la construction de l'édifice Municipal qu'il considéra avant tout comme demeure, accompagné de son épouse Marie Cuttoli artiste de formation, cette dernière marqua à sa façon le bâtiment en le dotant d'une prestigieuse collection de toiles et tableaux appartenant à plusieurs artistes peintres de renommée mondiale.

I.1.1. Paul Cuttoli, une personnalité incontestablement liée à la ville de Skikda

Né un 28 juin 1864 à Boloughine Alger (Saint-Eugène à L'époque), Paul Cuttoli fit ses études secondaires au lycée de Constantine, et son droit à la Faculté d'Alger. Dès l'âge de 19 ans il était déjà avocat licencié en droit. Il entra au Conseil municipal de Constantine le 8 mai 1892, alors qu'il n'avait que 27 ans et y resta jusqu'en 1896.

Elu au siège de conseiller général de Biskra de 1899 qu'il abandonna pour celui de Bordj-Bou-Argeridj, en 1904, la même année il occupa le poste de vice-président de l'Assemblée départementale.

- Membre de l'Assemblée des délégations financières de l'Algérie. 1901 à 1906 .
- Député de Constantine de 1906 à 1919 .
- Sénateur de Constantine de 1920 à 1941 .



Figure .92 : Sénateur Maire Paul Cuttoli Source : www.chateau-vert30.com

- Délégué à l'Assemblée Consultative provisoire de 1943 à 1945 .
- Député de Constantine à la première Assemblée Nationale Constituante de 1945 à 1946 ⁽¹⁾ .
- Maire de Philippeville de 1929 à 1949 (avec une interruption pendant la guerre).

En tentant d'améliorer le sort de la population algérienne qui souffrait de pauvreté d'injustice, il dépose de nombreuses propositions de lois en tant que parlementaire. Parmi lesquels nous citons:

- la suppression de l'internement administratif en Algérie .
- l'accession des indigènes de l'Algérie aux droits politiques (1920 et 1922) ;
- sur le règlement du régime de l'indigénat en Algérie (1922) ;
- la prescription en Algérie, dans la fabrication du pain, d'un pourcentage obligatoire farine entière de blé dur (1932) .
- la semaine de 40 heures (1937) .
- l'accession des indigènes musulmans d'Algérie à la qualité de citoyens français (1938) .
- la création de tribunaux cantonaux mixtes en faveur des musulmans d'Algérie (1938) .
- la réforme partielle de la loi forestière applicable aux musulmans d'Algérie (1938).

Il estime par ailleurs que la politique algérienne de la France doit traiter en priorité la question de l'alimentation, celle de la santé et enfin développer l'éducation des musulmans, particulièrement des filles. Il évita que Philippeville connaisse les massacres que subirent les Algériens de Setif, Guelma et Kherrata, le 8 mai 1945, en s'opposant aux activistes européens et à la police.

¹ - Il est élu député à la première assemblée constituante en 1945, dont il est le doyen d'âge et où il participe aux travaux des Commissions de la réforme de l'Etat et de la législation, de l'information, de la justice et de l'épuration.

Le Sénateur Maire Paul Cuttoli un homme qui s'est complètement dévoué à cette ville ainsi qu'à ses habitants. Remarquable gestionnaire, ce bâtisseur, marqua la ville de son empreinte et fut un maire exemplaire, qui œuvra énergiquement pour la ville qu'il administrait. Ainsi il « fera pleuvoir sur la ville un flot ininterrompu de subventions afin de rattraper le retard que la ville avait pris avec ses précédents maires »⁽¹⁾.

Il dota Philippeville d'une série d'édifices modernes indispensables à toute ville à l'époque en commençant par le palais Meriem (*cf. chapitre III*), qu'il fit construire en 1913 avant de devenir maire, en hommage à Marie Bordes qu'il épousa en 1920, l'hôtel de ville objet de notre étude, la gare ferroviaire, l'hôtel des postes, un ensemble sanitaire à proximité d'un Artisanat où fonctionnait une école de tapis initié par son épouse sans oublier l'aménagement de la remarquable place Marqué. Le sénateur maire ne s'est pas arrêté là il réalisa un important projet celui de l'adduction de la ville en eau⁽²⁾.

En sus de toutes ces réalisations, il organisa successivement des fêtes donnant un renouveau à Philippeville. Il mourut, trois ans plus tard, le 27 avril 1949, à Alger, âgé de 85 ans⁽³⁾.

¹ - BOUSSABOUA Kamel, « les édifices de Skikda ». [En ligne] : http://skikda.boussaboua.free.fr/skikda_edifices.htm

² - Grâce à une pompe installée dans le lit du Saf Saf ; mais surtout une conduite d'eau qui amenait à la ville les eaux du barrage du Zardezas (à 40 km au sud) ;

³ - Jean Jolly (dir.), Dictionnaire des parlementaires français, Presses universitaires de France ;.

I.1.2. Marie Cuttoli ⁽¹⁾

Marie Cuttoli, (fille Bordes), est née le 8 novembre 1879 en France à Tulle.

Elle épouse en 1907 à Paris un préfet⁽²⁾ nouvellement en retraite. En 1920, Marie se remarie, avec l'avocat qui divorce, Paul sa cause lors du procès en divorce, Paul Cuttoli. La même année elle ouvre un atelier de haute couture à Paris; elle en fait réaliser les broderies à Alger. Attirée par la peinture, elle se constitue progressivement une collection de toiles modernes; Sa vie se déroule alors entre le palais Dar Meriem, la villa Shady Rock à Antibes, Paris, Aubusson et les Etats-Unis. Autant de lieux qui deviennent les points de rencontres avec les personnalités de l'avant-garde tels que Man Ray, Pablo Picasso, Paul Eluard, ou Helena Rubinstein.

Le succès de ces premiers essais donne à Marie Cuttoli l'idée d'élargir sa Production de tapis à celle de la tapisserie. Elle choisit pour cela de s'appuyer sur le talent des liciers d'Aubusson. Marie Cuttoli, avait convaincu des artistes majeurs du XXe siècle tels que Lurçat, Rouault, Picasso ou Dufy à donner des cartons de tapisserie destinés à être transformés par les liciers d'Aubusson en chefs-d'œuvre textiles. Ces œuvres rencontrent le succès et particulièrement à l'étranger. Dans le même ordre d'idées, elle pousse son mari à ouvrir des



Photo .131 : Marie Cuttoli, en compagnie de Léon Blum, Nusch et Paul Eluard, Man Ray 1938. Source : www.chateau.vert30.com



Photo .132 : Aderienne Fidelin, Marie et Paul Cuttoli, Picasso, Dora Maar, et Man Ray au 1^{er} et Plan. Source : www.skikda.boussaboua.free.fr

¹ - Biographie d'après le livre écrit par Dominique Plauvé. Editrice d'arc .

² - Jean-Baptiste Planté était préfet de Constantine de 1902 à 1905.

«écoles de tapis» où les jeunes Algériennes se formeraient plus méthodiquement au tissage. Dans le complexe, « l'Artisanat » (1932) à Philippeville, prend place une école de tapis ou l'on trouve encore aujourd'hui un « atelier Meriem Guttoli » c'est ainsi que son époux a baptisé la magnifique villa qu'il a fait construire sur les hauteurs de

Philippeville, entourée d'un parc, dotée d'une vue exceptionnelle sur le golfe de Philippeville décorée avec un goût sûr, elle permettait de recevoir des artistes comme Dufy qui laissa à ses hôtes de ravissantes aquarelles inspirées par les paysages de la région.

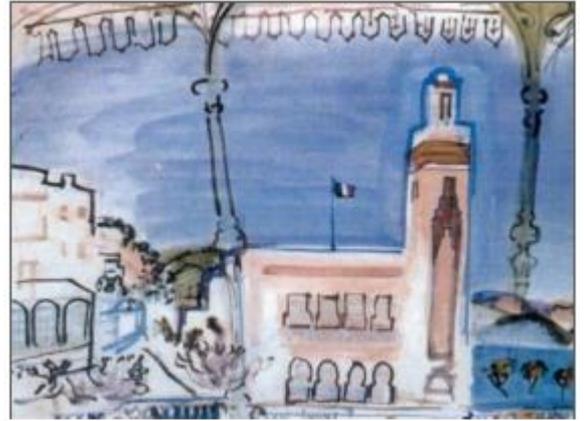


Figure .93 :Peinture de l'hôtel de ville par Dufy. Source : www.nonfiction.fr

Elle partageait certainement les idées généreuses de son mari et semblait éprouver de la compassion pour les Algériens. Marie aide son époux à acquérir des œuvres d'art: le bureau du maire devient une véritable salle de musée avec entre autres six Utrillo, un Renoir, un Dinait, un Domergue, un Noire... Le sénateur-maire n'a pas toujours les mêmes goûts que son épouse Pourtant il accepte d'accueillir des débutants comme José Ortega dont l'installation « d'une école de dessin et peinture » à Philippeville est facilitée.

Encore... Marie Cuttoli dote la salle du conseil municipal de trois tapisseries, deux reproductions de tableaux de Delacroix : « Femmes d'Alger en leur appartement », « Dante et Virgile aux enfers » et une originale « L'entrée du général Négrier à Philippeville en 1838 ».

En 1949, Paul Cuttoli fait une chute malencontreuse; bien que les relations entre les époux soient ambiguës, Marie est à son chevet, jusqu'à ce qu'il meurt. Elle reçoit, à la Villa Meriem, les condoléances du gouvernement présentées par Yvon Delbos, ministre de l'Education nationale et par Marcel-Edmond Naegelen, gouverneur de l'Algérie. Lors du règlement de la succession, la villa

est vendue et Marie Cuttoli ne reviendra plus à Philippeville. En 1973, Marie Cuttoli meurt à l'âge de 94 ans à Antibes.

I.2. Identification de la valeur architecturale

La particularité de cette valeur réside dans l'architecture l'hôtel de ville de Skikda. Une architecture néo-mauresque signification du courant originalité accompagné d'une politique de colonisation bien déterminée. Cette architecture a été le langage par lequel un gouvernement a tenté d'exprimer une certaine idéologie, nous allons ici voir les spécificités cette architecture exprimées à travers notre cas d'étude .

I.2.1. La marque d'un concepteur

A partir des recherches archivistiques menées au cours de la présente étude, nous avons pu identifier l'architecte concepteur de l'hôtel de ville de Skikda à travers les plans originaux ainsi que les documents concernant les marchés relatifs à la construction de cet édifice municipal.



Photo .133 :Signature de l'architecte Charles Montaland .Source : archive de la commune de Skikda

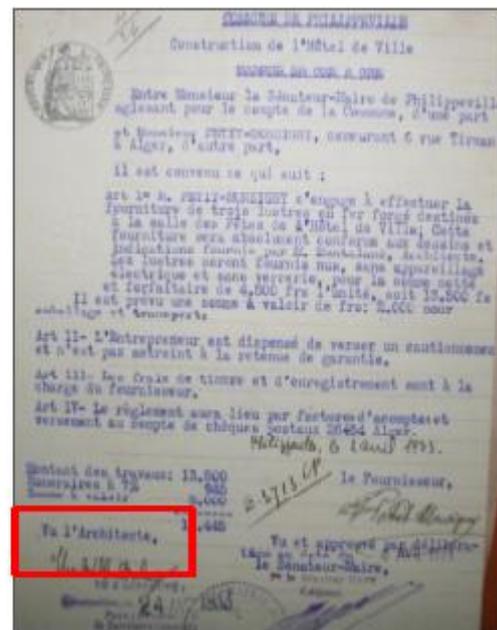


Photo .134 :Signature de Charles Montaland dans un marchés de l'hôtel de ville .Source : archive de la commune de Skikda

En effet, le bâtiment objet de notre porte la signature de l'architecte Charles Moutaland, ce dernier ne s'est pas uniquement chargé de la conception de l'hôtel de ville, il se chargea également des dessin de tous les édifices néo-mauresque de Philippeville, c'est pourquoi l'empreinte de cet architecte est présente dans la ville de Skikda .

Sur les plans originaux de l'édifice objet de notre étude, nous retrouvons la signature ce celui-ci, a vrai dire, cet architecte a conçu le bâtiment dans les moindres détails, en allant jusqu'à dessiner les détails des faiences de la grande galerie du Rez-de-chaussée, sans oublier ceux du mobilier et aussi les trois lustres de la salle des fêtes.

I.2.2. Le style architectural

Le « néo-mauresque » est le style architectural adopté dans l'hôtel de ville de Skikda combinant les éléments empruntés à l'architecture mauresque avec des techniques et matériaux de construction moderne .

Ce style prôné par le gouvernement de Jonnart au début du XXe siècle fût très apprécié par Paul Cuttoli qui décida d'en faire le marque de Philippeville .

L'architecte a réussi dans sa production architecturale à donner naissance à un édifice très original et surprenant, un hôtel de ville face à la mer avec toutes les fonctions que ce type d'édifice implique conjugué avec une ornementation et un décor mauresque certes tout en gardant un cachet méditerranéen.

Il plaça un minaret à l'angle du bâtiment, une tour faisant office de point d'appel (dans les premières esquisses était prévue une horloge sur chaque face du minaret) .

A l'époque, l'architecte avait doté l'édifice municipal de toute les commodités moderne, une répartition intérieure des espaces répondant aux exigences fonctionnelles d'un hôtel de ville sauf que dans chaque élément architectural qu'il employa à l'intérieur comme à l'extérieur du bâtiment nous retrouvons un cachet mauresque : minaret, dôme, arcs, galerie à

colonnes, jardin, claustras, boiserie sculpté, marbre, mosaïque, faïences, décoration en staff, ... etc .

I.2.3. Le volume

Le volume de l'hôtel de ville de Skikda épouse la forme longitudinale de la parcelle sur laquelle il a été construit, en effet ce dernier de forme parallélépipédique est plus long que large (68.60×30.70m²) sur une hauteur approximative de 15.65m, flanqué d'une haute tour rappelant les minarets des mosquées maghrébines et d'un dôme, vue de haut le volume total du bâtiment exprime une imbrication de plusieurs volumes agencés tantôt par des retraits sur rues tantôt par un jeu de hauteurs.



Figure .94 : Vue aérienne montrant le volume de l'hôtel de ville ancienne carte postale .Source : delcampe.net

L'hôtel de ville de Skikda de par sa situation, son style architectural, son volume imposant son minaret est un édifice qui ne peut échapper aux regards des passants et visiteurs de la ville.

I.2.4. Les façades

L'édifice municipal objet de notre étude présente (03) façades, deux d'entre elles sont les façades sur rues et troisième donnant sur le jardin de l'hôtel de ville en face de la place du 1^{er} novembre 1954 (ex place marqué). (cf. chapitre V).

Les trois façades de l'édifice reflètent toutes le style néo-mauresque adopté par l'architecte Charles Montaland, nous y identifions différents éléments: arcs plein cintre, minaret, dôme, colonnes en marbre, tuile verte, plaquage de faïence, claustras à motifs géométriques, balcon à balustres, grandes portes cloutées et encadrement en staff.

I.2.5. La disposition intérieure

La composition interne du bâtiment comporte tout ce dont un hôtel de ville renferme comme espaces nécessaires à son bon fonctionnement, l'architecte a choisi de séparer les espaces accessibles au grand public, bibliothèque, guichets du service d'état civil et bureaux administratifs occupant la partie Ouest de l'édifice et ce leur procurant une entrée indépendante des espaces réservés aux Maire, membres du conseil municipal et aux personnalités importantes, en les plaçant dans la partie Est du bâtiment renfermant au rez-de chaussée, une grande galerie faisant office de Hall d'exposition pendant les événements culturels, une salle des mariages et une salle du conseil, à l'étage il plaça une salle des fêtes, un salon d'honneur, une cafétéria et le cabinet du Maire le tout relié par une grande galerie de dimensions similaires à celle du Rez-de-chaussée, tous les espaces cités ci avant n'empruntent à l'architecture mauresque que l'ornementation et les matériaux utilisés par contre en ce qui concerne la galerie sur colonnes avec balustrade en bois sculpté donnant sur le vide du Hall public (service d'état civil), celle-ci a été conçue dans l'esprit des galeries couvertes à étage avec « drabzi » des maisons mauresques donnant sur les patios des « Wast Eddar », cette galerie jouissait autrefois d'un éclairage zénithal assuré par le dôme en ciment translucide aujourd'hui le dôme a été refait en béton armé .

I.2.6. Les matériaux et couleurs

L'espace intérieur est une véritable célébration luxueuse et harmonieuse de style néo-mauresque, les plaquages de faïences colorés, à motifs floraux et animaliers, le marbre pour les revêtements et la mosaïque, le stucco pour la décoration des plafonds arcatures et consoles, fer forgé, le bois sculpté à motifs mauresque pour les balustrades sans oublier celui employé pour les portes mais aussi le bronze pour les sculptures Les couleurs sont de nature très variée, vives par endroit, claires ou sombres et chaque espace se distingue par une couleur particulière. L'architecte employa le vert jaune et bleu de la faïence pour les

escaliers de service, du marbre rouge pour la grande galerie du Premier étage, du marbre blanc pour la salle des mariages avec deux fresques murales, du marbre ocre et doré pour l'escalier d'honneur, le vert bouteille pour la salle des fêtes et du marbre noir pour le bureau du Maire. Un festival de couleurs et de matériaux qui ne fait qu'accentuer l'originalité des lieux .

Bien que l'hôtel de ville de Skikda soit un édifice public municipal, son architecture très expressive témoigne de l'engouement apporté aux tendances orientalistes et de l'époque .

C'est un chef d'œuvre architecturale qui s'impose dans le paysage urbain de la ville de Skikda .

I.3. Identification de la valeur esthétique

Fondée principalement sur l'esthétique, la valeur d'art s'intéresse autant aux œuvres artistiques anciennes qu'à la conservation intacte de leur apparence. La valeur esthétique possède une grande importance vis-à-vis de l'évaluation patrimoniale, elle est estimée en fonction de la relation qu'entretient le lieu ou l'objet patrimonial aussi bien avec son environnement qu'avec ces éléments constatifs .

L'hôtel de ville de Skikda renvoie au style architectural néo-mauresque et à un savoir-faire artisanal particulier, il est l'œuvre architectural d'une personnalité réputée à l'époque, soit l'architecte Charles Montaland, il jouit alors d'une valeur esthétique. Une fois à l'intérieur, le visiteur se retrouve subjugué par la multiplicité et la variété d'éléments décoratifs dot regorge l'œuvre du Charles Montaland .

I.3.1. Les faïences

Les faïence tunisiennes de l'entreprise Chemla⁽¹⁾, établie entre Tunis et Nabeul témoignent d'un grand savoir-faire artisanal (sable de Mégrine pour la silice, cuivre, étain et plomb étaient oxydés et broyés sur place), de magnifiques carreaux de faïences aux couleurs chatoyantes et de forma 10x10cm, 20x20cm..., et à motifs différents dont les assemblages ont donné naissance à de très beaux revêtements muraux, des tableaux, fresques.(cf. chapitre V) ont été employé pour la décoration des murs des escaliers de services ainsi que pour la décoration extérieur du minaret.

Les faïences Chemla ont été utilisées dans l'hôtel Saint George et le palais du gouvernement à Alger et plus tard la gare de Skikda⁽²⁾.



Photo .135 :Document d'archive Marché de fourniture de faïence tunisienne postale .Source : archives de la commune de Skikda

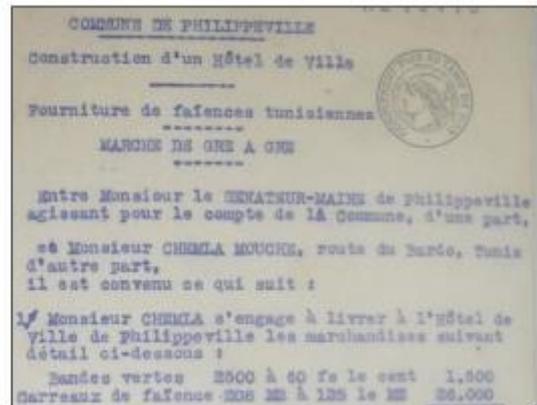


Photo .136 :Document d'archive Marché de gré à gré fourniture faïence Chemla .Source : archives de la commune de Skikda

Les placages de faïences de style persan destinés à la décoration de la grande galerie du Rez-de-chaussée, ce décor comprend (78) soixante-dix-huit panneaux de différentes dimensions aux motifs floraux et (04) quatre panneaux représentant parfois des scènes de chasses ou de personnages sur fond de paysages.

La beauté de cette faïence réside dans la subtilité de ses motifs dessinés par l'architecte lui-même et exécutés par un artiste nommé Ducluc, leur principal

¹ - L'entreprise fut fondée vers la fin du XIXe siècle par Jacob Chemla et ses trois fils Victor, Albert et Mouche
² - CHEMLA André, « L'histoire de la céramique des Chemla », en ligne : <http://www.chemla.org/ceram.html>

atout réside dans leur originalité, en effet cette décoration de faïence est unique dans son genre puisqu'elle a été spécialement conçue pour l'hôtel de ville de Skikda. De plus, après visite et constat l'état de conservation de cette faïence est toujours indemne.

I.3.2. Les plaquages de marbre

Les plaquages de marbre sur les murs de l'hôtel de ville sont d'une variété remarquable, en effet l'architecte a choisi l'utilisation de ce matériau de luxe par excellence pour la distinction des espaces destinés à l'accueil de personnalités importantes ou pour la célébration des fêtes et cérémonies solennelles .

- Le marbre blanc pour la salle des mariages .
- Le marbre vert pour la salle des fêtes .
- Le marbre noir pour le bureau du maire .
- Le marbre rouge pour la grande galerie de l'étage .
- Le marbre ocre pour l'escalier d'honneur .



Figure.95 : Les marbres authentiques de l'hôtel de ville de Skikda : Auteur

I.3.3. La mosaïque de marbre

Pour les revêtements de colonnes (salle des fêtes, salle des mariages et galerie entourant le service d'état civil), l'architecte a choisi la mosaïque de marbre. Constituée de petites formes cubiques taillées dans le marbre, cette mosaïque s'incline en plusieurs couleurs, dont l'assemblage donne un très beau résultat artistique, elle est assemblée de façon à distinguer la partie haute

(représentant le chapiteau) et la partie basse (représentant la base) du corps de la colonne soit par des motifs ou par des changements de tons et de couleurs.

Les mosaïques de marbre ne sont pas uniquement utilisées pour le revêtement des colonnes, elles sont également employées avec les revêtements muraux en marbre sous forme de fines bandes servant à joindre les plaques de marbre les unes aux les autres. (Voir Figure.95) .

I.3.4. Le décor en staffs

Etant donné que le staff⁽¹⁾, est un matériau résistant et offre une certaine possibilité de mise en œuvre d'éléments décoratifs d'inspiration mauresque, en ce qui concerne l'hôtel de ville de Skikda, grands plafonds à poutrelles, rosaces en étoiles, grandes consoles, grands plafonds encadrés de frises avec rosaces au centre, moulures, témoignent d'une grand savoir-faire exprimé par un certain Mr Louis Ardizio, artiste demeurant à Alger à L'époque qui fut chargé d'exécuter les Dessins de l'architecte Charles Montaland concernant les travaux de sculpture et de décoration en staff.

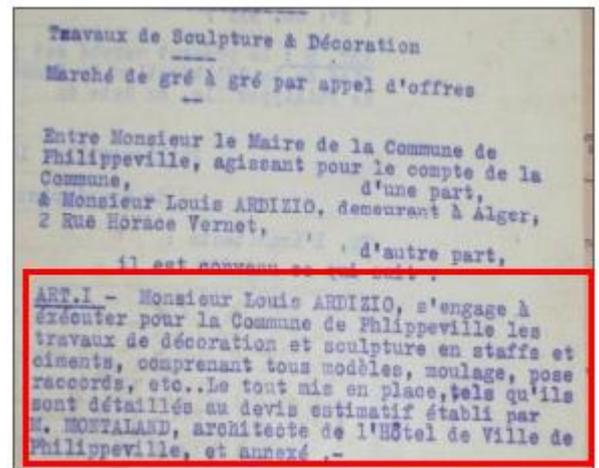


Photo .137 :Document d'archive Marché des travaux de sculpture et décoration .Source : archives de la commune de Skikda

I.3.5. Les sculptures en bronze

Deux lions en bronze, œuvres d'un sculpteur nommé Girault à l'époque, ont été placés dans le jardin hémisphérique de hôtel de ville devant la façade Sud-Est de l'édifice (en face la place du 1^{er} Novembre 1954) non seulement pour un but décoratif mais aussi pour la symbolique de la force. A vrai dire ces

¹ - Le staff est un matériau naturel et résistant constitué de plâtre de moulage renforcé de fibres (sisal ou fibres de verre). Mélangé à des résines acryliques.

animaux assis sur deux socles bas, bien qu'ils soient de moindre taille, rappellent ceux de la ville d'Oran qui sont placés devant sa mairie .

Une troisième statue représentant un colosse combattant un serpent est à son tour disposée devant la façade Sud-Est au milieu des deux lions, d'Alexis Rudier. Une quatrième sculpture non identifiée orne l'escalier d'honneur de l'hôtel de ville de Skikda .

Toutes ces sculptures datent de l'époque coloniale et témoignent de la valeur d'art que renferme l'édifice municipal néomauresque objet de la présente recherche .

I.3.6. Les lustres

Les trois grands lustres en fer forgé qui ont été spécialement conçu par un certain Mr Petit Monsigny à partir des dessins de l'architecte sont unique en leur genre, bien qu'étant assez simple leur grand volume fait rappeler les grands lustres placés dans les halls des palais, leur vue du bas donne la forme d'une étoile formée par la superposition de losanges disposées à différentes hauteurs, une autre particularité de ces lustres réside dans les 500 verrines en verre jaune. Au final nous ne pouvons que ces lustres sont d'une originalité remarquable .

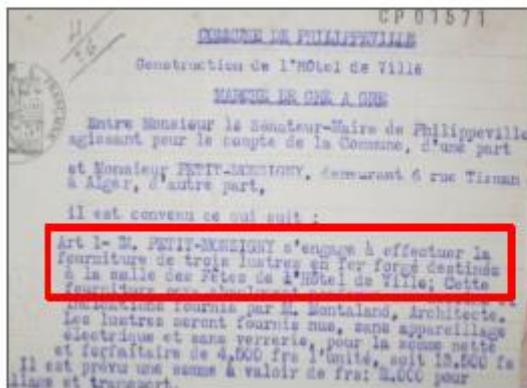


Photo .138 : Marché engageant la fourniture de lustres pour l'hôtel de ville. Source : archives de la commune de Skikda

NATURE ET DÉTAIL DES TRAVAUX	QUANTITÉ	PRIX	MONTANT	
			Partielle	Totale
Fourniture de 500 verrines en verre jaune étalé, suivant modèle annexé au P.M. n° 0.18	500	12 000	9.000,	

Photo .139 : Etat de paiement fourniture des verrines pour listres .Source : archives de la commune de Skikda

I.3.7. Les tableaux, tapisseries et peintures murales

Après avoir passé en revue tous les tableaux (92), tapisseries (04) et peintures murales (04) que renferme l'hôtel de ville de Skikda (*cf. Annexe IV*). Nous ne pouvons affirmer que ces œuvres d'art sont d'une variété et richesse inestimables. Ces œuvres d'art orient les murs des somptueuses salles de l'édifice et du bureau du maire, leur grande majorité a été ramenée des musées les plus célèbres de France, pour la plupart, à l'occasion de la célébration du centenaire de la ville.

De plus, l'histoire de ces œuvres est grandement liée au personnage de Marie Cuttoli épouse du Maire à l'époque, artiste en âme et grand collectionneuse très connue dans le milieu des grands artistes, qui incita son conjoint à doter son édifice municipal de grandes toiles de maîtres .

Parmi ces artistes nombreux sont soit natifs de Skikda soit amoureux de cette ville pour y avoir séjourné laissant ainsi le témoignage de leur attachement à ce Pour cette raison et par souci de conservation, les tableaux que renferme cet édifice, œuvres de grands artistes de renommée mondiale ont été classés en 2009 patrimoine culturel de la nation.

Ces œuvres exceptionnelles, trésor culturel et artistique expriment en grande l'art de l'hôtel de ville de Skikda .

I.3.8. Les balustres en bois sculpté

Des balustres en bois disposés à plusieurs endroits du bâtiment soit l'escalier de service, la galerie sur colonnes et la scène de la salle des fêtes, reflètent un travail d'une finesse remarquable. En effet ces éléments en bois ajouré et sculpté à motif mauresque rappelant les « drabzi » qui délimitaient autrefois les galeries à étages donnant sur le patio ne font qu'enrichir le décor de l'hôtel de ville de Skikda donnant ainsi l'impression à l'usage du bâtiment d'être dans une ambiance « wast eddar » des maisons mauresques.



Figure.96 : Balustrades en bois sculpté- hôtel de ville de Skikda. Source : Auteur

I.4. Identification de la valeur scientifique

Les valeurs scientifique fait référence à la capacité d'un lieu patrimonial à fournir des éléments d'information qui serviront à faire progresser la compréhension et l'appréciation de certaines cultures. L'évaluation du potentiel scientifique d'un lieu dépend alors de la pertinence des données qu'il pourrait revêtir .

La valeur scientifique de l'hôtel de ville de Skikda réside dans sa capacité d'instruit et d'acquérir des connaissances sur le passé de la ville et son évaluation mais aussi sur le style architectural véhiculé par cet édifice municipal, plus encore ce bâtiment contribue dans l'interprétation créative des œuvres architecturales phares réalisées par l'architecte Charles Montaland en Algérie.

De ce fait nous considérons que le travail de recherche que nous avons effectué est en lui-même une preuve concrète de la valeur scientifique de cette œuvre architecturale, en plus du fait qu'il nous ait permis de confirmer les hypothèses de notre recherche, l'hôtel de ville de Skikda nous a également permis d'acquérir un grand nombre d'informations sur :

- L'histoire de la ville .
- grâce aux archives nous avons pu avoir accès à différentes informations concernant la construction de l'hôtel de ville de Skikda (les entreprises et

artisans ayant contribué à son édification, types de matériaux, quantités et prix, le contenu et dispositions des marchés y afférents... etc) .

- les personnages liés à l'histoire du bâtiment nous citons Paul Cuttoli, Marie Cuttoli, Charles Montaland et quelques artisans de la période de son édification.
- une meilleure compréhension des éléments caractérisant l'architecture du style néo-mauresque .
- une connaissance des fonctions, usages et activités pris en charge par un édifice municipal d'une telle ampleur .
- ses peintures, tableaux, fresques et tapisserie, œuvres d'artistes de grande renommée nous ont permis d'élargir nos connaissances en matière d'art .

I.5. Identification de la valeur d'authenticité

Le site patrimonial peut être évalué pour ce qu'il est réellement parce qu'il est unique en son genre ce qui résume sa valeur d'authenticité . Il existe une autre importante caractéristique concomitante à l'authenticité celle de l'intégrité, définie dans plusieurs circonstances, le maintien de l'intégrité d'un site patrimonial peut s'avérer être une contrainte importante imposée lors des prises de décisions de projets qui prennent en compte la valeur culturelle du site en question.

L'authenticité qui dépend de la lisibilité des caractéristiques physiques de l'édifice même en présence des modifications dues aux siècles se vérifie au niveau des caractéristiques physiques qui permettent l'identification du bâtiment et son attribution à une typologie architecturale.

I.5.1. Le type de structure

Après les investigations et études menées sur terrain, nous avons relevé qu'aucune modification ni suppression n'ont touché le système structurel de l'hôtel de ville de Skikda .

I.5.2. Les éléments de façades

En ce qui concerne les trois façades de l'édifice objet de notre étude, après analyse et comparaison effectuées à partir d'anciennes photos et cartes postales,

il s'est révélé qu'aucune modification d'ordre majeur n'a touché les éléments architecturaux des élévations de l'hôtel de ville de Skikda : le minaret, la loggia, les balcons, les colonnes en marbre, les arcs, les grandes porte métalliques cloutées, les ouvertures, les claustras, les faïences, les encadrements en staff, la tuile verte ont été maintenu en leur état originel.

Bien que jugée petite, mais importante à signaler, une modification a été relevée au niveau de l'escalier d'entrée du public (rue Zighoud Youcef), ou une partie des marches en marbre a été détruite pour être remplacée par une rampe en ciment très mal exécutée.



Figure.97 : Comparatif (avant/après) des façades Sud-Ouest, Nord-Ouest. Source : Auteur

I.5.3. Les éléments de couvertures

Comme il a été signalé dans le chapitre précédent (*cf. chapitre V*), le dôme qui chapeaute le grand hall du public et la galerie sur colonnes du service d'état civil de l'hôtel de ville de Skikda, était autrefois en béton translucide⁽¹⁾. D'après

¹ - Le béton translucide est un matériau de construction en béton ayant la propriété de transmettre la lumière due à des éléments optiques intégrés.

un recueil d'informations effectué sur les lieux par nos soins, il s'est avéré qu'en 2009, cet élément de couverture datant de l'édification du bâtiment a été entièrement fait en béton armé pour cause d'infiltrations d'eaux pluviales .

I.5.4.L'organisation intérieure

Après comparaison des plans originaux du bâtiment objet de notre étude, consultés au niveau des archives municipales avec l'état actuel des lieux, que nous avons pu constater l'existence de quelques modifications principalement d'ordre fonctionnel que nous avons développé avec détail dans le chapitre précédent (*cf. chapitre V*). Ces transformations concernent principalement des fermetures de cloisons et des obstructions de portes, réalisées à cause des exigences fonctionnelles qui ont inévitablement entraîné une nouvelle affectation des espaces.

I.5.5. Les éléments décoratifs

Etant donné que la décoration est d'une très grande importance dans l'architecture de l'hôtel de ville de Skikda, elle est l'essence même de la marque du style néo-mauresque. Pour cette raison nous avons jugé utile de mentionner cette caractéristique et de l'intégrer dans l'analyse de la valeur d'authenticité .

Utilisés pour les revêtements de sols, les murs ou les colonnes, les marbres de l'hôtel de ville de Skikda ont été en majeure partie conservés, les seuls qui ont été rénovés sont ceux de la petite galerie du cabinet du maire. Pour ce qui est des faïences, ces dernières sont toujours authentiques par contre nous avons constaté l'introduction de faïence moderne à quelques endroits. Quant aux balustrades en bois sculpté, les décors en stucco et les peintures murales, de vrais chefs d'œuvre sont tous originels .

L'hôtel de ville de Skikda a connu la disparition de six toiles de maîtres pendant l'incendie qui s'est déclenché dans le cabinet du Maire en 2009 le reste des tableaux de la collection classés désormais patrimoine culturel national sont toujours conservés au sein du bâtiment.



Figure.98 : Comparatif des décors de la salle des mariages et panneau de faïence grande galerie Rez-de-chaussée. Source : Auteur

I.6. Identification de la valeur mémorielle

La valeur mémorielle renvoie au monument dans son origine et à sa capacité à témoigner du passé. Il est clair que sans entretien ces monuments cesseraient d'exister. Selon les propos de Riegl, « la fonction de la valeur de remémoration intentionnelle tient au fait même de l'édification du monument : elle empêche quasi définitivement qu'un monument ne sombre dans le passé, et le garde toujours présent et vivant dans la conscience des générations futures »⁽¹⁾ (cf. chapitre II).

Depuis son édification en 1933 l'hôtel de ville de Skikda existe toujours, cette pérennité traduit sa valeur de remémoration le fait que cet édifice soit toujours fonctionnel et que toutes les parties qui le composent existent toujours, explique sa capacité à témoigner du passé.

Combien de générations ont-elles connues cet édifice municipal ? Combien de maires se sont succédés à la présidence de son siège ? combien d'événements

¹ - A.Riegl, *op.cit.* p38

ont-ils été célébrés dans l'enceinte de ce bâtiment ? Combien de personnalités politiques ont-elles visité cet édifice emblématique ? Le passage de ces générations depuis la colonisation à nos jours atteste de la création d'un pont générationnel crée par l'assemblage des segments temporels, ce principe est l'essence même de la définition de la valeur de remémoration intentionnelle communément appelé valeur mémorielle.

I.7. Identification de la valeur d'usage

La valeur d'usage ne résulte pas de la connexions d'une bien à un contexte culturel passé, mais de sa capacité à répondre à un besoin matériel actuel.

L'hôtel de ville de Skikda a depuis édification conservé sa fonction original celle d'une Mairie, attribuant aujourd'hui le siège de l'APC de Skikda dépendant à l'échelle nationale du ministère des collectivités territoriales, sa principale mission est de satisfaire les besoins de la population Skikdi.

Ouverte au public tous les jours de la semaine sauf le weekend, la Mairie est omniprésente dans la vie du citoyen Skikdi commençant par son service d'état-civil qui ne désemplit pas de monde et où les actes relatifs à l'état civil (les actes de naissances, de mariages, de décès... etc) y sont délivrés.

Les réunions de l'assemblée populaire communale sont régulièrement tenues au niveau de la salle du conseil ou à l'ordre du jour sont débattues et délibérées les préoccupations de la commune : vote de budgets, attributions de marchés, projet de développement...etc.

Dans la grande salle des mariages sont fêtées les noces civiles des citoyens de la ville.

Les sous-sols de l'hôtel ville de Skikda abritent depuis toujours le service des archives ou des centaines de classeurs et boites sont mis à la disposition des usagers. Sans oublier qu'il existe un logement de fonction situé au deuxième étage du bâtiment, ce dernier est actuellement occupé par le vice-président de l'APC .

L'hôtel de ville est le cadre privilégié dans lequel se déroulent les grands moments de la vie de la cité, en effet, pendant plusieurs périodes de l'année des événements culturels locaux y sont organisés :

- Exposition artistiques et culturels à l'occasion de la fête du 16 Avril.
- Les cérémonies solennelles et manifestations officielles,
- La préparation et à la célébration des fêtes nationales et la commémoration des événements historiques, notamment ceux caractérisant la lutte de libération nationale, tel que la fête de l'indépendance, la commémoration des événements du 20 Aout 1955, ... etc .



Photo.140, 141 : Exposition à l'occcation de fête du 16 Avril. Source : Auteur 2015

- La célébration de la fête locale de la fraise organisée chaque année au mois de mai par la mairie et le syndicat de tourisme, cette importante fête organise une parade qui débute du stade du 20 Aout 1955, arpentant la rue Didouche-Mourad, pour atteindre la place du 1er Novembre 1954 attenante à l'hôtel .



Photo .142 : Parade fête de la fraise à Skikda en arrière plan l'hôtel de ville .Source : www.algerieconfluences.com

- Visites de personnalités artistiques ou sportives, la mairie de Skikda est un passage obligé puisqu'elle représente la fierté des Skikdis un véritable musée qui regroupe un grand nombre de toiles de grands maîtres ;



Photo .143 : Délégation d'ancien sporti en visite l'hôtel de ville .Source : www.dzhand.net

- Organisation de colloques et séminaires dans la salle des fêtes, citons comme exemple le colloque tenu le 16 mai 2015 pour la promotion des énergies renouvelables et le développement durable, Initié par l'association Bariq 21 et l'atelier Think-Thank de Skikda ;



Photo .144,145 : Colloque énergies renouvelables à l'hôtel de ville de Skikda-remise de prix . Source : p.bernard.over.-blog.com

- Organisation de journées sous le thème de la santé comme celle qui a été coordonnée avec l'association des diabétiques ZAHRA Skikda en décembre 2014 pour un dépistage gratuit de la maladie du diabète au profit des employés de l'APC de Skikda.



Photo .146 : Journée de dépistage du diabète organisée à l'hôtel de ville de Skikda. Source : [facebook/association/ZAHRA](https://facebook.com/association/ZAHRA)

I.8. Identification de la valeur culturelle

Etant donné que, histoire et patrimoine sont au cœur de toutes les cultures, il n'y a pas de patrimoine sans valeur culturelle. Celle-ci renferme toutes les valeurs que ce dernier renferme puisqu'elle ne relève pas du domaine économique.

La valeur culturelle est incarnée par l'hôtel de ville en lui-même, par son contexte historique, son architecture, son esthétique, son usage, ses symboliques, et par les documents et informations qu'il met à la disposition des scientifiques et chercheurs .

Les valeurs que notre bâtiment objet d'étude renferme : valeur architecturale, valeur esthétique, valeur d'authenticité, valeur scientifique et valeur mémorielle témoignent toutes de la valeur de l'hôtel de ville Skikda d'où le caractère composite de la valeur culturelle.

Cette même valeur est synonyme de signification patrimoniale. Elle est frappée d'un caractère évolutif, ce qui signifie qu'elle pas figée par le temps puisque notre compréhension du bâtiment objet de notre étude peut évoluer si d'éventuelles études accèdent à de nouvelles informations.

Il ressort de l'évaluation patrimoniale de l'hôtel de ville de Skikda, l'identification d'une large panoplie de valeurs énumérées au nombre de (08) huit. Ces dernières diffèrent les unes des autres non seulement par leur contenu mais aussi par leur degrés de pertinence, les valeurs historique, architecturale, esthétique et d'usage sont d'une importance conséquente si on les compare aux valeurs d'authenticité, mémorielle ceci ne réduit en rien l'étendue de ces dernières mais peut juste aider les spécialistes à gérer le bien selon sa pertinence et la mettre plus en avant puisque qu'elle représente sa force .

En outre, cette étape d'identification nous servira dans le processus de production patrimoniale proposé en deuxième partie du présent chapitre à justifier notre sélection de l'hôtel de ville de Skikda entant édifice public néo-mauresque louable patrimonialisation.

II. Perspectives de patrimonialisation de l'hôtel de ville de Skikda

Considérée comme étant un fait universel nouveau tant par son ampleur que par les enjeux qui le sous-tendent, la patrimonialisation est un phénomène contemporain propre aux sociétés d'aujourd'hui. En Algérie, nous avons jugé qu'il serait fastidieux de se positionner au-delà de simples opérations de classements ou de ponctuelles interventions de conservation.

Et ce, en visant une démarche plus complète d'abord basée sur l'étude des valeurs patrimoniales du bien pour enfin aboutir à sa patrimonialisation.

II.1. La patrimonialisation : un jeu d'acteurs

La patrimonialisation est un processus long et complexe dans lequel interviennent des acteurs aussi divers tels que des experts scientifiques, des élus locaux, des représentants d'association, des organismes étatiques chargés de la protection du patrimoine ou encore des chercheurs mandatés puisqu'il « résulte de l'interaction dynamique et dialectique d'acteurs et de contextes à la fois sociaux culturels et territoriaux »⁽¹⁾.

Les recherches dans le domaine de la production patrimoniale affirment que sans collaboration d'acteurs il ne peut y avoir de processus de patrimonialisation et inversement, ces derniers ne peuvent intervenir que lorsqu'il y a un minimum d'idéologie favorable à leur contribution au processus. Plus loin encore, ces recherches ont créé le concept « d'entrepreneurs de patrimonialisation »⁽²⁾, dont le rôle consiste à désigner ce qui mérite d'être constitué en patrimoine, ils affirment que « loin de subir passivement la patrimonialisation, les objets ou êtres qu'elle concerne y participent et l'influencent à leur manière »⁽³⁾.

Dans certains cas, ces acteurs tels que des experts, architectes, chercheurs, ou amateurs d'art agissent individuellement tout en assurant leurs rôles de précurseurs ou d'initiateurs partiels de la patrimonialisations. Il arrive aussi que

¹ - G. Di Méo, op.cit. p12 .

² - MAUZ Isabelle, « Les justifications mouvantes de la patrimonialisation des espèces « remarquables », Ethnographies des pratiques patrimoniales : temporalités, territoires, communautés N° 24, 2012. [En ligne] : <http://www.ethnographiques.org/Les-justifications-mouvantes-de-la->

³ - Ibid.

les institutions étatiques chargées de la protection et de la sauvegarde du patrimoine agissent isolément et n'implique en aucun cas la société civile ou bien les chercheurs de l'université dont la contribution reste très importante voire même indispensable. Cette situation illustre le cas de la ville de Skikda où nous nous sommes entretenus à maintes reprises avec les représentants de la direction de culture, qui nous ont bien fait comprendre que la direction de culture et la commission des biens culturels au niveau de la wilaya sont les seuls et uniques acteurs du patrimoine dans la wilaya de Skikda. Ces institutions sont placées à une échelle nationale sous la tutelle du ministère de culture.

A vrai dire, ces organismes devraient faire appel aux chercheurs dans les universités qui produisent continuellement des travaux souvent marginalisés. L'exploitation de ces travaux servirait d'apport pour les éventuels projets concernant le patrimoine de la ville .

Bien que leur rôle à dresser des ponts entre les différentes franges de la société reste très important, les associations à caractère culturel de Skikda sont encore très peu actives dans le domaine de la protection ou de la promotion du patrimoine, voir même absentes.

Un autre intervenant dont le rôle gagne de plus en plus d'importance est celui médias dont l'implication dans le processus de patrimonialisation reste primordiale. En effet, la médiatisation est devenue un facteur déclencheur d'intérêt dans les sociétés contemporaines.

II.2. Le processus de patrimonialisation de l'hôtel de ville de Skikda

II.2.1. La sélection

Lorsqu'un intérêt se déclenche envers un objet quelconque du patrimoine: un bâtiment, une œuvre, une pratique ou bien un savoir-faire, cela veut dire qu'un groupe d'individu l'a sélectionné parmi d'autres objets, la valeur du bien en question est dans ce cas reconnue ou découverte, annonçant ainsi la première étape du processus de patrimonialisation.

En ce qui concerne la sélection de l'hôtel de ville de Skikda, nous pouvons d'ores et déjà affirmer que cette étape a déjà été accomplie non par une association ou un groupe social mais par une institution étatique représentée par la direction de culture de la wilaya de Skikda. En effet, après investigation menée par nos soins au niveau de cette institution, il s'est avéré que depuis quelques années une prise de conscience s'est amorcée -à-vis des édifices publics néomauresques de la ville.

L'hôtel de ville a fait l'objet d'une proposition de classement au rang de patrimoine culturel de la nation.

Cela dit, cette prise de conscience institutionnelle du sens inestimable et exceptionnel que véhicule l'hôtel de ville de Skikda aurait très bien pu émaner d'un groupe de Skikdis représenté par une association locale qui milite pour la sauvegarde du patrimoine de la ville ou bien d'un groupe de chercheurs dont des études sur la ville l'ont mené à découvrir les richesses que celle-ci renferme, sauf que parfois la réalité est toute autre .

II.2.2. L'authentification

Lorsqu'on sélectionne un objet pour le faire introduire dans la sphère patrimoniale ceci doit inévitablement s'accompagner d'une justification, celle-ci peut parfois revêtir différentes formes qui au final convergent toutes vers un discours explicatif des raisons qui président le choix de tel ou tel objet patrimonial .

Concrètement, cette étape d'authentification inclut des études historiques ou bien techniques sur lesquelles la reconnaissance peut se baser, ces études sont bien évidemment fondées sur des recherches scientifiques .

En ce qui concerne la justification du choix de l'hôtel de ville de Skikda en tant qu'édifice propice à la patrimonialisation, cette étape primordiale a été présentée dans le cinquième chapitre de la présente recherche ainsi que dans la première partie du présent chapitre, au moment de l'identification des valeurs que revêt l'hôtel de ville objet de notre étude .

L'hôtel de ville de Skikda joyau de l'architecture néomauresque, édifice public faisant partie intégrante non négligeable de l'histoire de la ville, véhicule une panoplie de valeurs à savoir historique, architecturale, esthétique, d'authenticité, scientifique, mémorielle, culturelle et d'usage, et bien qu'elles soient d'importances relativement variables, ces dernières justifient avec distinction sa reconnaissance et bien au-delà de cela sa patrimonialisation.

Par conséquent, une fois le potentiel de cet édifice néomauresque identifié, les actions entreprises à son égard : reconnaissance, classement, conservation, exposition et mise en valeur seront alors justifiées.

II.2.3. La déclaration

Le processus de patrimonialisation se poursuit par la déclaration du statut patrimonial car l'objet ne devient réellement patrimoine qu'à partir ou il est déclaré comme tel. Cette déclaration peut prendre de multiples formes variant de la simple énonciation publique jusqu'à l'acte juridique ou administratif concrétisant ainsi une procédure d'inscription ou de classement .

La direction de culture de la wilaya de Skikda, en tant qu'institution autorité a dans un premier temps effectué une demande de classement de l'hôtel de ville de Skikda à l'échelle locale une fois cette étape terminée, une proposition de classement à l'échelle nationale fut adressé au ministère de culture.

En effet, le 13 avril 2013 une décision déclarée par le Wali de Skikda a été prononcé après siège et délibération de la commission de wilaya des biens culturels avec avis favorable au sujet de



Figure .99 : Décision d'inscription sur l'inventaire supplémentaire de l'îlot Charles Montaland . Source : direction de culture de la wilaya de Skikda

l'inscription de l'îlot Charles Montaland sur la liste de l'inventaire supplémentaire. En sachant que l'îlot en question se compose de cinq bâtiments soit: l'hôtel de ville, le poste de police, le syndicat d'initiatives, le siège de la banque d'Algérie, et l'hôtel des postes.

D'après les informations recueillies au niveau de la direction de culture, l'acte administratif concrétisant le classement national de l'hôtel de ville de Skikda a été lancé au cours de l'année 2015, le dossier de classement qui doit être soumis à la commission nationale des biens culturels était au mois de Mars en cours d'élaboration.

II.2.4. La conservation

La conservation s'est révélée être le fondement de toute action patrimoniale, elle permet au patrimoine de laisser une trace du passé, être transmis, de demeurer transmissible.

De plus, la conservation est une orientation technique « qui privilégie la sauvegarde de la donnée documentaire et le témoignage représentée et incarnée par la matière du bien culturel quel qu'il soit. Le respect total et exclusif de l'authenticité et de l'intégrité de la matière qui constitue tant l'œuvre d'art que l'édifice le plus banal... »

Après avoir pris connaissance de l'éventail de valeurs que renferme l'hôtel de ville de Skikda et ce après avoir étudié ses composantes constructives, architecturales et esthétiques, sans oublier la genèse de l'édifice ainsi que les différentes transformations que ce dernier ait connues au cours des années, la priorité qui s'impose à nous est la conservation de cette édifice colonial.

Pour que l'hôtel de ville de Skikda ou de n'importe quel bâtiment présentant des valeurs patrimoniales puisse bénéficier d'une quelconque intervention de conservation, ce dernier devrait d'abord faire l'objet d'un diagnostic dont le but serait déterminer les phénomènes d'instabilité ainsi que les causes qui les ont provoqués pouvant provenir du milieu environnant ou bien alors du mauvais état de la construction.

Afin de ne pas causer des altérations quelconques au bâtiment, les actions de conservation doivent obligatoirement être basées sur des fonds documentaire qui permettront aux spécialistes de sauvegarder l'authenticité historique et intégrité matérielle de l'édifice. Ces spécialistes plus précisément appelés conservateurs du patrimoine doivent répondre aux compétences requises dans les domaines de l'histoire, de l'art, de l'archéologie et des sciences.

Pour ce qui est de la démarche de conservation, il faudrait tout d'abord assurer l'entretien permanent de l'édifice patrimonial, ensuite l'intervention de conservation devrait cibler en premier lieu les remèdes des pathologies dont souffrent le bâtiment, dues aux dégradations structurelles, de la détérioration des éléments constructifs et décoratifs dues à l'usage de l'édifice et au manque d'entretien puis les travaux qui réduisent les possibilités de nouvelles détériorations, ces travaux dépendent de la détermination des causes de dégradations .

Enfin, il est à noter que les actions de conservation doivent être proportionnées et adaptées à la nature des causes de dégradations afin d'assurer le respect des critères de compatibilité entre l'ancien et la nouveau.

II.2.5. L'exposition

Après avoir saisi la juste valeur de l'hôtel de ville de Skikda, son exposition devient inévitable, sinon à quoi bon aurait servi sa conservation si l'image de ce dernier n'est pas affichée et révélée. Il ne s'agit plus seulement de le classer et de le conserver mais de le mettre en scène au bénéfice du public, il devient alors important de célébrer sa découverte par son exposition et son accessibilité pour que le public puissent enfin en jouir. L'organisation de l'accès serait alors le rituel par lequel le public et surtout les habitants de la ville de Skikda découvriront l'hôtel de ville et se reconnaîtront héritiers de ce patrimoine.

L'exposition de cet édifice municipal pourrait être soumise à de multiples modalités partant de la mise en scène, de l'exposition, de la communication jusqu'à la médiation culturelle ou touristique.

Cette stratégie permettrait à la population Skikdi dans un premier temps et au grand public dans un second temps de tisser un lien fort avec l'hôtel ville de Skikda, en lui permettant ainsi de sortir de la banalité et de passer d'un bâtiment peu connu au départ à un patrimoine visible et compréhensible.

La formation d'un personnel qualifié dans le domaine de communication et de la sensibilisation de la population au patrimoine en Algérie, pourrait assurer la réussite de l'exposition de l'hôtel de ville de Skikda. Pour ce, il serait nécessaire de mettre en place une équipe qualifiée constitué de guides, de conférenciers, qui se chargeraient de la réalisation d'un programme de visites des lieux, de l'organisation d'événementiels nationaux (Journées du patrimoine), et de la réalisation d'outils et de publications.

- En faisant des documentaires (comme celui fait sur le palais Meriem), organisation des émissions qui mettent en valeur l'importance architecturale et esthétique de l'hôtel de ville .
- Publications des articles dans les revues à caractère culturel ou scientifique qui inciterait le public à visiter et admirer la beauté de l'hôtel de ville et ses fameuses toiles .
- Création d'un site web spécialement dédié à l'hôtel de ville pour que ce dernier soit accessible à une échelle internationale .
- Organisation de différentes activités culturelles, sachant que chaque année l'hôtel de ville célèbre le festival de la fraise et pendant cette période, il devient très sollicité et donc exposé d'une manière indirecte aux citoyens .
- Intégration de l'hôtel de ville de Skikda dans les parcours touristiques organisés .
- rapprocher la population de son patrimoine
- Divulgarion de l'histoire du bâtiment au public pour vulgariser l'information et

La communication et la diffusion de l'information pour un l'hôtel de ville de Skikda pourrait ne pas dépasser l'échelles locale. C'est la raison pour laquelle il serait fastidieux d'organiser des manifestations exceptionnelles d'envergure nationale relayée par de grand médias ou bénéficiant de l'appui du ministère de culture.

II.2.6. La valorisation et transmission

Etant donné qu'aucune patrimonialisation n'est envisageable sans qu'une mise en valeur du bien n'ait été prévue, la fin naturelle du processus de patrimonialisation de l'hôtel de ville de Skikda semble se terminer par la valorisation de ce dernier. Aujourd'hui la conservation physique ne plus être une fin en elle-même car désormais l'usage quoique adapté est mieux accepté et reconnu comme une partie de la valeur patrimoniale.

L'usage de l'hôtel de ville conservé pourrait, en fait, renforcer et préserver sa valeur patrimoniale ou la réduire en précipitant sa détérioration. C'est la raison pour laquelle il est nécessaire de réfléchir à l'attitude adopter vis à vis de cet édifice emblématique.

Pour qu'une valorisation et sans que cela n'affecte l'authenticité ni l'intégrité du bâtiment quelques transformations d'ordre fonctionnel sont envisageables au niveau de l'hôtel de ville ou de ses pratiques collectives.

Tandis que d'autre prôneraient la réaffectation des fonctions de l'hôtel de ville de Skikda vers d'autres locaux et son réaménagement en musée, de notre avis il serait préférable que cet édifice municipal garde sa fonction pérenne, son usage actuel et ses pratiques collectives, par contre une partie du bâtiment pourrait très bien être réaménagée en un petit musée ou les tableaux chefs-d'œuvre d'art, partie intégrante de l'histoire du bâtiment pourrait faire l'objet d'expositions.

Cette partie devrai des réaménagement adapté pour l'emplacement de chaque œuvre avec une mise en lumière adaptée, une consécration qui devrait attirer des amateurs et même des touristes.

Vue la situation stratégique dont jouit l'hôtel de ville de Skikda, un emplacement qui fait face d'un côté à la mer et au boulevard de la corniche, et d'un autre, à la grande place du 1^{er} Novembre 1954 (ex place marqué), sans oublier que le bâtiment en question constitue l'aboutissement de la rue Didouche Mourad artère principale du tissu colonial de Skikda (actuel centre-ville), pour ce, une mise en lumière de de l'édifice et de son très particulier jardin aiderait à son animation culturelle et contribuerait à transformer le paysage nocturne de la ville en un « théâtre urbain » permanent.

La mise en valeur de l'hôtel de ville de Skikda par cette technique de mise en scène urbanistique et architecturale répondra alors à une double vocation : scénographique et festive.

L'exploitation d'itinéraires, pourrait être une bonne idée pour détourner l'attention vers l'hôtel de ville de Skikda, par la promotion et la communication aux points de passage importants pour détourner les flux naturels et créer des itinéraires permettant d'irriguer les visites vers l'édifice en question ou du moins la zone dans lequel il s'insère, via les modes de transport multiples (vélo, chemins pédestres, itinéraires touristique ... etc.)

L'implication de célébrités en ciblant des artistes, sportifs, écrivains, acteurs, ou chanteurs, natifs de Skikda contribuerait à la valorisation de l'hôtel de ville, lequel grâce à la notoriété de ses natifs pourrait acquérir plus d'importance vis-à-vis des habitants locaux de la ville qui habitués à l'image administrative de l'édifice .

Pour que la valorisation de l'hôtel de ville de Skikda ou de n'importe quel bâtiment patrimonial puisse réussir, il y a lieu d'accompagner cette étape politique patrimoniale plus adéquate :

- Une décentralisation de la décision, à une échelle régionale pour permettre la rapidité des procédures et éviter ainsi les déplaisances de la bureaucratie.
- L'implication de la société civile, des habitants, et des universitaires dont les recherches sont souvent marginalisées et non exploitées dans le processus de

patrimonialisation pour garantir de meilleurs résultats.

à la création des corps de métiers.

- L'incitation à la création des corps de métiers. L'état devrait offrir l'opportunité aux jeunes qui le souhaitent de faire des formations des métiers artisanaux qui ont pratiquement disparu avec la colonisation française.

- Une réelle coordination devrait exister entre les différentes administrations concernées de l'état (Ministère de la Culture, de l'Urbanisme, et de l'Habita, du Commerce, de l'Artisanat, du Tourisme, des Affaires Sociales,...)

A travers la conservation, l'exposition et la valorisation de l'hôtel de ville de Skikda, nous pouvons dire que le geste de continuité dans le temps autrement dit la transmission peut être assurée et que la relation entre le passé, le présent et le futur peut être maintenue et ce pour un processus de production patrimoniale effectif et complet.

Conclusion

L'évaluation de l'hôtel de ville de Skikda a révélé que cet édifice public emblématique recèle un éventail de valeurs patrimoniales : historique, architecturale, esthétique, d'authenticité, mémorielle, scientifique et d'usage lesquelles justifient l'importance de la reconnaissance de ce joyau de l'architecture néo-mauresque témoignant d'une époque de colonisation certes faisant partie intégrante de l'histoire du pays et de ce fait de son identité.

De plus, cette partie du chapitre peut très bien constituer le fond document de référence essentiel pour une gestion ultérieure du bien, sur lequel les organismes étatiques en charge du patrimoine peuvent s'appuyer pour l'élaboration des différentes intervention sur l'édifice en question.

Au-delà de la reconnaissance, ambitionnant une vision plus profonde, nous avons proposé une patrimonialisation de l'hôtel de ville de Skikda justifiée par la pertinence des valeurs patrimoniales que ce dernier renferme. En effet, cette pratique de « produire le patrimoine » qui implique la collaboration d'une multitude d'acteurs (institutions étatiques, chercheurs, société civile,...etc) est fondée sur une démarche réflexive composée de plusieurs étapes partant de la sélection jusqu'à la valorisation en passant par des étapes intermédiaires soit : l'authentification, la déclaration, la conservation, et l'exposition , dont la finalité vise la transmission de ce legs architectural aux générations futures et sa pérennité.

Conclusion de la deuxième partie

L'analyse de la politique de patrimonialisation en Algérie nous a permis de comprendre la réalité de sa pratique à travers l'étude de l'exemple du Musée d'Art Moderne d'Alger et de démontrer l'alarmante situation de cette composante du parc immobilier hérité de la période coloniale française due en partie à la méconnaissance de ses valeurs patrimoniales de la part des acteurs chargés de la gestion et de la protection du patrimoine,

mais aussi à un reniement de cette composante de l'héritage colonial, considérée comme étant le butin de guerre et le l'un passé douloureux.

Tout comme nous avons mis la lumière par une étude approfondie appuyée sur une série d'investigations sur l'hôtel de ville de Skikda visant sa connaissance et la compréhension de ses composantes spatiales, stylistiques, constructives et décoratives, le but étant d'établir une base documentaire indispensable à l'évaluation du bâtiment.

Ainsi, après avoir mis en évidence les valeurs patrimoniales que renferme l'hôtel de ville de Skikda légitimant une action de patrimonialisation à son profit, nous avons proposé en plusieurs étapes au-delà « d'un statut légitimant », un processus complet comme alternative aux simples actions ponctuelles de classement acteurs intentionnels, professionnels et société civile, expliquant et développant une à une les valorisation visant la pérennité de cette néo-mauresque hautement représentative de la ville de Skikda.

Conclusion générale

Par les temps modernes la pratique de la patrimonialisation est devenue une approche incontournable pour la fabrique du patrimoine ainsi que pour sa sauvegarde, sa mise en valeur, sa transmission et sa pérennité. Elle est le processus par lequel on confère à un objet patrimonial un ensemble de propriétés ou de valeurs d'abord reconnues et partagées ensuite transmises dans l'ensemble de la société à travers des mécanismes d'institutionnalisation nécessaires à une légitimation durable dans une configuration sociale spécifique.

Dans la présente recherche nous avons tenté en premier lieu de construire un état de connaissance approfondi sur : la patrimonialisation en tant que nouvelle pratique , l'évaluation patrimoniale en tant que méthode permettant des valeurs d'un bien et la production architecturale néo-mauresque qui renvoie à une période importante de l'histoire de l'art et de l'architecture en Algérie .

En effet, de nos jours la patrimonialisation gagne de plus en plus d'ampleur, donnant l'alternative aux simples opérations de classement, de réhabilitation, de restauration ... etc. Ce nouveau processus d'appropriation patrimoniale n'annule pas les pratiques suscitées, bien au contraire, il les regroupe et les englobe toutes dans un processus complet. Celui-ci ne peut ne peut avoir lieu sans l'étape cruciale de justification, qui nécessite une évaluation patrimoniale, une démarche dont la finalité consiste à identifier les valeurs du bien à patrimonialiser.

L'étude du néo-mauresque a démontré que ce dernier constitue en histoire de l'art et de l'architecture une marque stylistique alliant techniques de construction modernes et ornementation purement inspire mauresque, les édifices publics construits dans ce style pendant une période restreinte du XXe siècle ornent la majorité des villes algériennes et les dotent d'une diversité artistique non négligeable affirmant ainsi la richesse de la production architecturale néo-mauresque en Algérie exprimée à travers ses réalisations.

Ces données nous ont permis d'infirmier en partie la première hypothèse de notre problématique de recherche celle qui stipule que les édifices publics néo-mauresque ne recèlent pas de valeurs patrimoniales.

En second lieu, l'examen de la politique de patrimonialisation exercée en Algérie et d'un constat sur la situation problématique de la prise en charge du legs architectural colonial accompagné d'une l'analyse d'un exemple illustrant la pratique de la patrimonialisation expérimentée sur un édifice public néo-mauresque, nous ont permis de vérifier la deuxième et troisième hypothèse de notre problématique de recherche à partir de la constatation des débuts d'une timide prise de conscience vis-à-vis de cette partie du legs architectural colonial autrefois renié. Toutefois, l'approche de patrimonialisation reste incomplète manquant parfois de rigueur scientifique dans le sens où les valeurs susceptibles de justifier la reconnaissance du bien concerné ne sont pas mises de l'avant .

L'hôtel de ville de Skikda constitue le parfait exemple pour apporter une réponse à notre problématique. En effet, cet édifice néo-mauresque affiche une panoplie d'éléments exceptionnels retrouvés au niveau du style, des composantes architecturales et esthétiques, du travail minutieux du détail, de la variété du décor, sans oublier la luxuriance des matériaux utilisés ou encore la prestigieuse collection de tableaux et de toiles d'une valeur inestimable .

Toute cette abondance et richesse constatées au niveau de l'hôtel de ville traduisent la présence de plusieurs valeurs patrimoniales : historique, architecturale, esthétique, d'authenticité, mémorielle, scientifique et d'usage .

Ces affirmations écartent complètement et définitivement la première hypothèse de notre problématique pour affirmer que les édifices publics néo-mauresque renferment des valeurs patrimoniales.

Au-delà de la reconnaissance, la pertinence des valeurs de l'hôtel de ville de Skikda justifie sa patrimonialisation. Fondée sur une démarche réflexive cette dernière est composée de plusieurs étapes partant de la sélection jusqu'à la valorisation en passant par des étapes intermédiaires soit : la justification, la

déclaration, la conservation, et l'exposition, dont la finalité vise la transmission de ce legs architectural aux générations futures et sa pérennité et ce par un processus de production patrimoniale effectif et complet. .

A travers cette recherche, nous avons démontré que les édifices publics néo-mauresque en Algérie sont porteurs de valeur patrimoniales et leur patrimonialisation serait d'un grand apport à la promotion et la prise en charge de l'héritage architectural colonial partie intégrante de l'histoire de l'Algérie .

publics néo-mauresque, malheureusement, ceux-ci ne figurent pas parmi les Le paysage urbain d'un grand nombre de villes algérienne est très riche en matière d'édifices publics néo-mauresque, malheureusement, ceux-ci ni figurant pas parmi les priorités de la politique nationale du patrimoine.

Jugées peu efficaces les quelques opérations ponctuelles de classement faites çà et là , devraient être renforcées par un processus de patrimonialisation donnant lieu à un consensus sur le potentiel et les valeurs de ces édifices. Ces valeurs qui pourraient non seulement servir à la reconnaissance de ces lieux mais aussi servir à leur gestion soit, aider à la détermination du type d'opération le mieux adapté à chaque édifice. Cette démarche stratégique semble être actuellement nécessaire, d'autant plus qu'une timide prise de conscience envers ces édifices-là commence à émerger visant ainsi la pérennité de ce précieux parc immobilier et sa durable conservation.

En ce qui concerne la façon la plus efficace pour remédier à la problématique des édifices publics néo-mauresque en Algérie, la patrimonialisation basée sur les valeurs de ces édifices s'est avérée être la solution la plus adapté pour la légitimation, la protection , la valorisation et la pérennité de ce patrimoine à condition que cette pratique implique une multitude d'acteurs constitués principalement d'institutions étatiques, d'architectes, d'historiens, de sociologies, d'associations locales et des medias qui jouent désormais un rôle fondamental dans la sensibilisation de la société à la protection et sauvegarde du patrimoine.

Pour que la valorisation des édifices publics néo-mauresque puisse réussir, il y a lieu de l'accompagner d'une politique patrimoniale plus adéquate basée sur une décentralisation de la décision, sur une plus forte implication de la société civile, des habitants, et des universitaires dans le domaine de la valorisation du patrimoine et dont les recherches sont souvent marginalisées voir non exploitées. Il faudrait également promouvoir la création des corps de métiers où l'état devrait offrir l'opportunité aux jeunes qui le souhaitent de faire des formations des métiers artisanaux qui ont pratiquement disparu avec la colonisation française.

Ainsi et de la sorte notre travail de recherche peut non seulement constituer le fond d'un document de référence essentiel pour une gestion ultérieure de l'hôtel de ville de Skikda , sur lequel les organismes étatiques en charge du patrimoine peuvent s'appuyer pour l'élaboration des différentes interventions sur l'édifice en question mais aussi sensibiliser les acteurs de la gestion du patrimoine ainsi que la société envers les valeurs et le potentiel du legs colonial et son importance dans la construction de l'identité culturelle algérienne .

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages

- 1 - Jeudy Henri Pierre**, « La machinerie patrimoniale », Ed : Circe. France 2008.
- 2 - Hartog François**, « Régimes d'historicité, Présentisme et expériences du temps », Seuil, Paris, 2003, p85 cité par Heinich Nathalie, « La Fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère », éditions de la Maison des sciences de l'homme , coll « Ethnologie de la France » , Paris, 2009, p21 .
- 3 - Oulebsir Nabila**, « Les Usages du patrimoine. Monuments, musées et politique coloniale en Algérie (1830-1930) », Paris , Editions de la Maison des sciences de l'homme , 2004 , p 311.
- 4 - Le Getty Conservation Institute** est une institution, privée à but non lucratif installée au Getty Center à Los Angeles qui travaille à l'échelle internationale pour faire progresser la pratique de la conservation par la recherche, l'éducation, le travail de champ appliqué, et la diffusion des connaissances.
- 5 - Paveau Marie-Anne**, « La notion de patrimoine : lignées culturelles et fixations sémiotiques », in Genèse et contours des fictions patrimoniales, 2006. p1.
- 6 - Nora Pierre**, extrait de la préface de « La France du Patrimoine, Les choix de la mémoire de Marie-Anne Sire » cité par Jean Pierre Babelon, André Chastel et Alain Erlande-Brandenburg, « La notion de patrimoine », Revue . de l'art, n° 49 , 1980 .
- 7 - Choay Françoise**, « l'allégorie du patrimoine», Seuil, Paris, 1992. p271 .
- 8 - Drouin Martin**, « Le combat du patrimoine urbain à Montréal (1973-2003)» , Québec : Presses de l'université du Québec , 2005 , P 3 .
- 9 - Di Meo Guy**, « patrimonialisation et construction des territoires » in Colloque Patrimoine et industrie en Poitou-Charentes : connaître pour valoriser, France. 2008.p1 .

- 10** -Dictionnaire de l'académie française , (9e édition). Version informatisée .
- 11** - **Babelon Jean-Pierre** et **CHASTEL André**, « la notion de patrimoine », 1980. Cité par Oulebsir Nabila, « Les Usages du patrimoine ». 2004. p13.
- 12** - Dictionnaire Larousse cité par DIEYE Mor, « Valorisation et médiation numérique du patrimoine documentaire colonial et de l'esclavage. Thèse de doctorat, Université Paul Valéry - Montpellier III, 2013. p25 .
- 13** - <http://www.cnrtl.fr>
- 14** - Préambule de la Charte de Venise, 1964.
- 15** - **Tricaud Pierre-Marie**, « Conservation et transformation du patrimoine vivant », thèse de doctorat, Université PARIS-EST, 2010. p9 .
- 16** - **COUSIN Saksia**, «L'identité au mémoire tourisme Usages et enjeux des politiques de tourisme Culturel », thèse de doctorat. Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS), 2003. p68 .
- 17** - F. Choay, op.cit. p15 ;
- 18** - Le Dictionnaire de l'Académie française édition 1814, cité par , Oulbsir Nabila, op.cit. p13 .
- 19** - **RIEGL Alois**, « le culte moderne des monuments », 1984. p35.
- 20** - **Grabar Oleg**, «Penser l'art islamique : une éthétique de l'ornement ». 1996. Cité par N.Oulbsir, op.cit.P14 .
- 21**- Terme très usité par les Anglo-saxons pour désigner tout produit fait de main d'homme sans présumer de son caractère d'œuvre , donc de son caractère artistique .
- 22**- **Hassas Naima**, « Etude du patrimoine architectural de la période ottomane : entre valeurs et confort », mémoire de Magistère, Université Mouloud Mammeri Tizi-Ouzou, 2012. p12 .
- 23**-**BOUMEDINE Amel**, «Reconnaissance patrimoniale acteurs, représentations et stratégies », mémoire de Magistère, Université d'Oran (USTO), 2007. p14 .
- 24** - Extrait de la Charte de Venise, 1964. Article 1.

- 25 - PERRIN .M et PATIN .L**, «enquête sur l'impacte de la réforme du dispositif fiscal Malraux », 2010 cité par
DEVERNOIS Nils, MULLER Sara & Le BIHAN Gérard, « Gestion du patrimoine urbain et revitalisation des quartiers anciens », Agence Française de Développement, 2014.p18 .
- 26 -** Propos d'André Chastel à l'occasion du colloque de la Salpêtrière, 1984. Cité par NORA Pierre, « Science et conscience du patrimoine », actes des Entretiens du patrimoine, Editions du patrimoine, Paris , 1994, P 11 .
- 27 - Jean-Marie Pérouse** de Montclos et un histoire français de l'architecture , il fut le premier chercheur recruté pour l'inventaire général lors de sa création en 1964, il prit la responsabilité des recherches scientifiques et documentaires de l'inventaire général, en coordonna la méthode et le vocabulaire, et en présida la commission nationale .
- 28 - SALVIONE DESCHAMPS**, Marie-Dina, « Décrire l'indicible : connaissance et sauvegarde de l'éclairage naturel dans l'architecture sacrée moderne occidentale ». Thèse de doctorat, Ecole polytechnique fédérale de Lausanne, Suisse, 2013, p13.
- 29 -** Parcs Canada : agence gouvernementale canadienne établie en 1911 ayant comme mandat de protéger et de présenter des témoins de l'héritage naturel et culturel du Canada .
- 30 - KALMAN Harold**, « Évaluation des bâtiments historiques », Parcs Canada, Ottawa, 1979 .
- 31 -** Etude relative à la désignation de secteurs et d'immeuble significatifs de la période moderne dans l'arrondissement de ville-marie . Repérage du patrimoine moderne de l'arrondissement de Ville-Marie et réflexion sur les critères d'évaluation, laboratoire de recherche sur l'architecture moderne et le design, Ecole de design, UQAM, Montréal , 2005 .
- 32 - Youcef Chennaoui** : Professeur , Directeur des recherches à l'EPAU et chef d'axe au laboratoire « Ville-Architecture et Patrimoine »(LVAP) .

- 33 - CHENNAOUI Youcef**, « le monument historique dans une approche multiculturelle », Eléments de cours « Patrimoine culturel et naturel : Histoire et théories, EPAU, Alger, p4.
- 34- Deluz Jean Jaques**, « L'urbanisme et l'architecture d'Algérie , aperçu critique », OPU, Mardaga , 1988, P 30 .
- 35- FOURA Yamina**, « La patrimonialisation des tissus néomauresque et Art Déco à Constantine : une stratégie de préservation durable » in Colloque international Interventions sur les tissus existants pour une ville durable, 2011,p3.
- 36- PISI Alessandra** « paysage et architecture d'une métropole d'Afrique du Nord ; Alger, 1930 -1962», Thèse de doctorat, Juin 2006 cité par Y. Foura,op.cit. p3.
- 37-CHAMPIGNEULLE.B**,« Perret », Arts et métiers graphiques, Paris, 1959
- 38- Les frères Danger**, H.Prost et M.Rotival ont le plan d'aménagement d'Alger (1930-1932) en collaboration avec service technique de la ville d'Alger .
- 39- COHEN Jean-Louis, ELEB Monique** « Casablanca - Mythes et figures d'une aventure urbaine », Editions Hazan, 1998. p325-326.
- 40- Malverti Xavier**, « Alger Méditerranée, soliel et modernité », Architectures françaises d'outre-mer, ouvrage collectif dirigé par M.Culot et J.Thiveaud , AAM , Liège , 1991, P 35 .
- 41 - TOUAA.N, SALEM-ZINAIS**, « Néo mauresque tendance pour une identité algérienne ? », journée d'étude consacré au patrimoine du 20e siècle, tenue le 27/02/2008 Université Aboubakr belkaid, Département d'architecture de Tlemcen cité Chabi Ghalia, « contribution à la lecture des façades du patrimoine colonial 19e et début du 20e siècle, cas d'étude : quartier Didouche Mourad à Alger », mémoire de magistère, Université Mouloud Maamri Tizi-Ouzou, 2012 .

- 42- BEGUIN François**, « Arabisances, Décor architectural et tracé urbain en Afrique du nord 1830-1950. », Dunod, Paris, 1983. p16 .
- 43- CARABELLI Romeo**, « Héritage architectural récent en Méditerranée: temporalités et territoires », Editions Publibook, Paris, 2006.p38 .
- 44- Albert Ballu**, (1849-1939) architecte français. Dans son parcours, il réalisa des restaurations notamment en Algérie. : Parmi ses œuvres en Algérie , la Médersa de Constantine, le Casino de Biskra et la Gare d'Oran.
- 45- SEMAR Kamel**, « Contribution à la connaissance de l'architecture néomauresque à Alger : cas de la grande poste » , mémoire de magister , Ecole polytechnique d'architecture et d'urbanisme d'Alger, 2004, P 312 .
- 46- Louis-Hippolyte Lebas** (1782-1867) est un architecte français né à Paris, professeur d'histoire et de théorie de l'art. Il fut membre de l'Institut de France. Ses œuvres étaient marquées à la fois par le goût néo-classique de l'Antiquité et par le rationalisme .
- 47- Aimable Jean Jacques Péliissier, Duc de Malakoff** (1794 -1864), est un militaire français qui est devenu maréchal de France. Il fait ses premières armes à l'armée du Rhin (1815). Affecté à l'état -major général de l'armée d'Afrique (1830), il sert en Algérie, dirige la première expédition de Kabylie (1851), où il s'empare de Laghouat (1852) et fut nommé gouverneur général d'Algérie (1860) par Napoléon III.
- 48- ALMI Saïd**, « Urbanisme et colonisation, présence française en Algérie », Editions Mardaga, Belgique, 2002. p37 .
- 49- JONNART Charles**, général Lyautey et al, « L'Afrique du Nord », Conférences organisées par la société des anciens élèves et élèves de L'école libre des sciences politiques, Paris, Librairie Félix Alcan, 1913, p39. In : S. Almi, op.cit. p63.
- 50- RIVET Daniel**, « Le moment colonial en islam méditerranéen : la tentation de l'Occident », Publications : actes des séminaires et universités d'été , Europe et islam , les 28, 29 et 30 aout 2002, en ligne :

<http://www.education.gouv.fr>

51- JARRASSÉ Dominique, « féminité, passivité, fantaisie ... architecture et caractère des peuples orientaux au regard de l'occident » , in BERTRAND Nathalie, « L'orient des architectes » , Publications de l'université de Provence, 2006. p 190 .

52- DECLETY Lorraine, « Les architectes français et l'architecture islamique : les premiers pas vers l'histoire d'un style ». In: Livraisons d'histoire de l'architecture. n°9, 2005. p78.

53- MAKARIOU Sophie, « L'Andalousie arabe », Editions Hazan-Institut du monde arabe, Paris, 2000, p86 .

54- GIRAULT DE PRANGEY, «Essai sur l'architecture des Arabes et des Maures ». Paris, 1841.

55- OWEN Jones, « La grammaire de l'ornement » , Paris , L'Aventurine, 2001 .

56- TUFFELI Nicole, « l'art au XIXème siècle , 1848-1905 », Bordas, Paris, 1988 .

57- THORNTON. L., « Les orientalistes: peintres voyageurs ». ACR-édition internationale, 1993-1994, Courbevoie(Paris).

58- LABRUSSE Rémi, « L'orientalistes : architectural entre imaginaires et savoirs, », CNRS et Picard, Paris, 2009, p 300 in Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée. En ligne: <http://www.remmm.revues.org>.

59- RABREAU Daniel, «DÔME», Encyclopædia Universalis. En ligne : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/dome>

60- JANIER Charles, Les Médersas Algériennes 1850-1960 », Monographie écrite en juin 2010 p2.

61- Henri Petit, architecte français actif en Algérie, né à Paris en 1856 et mort à Alger en 1926. Diplômé en 1880 de l'École nationale des beaux-arts à Paris, il fut élève dans l'atelier de Jules André. Il s'installe ensuite à Alger comme architecte puis devient architecte du Gouvernement général de l'Algérie. Parmi

ses principales réalisations l'immeuble de la Dépêche algérienne (1905), la Médersa Thaâlibyya (1905), la Médersa de Tlemcen (1909), l'Église anglicane de la Sainte-Trinité (1914) et les Galeries de France (actuellement musée d'art moderne d'Alger).

62- BOUSSABOUA Kamel, « La gare ferroviaire de Skikda ». En ligne :

http://skikda.boussaboua.free.fr/skikda_gare.htm

63- BENSID Messaoud, « Identification du patrimoine bâti à travers les détails architectonique: le cas du style néo mauresque à Constantine », Université Constantine3, p6.

64- VINCENT Jean-Marie, « Le sens des lois » .L'année du patrimoine N°1.1992 cité par AICHE Boussad, CHERBI Farida et OUBOUZAR Leila, «Patrimoine XIXe et Xxe siècles en Algérie ; un héritage à l'avenir incertain » Euromed Patrimoines partagés, 2003. En ligne :

http://www.arvha.org/euromed/sp2/synthes/pack_model/word/SP2_alg.htm;

65- GELY Jean-Marc, « Les Galeries de France; Les grandes réalisations », Extrait du Mémoire Vive n°46 in Centre de Documentation Historique sur l'Algérie; CDHA. En ligne :

www.cdha.fr/les-grandes-realizations-lesgaleries-de-france-dalger.

66- CHEBLI Mahieddine, «La résistance algérienne à l'occupation coloniale français entre la Calle,Souk Ahras, Annaba, Sanhaja et Skikda : le combat de Si Zaghdoud », 2010, En ligne :<http://el-djazairrusicade.blogvie.com> ;

67- Ibn Khaldoun, « Histoire des Berbères, des Arabes et des Persans », en Ligne : play.google.com/books;

68 - El Bakri, « Description de l'Afrique septentrionale »; traduite par Mac Guckin de Slane Impr. Impériale (Paris) 1859 en ligne : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56091900/f8.image>;

69- IBN IDHARI, « Bayan al-Maghreb, Afrique du Nord », 1312, p1.

70- HADEF Rachid, « Quel Projet Urbain Pour Un Retour De la Ville A La Mer ? Cas D'étude : SKIKDA », mémoire de magister, Université de Constantine , 2008. p26.

71- LIÉVAUX-SENEZ Pascal, « HÔTEL DE VILLE », Encyclopédie Universalis [en ligne], <http://www.universalis.fr/encyclopedie/hotel-de-ville/>

Table des illustrations

N °	TITRE	PAGE
LISTE DES SCHEMAS		
Schéma.1	Méthodologie d'approche	11
Schéma.2	Méthodologie d'approche de la patrimonialisation de l'hôtel de ville de Skikda	12
Schéma.8	Critères de la grille d'évaluation du BEEFP	35
Schéma.17	Récapitulatif des théories de valeurs du patrimoine, leur multiplicité et leur mouvance.	39
Schéma.22	Organigrammes de fonctionnement du centre national de recherches en archéologie	122
LISTE DES FIGURES		
Figure .1	La grande Poste d'Alger. Vue d'ensemble	44
Figure .2	Gare ferroviaire d'Oran , Vue d'ensemble	44
Figure .3	L'hôtel Cirta Constantine	44
Figure .4	La maison de l'agriculture de Guiauchain	48
Figure .5	Musée national des beaux-arts à Alger de Paul Guion	48
Figure .6	Le palais du gouvernements Alger	48
Figure .7	Les hauteurs der Casbah d'Alger, Ecole supérieur arabe ou Madrasa « Thaâlibia »	54
Figure .8	The dancing Girl de Giulio Rosati	62
Figure .9	« Juives d'Alger au balcon » de Théodore Chassériau	62
Figure .10	Village algéria de arthur Brigman	63
Figure .11	Eugène Dalacroix-Femmes d'Alger	63
Figure .12	Cour des Bains ç L'alhambra Gravure sur acier, gravée par lemaitre 1844	66
Figure .13	Palais Alhambra, cour des lions gravure sur acier de E.Rouargue 1851	66
Figure .14	Cour des lions à l'Alhambra Espagne.Gravure sur acier, par lemaitre 1844	66
Figure .15	Casino Mauresque d'Arcachon. Architecte Paul Régnauld, Carte Postale	68
Figure .16	Nice (Alpes-Maritimes), Palais de la jetée-promenade. Carte Postale,1 ^{er} quart du XXe siècle	68
Figure .17	La Casamaures dans L'isère le plus ancien monument français réalisé en « or gris » C.Guichard	68
Figure .18	1Minaret du siège de la dépêche algérienne,2minaret de l'ôtel de ville de Skikda,3minaret de la gare ferroviaire de Annaba	73
Figure .19	La grande poste d'Alger	74
Figure .20	La médersa « Thâalibia » casbah d'Alger	74
Figure .21	Fontaine à l'intérieur du Patio de nouvelle médersa de	74

Table des illustrations

	Tlemcen	
Figure .22	Fontaine espace central médersa de Constantine	75
Figure .23	Les arcs les plus utilisées dans l'architecture néo-mauresque	76
Figure .24	Hall de la gare d'Oran, Arcs plein cintre outrepassés	76
Figure .25	Détails d'acrotères de l'architecture néo-mauresque	79
Figure .26	Motifs d'arabesque : coquilles, palmettes, cônes, feuilles et câble	81
Figure .27	Divers types de calligraphie coufique	82
Figure .28	Dérivés des étoiles octogonales, entrelacs polygonaux	85
Figure .29	Mosaïque de Faïence de la médersa de Constantine	85
Figure .30	Mosaïque de Faïence de la gare de Skikda	85
Figure .31	La médersa « Taâ libia » Alger. Carte Postale	88
Figure .32	La Médersa de Constantine autrefois . carte Postale	90
Figure .33	La Médersa de Tlemcen . Carte Postale	91
Figure .34	La grande poste d'Alger , carte postale	95
Figure .35	La poste de Skikda	95
Figure .36	La gare ferroviaire d'Oran autrefois. Carte postale	97
Figure .37	La gare ferroviaire d'Annaba autrefois. Carte postale	98
Figure .38	La gare ferroviaire de Philippeville. Carte postale	100
Figure .39	Situation de la commune de Skikda/Algérie/ et à la willaya de Skikda	127
Figure .40	Les différents monuments de l'antique Rusicade	130
Figure .41	La mosquée-mausolée de SIDI ALI DIB, saint patron de la ville de Skikda	131
Figure .42	Gouaches représentant Philippeville à des périodes coloniales différentes .	132
Figure .43	Edifices publics de la célébration du centenaire, Philippeville	134
Figure .44	Situation de l'hôtel de ville de Skikda dans le contexte communal	135
Figure .45	Situation et environnement immédiat de l'hôtel de ville de Skikda	142
Figure .46	Philippeville la Mairie et la rue National-carte postale	143
Figure .47	Philippeville l'ancienne Mairie et la rue nationale	143
Figure .48	Plan de Philippeville en 1844	144
Figure .49	Plan de Philippeville en 1869	145
Figure .50	Plan de Philippeville en 1903	145
Figure .51	Philippeville avant l'édification de l'hôtel de ville	146
Figure .52	Philippeville la place de la Marine-carte postale	146
Figure .53	Philippeville vue sur monument des Zouaves et la Baie-carte postale	146
Figure .54	Philippeville avant l'édification de l'hôtel de ville-carte postale	147

Table des illustrations

Figure .55	Philippeville, square de la république et monument des Zouaves	147
Figure .56	Philippeville Monument du 3 ^e Zouave	147
Figure .57	L'hôtel de ville et la place Marqué-Kiosque à musique	148
Figure .58	Plan de Philippeville en 1942	148
Figure .59	L'hôtel de ville de Skikda, plan du Sous-Sol-l'unité originelle	150
Figure .60	L'hôtel de ville de Skikda, plan du Sous-Sol-Etat actuelle	150
Figure .65	L'hôtel de ville de Skikda entre unité originelle et additions fonctionnelles	153
Figure .66	Plan de fondations(Pieux Franki) de l'hôtel de ville du Skikda	171
Figure .73	Coupe transversale sur la galerie et le hall du public service d'état civil	175
Figure .80	Plan de repérage des portes et fenêtres du Rez-de-chaussée, hôtel de ville de Skikda	188
Figure .81	Plan de repérage des revêtements du sol du premier étage, hôtel de ville de Skikda	188
Figure .91	Liste des membres du conseil municipal du centenaire de Philippeville	209
Figure .92	Portrait du Sénateur Maire Paul Cuttoli	210
Figure .93	Peinture de l'hôtel de ville par Dufy	214
Figure .95	Les marbres authentiques de l'hôtel de ville de Skikda	221
Figure .96	Balustrades en bois sculpté-hôtel de ville de Skikda	225
Figure .97	Comparatif des (avant/après) des façades Sud-Ouest, Nord-Ouest	227
Figure .98	Comparatif des décors de la salle des mariages et panneau de faïence grande galerie Rez-de-chaussée	229
Figure .99	Décision d'inscription sur l'inventaire supplémentaire de l'îlot Charles Montaland	237
LISTE DES PHOTOS		
Photo .1	Lycée Laveran (actuel lycée El Houria)	45
Photo .2	L'hôtel de ville de Jijel	45
Photo .3	La Cité Diar El Mahçoul de l'architecte Pouillon. Vue aérienne mai 1955	48
Photo .4	L'asile de nuit Marcel Lathuilière	48
Photo .5	Coupole portes de la gare ferroviaire d'Oran	74
Photo .6	Grande portes d'accès de la gare d'Oran	77
Photo .7	Porte Monumentale, Façade principale Grande Poste d'Alger	77
Photo .8	Stuc ciselé d'un grand raffinement, Grande Poste d'Alger	82
Photo .9	Intérieur de la grande poste d'Alger calligraphie coufique	83
Photo .10	Intérieur de la grande poste d'Alger calligraphie coufique	83
Photo .12	La medersa de Constantine	90
Photo .13	Le Musée archéologique de Tlemcen (ex Médersa)	91

Table des illustrations

Photo .14	La grande poste de nuit	95
Photo .15	Intérieur de la grande poste d'Alger, splendeur dy style néo-mauresque	95
Photo .16	Intérieur de la grande poste, coupole, pierre et struc ciselé, galerie à arc plein cintre	95
Photo .17	La grande poste d'Alger œuvre des architectes vue sur l'espace central, modénature d'un grand raffinement	95
Photo .18	La gare ferroviaire d'Oran	97
Photo .19	La gare ferroviaire de Annaba	98
Photo .20	La gare ferroviaire de Skikda	100
Photo .21	Le siège de wilaya d'Alger (ex préfecture)	101
Photo .22	Hôtel de ville de Skikda, façade Sud-Est sur place 1 ^{er} Novembre et façade Nord-Est sur Bd Ghrafa	102
Photo .23	Avenue Pasteur avec l'ancien siège du journal de la dépêche d'Alger	104
Photo .24	Grand hôtel Cirta, Constantine	105
Photo .25	Le palais Meriem, Skikda	106
Photo .26	Le Musée d'Art Moderne d'Alger, minaret et partie de façade donnant sur l'artère Larbi Ben M'hidi	116
Photo .27	La terrasse du musée d'art moderne d'alger (ex galeries de France)	117
Photo .28	Festival international d'art contemporain d'Alger janvier 2014	120
Photo .78	Dôme en ciment translucide	175
Photo .79	Coupole de l'hôtel de ville de Skikda	175
Photo .80	Dôme de l'hôtel de ville vue prise de la terrasse	175
Photo .85	Motifs encadrant les claustras bateaux et vases de 1.82x1.45 avec les claustras non vitrés(motif à une colonne) galerie 1 ^{er} étage	187
Photo .86	Claustras à grands motifs cyprès et vases de 1.82x1.45 avec les claustras non vitrés(motif à double colonnette) intérieur salle des fêtes	187
Photo .87	Claustra 0.89x1.34 à motifs floraux, Salle du conseil	187
Photo .88	Motifs avec claustras, lions et proquets non vitrés, Buffet 1 ^{er} étage	187
Photo .89	Claustras en forme d'arc plein cintre à motifs floraux, 0.40m largeur sur 0.80m de hauteur	187
Photo .90	Claustras en forme d'arc plein cintre à motifs géométriques, Cour intérieur et façade Sud-Est	187
Photo .100	Décoration plafond grande galerie RDC	197
Photo .101	Décoration plafond salle des mariages	197
Photo .102	Décoration plafond salle des fêtes	197
Photo .103	Décoration plafond salle du conseil	197

Table des illustrations

Photo .104	Peinture grande galerie premier étage	198
Photo .105	Peinture grande galerie premier étage	198
Photo .106	Peinture salle des mariages, photo ancienne	198
Photo .107	Peinture salle des mariages, photo ancienne	198
Photo .120	Jardin de l'hôtel de ville de Skikda , autrefois	201
Photo .121	Jardin de l'hôtel de ville de Skikda , période récente	201
Photo .122	Statue représentant le Buste du Sénateur Maire Paul Cuttoli	201
Photo .123	Lion en bronze et inscription du nom du sculpteur	202
Photo .124	Colosse et inscription de la fonderie d'Alexis Rudier	202
Photo .125	Sculpture lions et colosse jardin de l'hôtel de ville Skikda	202
Photo .126	Sculpture placée au niveau de l'escalier d'honneur	202
Photo .127	Lustre en fer forgé (vue du bas), salle des fêtes	203
Photo .128	Lustres avec ses verrines, salle des fêtes hôtel de ville	203
Photo .129	Salle des fêtes avec ses trois grands lustres	203
Photo .130	Salles des fêtes, lustres allumées	203
Photo .131	Marie Cuttoli, en compagnie de Léon Blum, Nusch et Paul Eluard, Man Ray 1938.	213
Photo .133	Signature de l'architecte Charles Montaland .	215
Photo .134	Signature de Charles Montaland dans un des marchés de l'hôtel de ville .	215
Photo .135	Document d'archives Marché de fourniture de faïence tunisienne .	220
Photo .136	Document d'archives Marché de gré à gré fourniture de faïence Chemla .	220
Photo .137	Document d'archives Marché des travaux de sculpture et de décoration	222
Photo .138	Marché engageant la fourniture de lustre pour l'hôtel de ville	223
Photo .139	Etat de paiement fourniture des verrines pour lustres.	223
Photo .140	Exposition à l'occasion de la fête du 16 Avril	231
Photo .141	Exposition à l'occasion de la fête du 16 Avril	231
Photo .142	Parade fête de la faïence à Skikda, en arrière plan pour l'hôtel de ville	231
Photo .143	Délégation d'ancien sport en visite à l'hôtel de ville	232
Photo .144	Colloque énergies renouvelables à l'hôtel de ville de Skikda - remise de prix	232
Photo .145	Colloque énergies renouvelables à l'hôtel de ville de Skikda - remise de prix	232
Photo .146	Journée de dépistage du diabète organisée à l'hôtel de ville de Skikda	232
LISTE DES TABLEAUX		
Tableau.3	Contexte historique et site d'implantation de l'hôtel de ville de Philippeville 1931-1942	

Table des illustrations

Tableau.4	L'hôtel de ville de Skikda entre unité originelle et additions fonctionnelles, Récapitulatif	154
Tableau.5	Les ouvertures de l'hôtel de ville de Skikda- Portes (1)	182
Tableau.6	Les ouvertures de l'hôtel de ville de Skikda- Fenêtres (2)	186
Tableau.7	Les revêtements de sol de l'hôtel de ville de Skikda	193
LISTE DES PLANCHES		
Planche.1	Façade Nord-Est	
Figure.1	Relevé architectonique façade Nord-Est	156
Figure.2	Structuration lysée façade Nord-Est	
Figure.3	Structuration contrastive façade Nord-Est	
Photo.1	Hôtel de ville de Skikda , vue prise à l'entrée du port	
Photo.2	Façade Nord-Est de l'hôtel de ville de Skikda Bd Brahim Ghrafa	
Photo.3	Corps principal, façade Nord-Est de l'hôtel de ville de	
Photo.4	Façade Nord-Est de l'hôtel de ville de Skikda , bloc Ouest	
Planche.2	Façade Sud-Est	158
Figure.1	Relevé architectonique façade Sud-Est	
Figure.2	Structuration lysée façade Sud-Est	
Figure.3	Structuration contrastive façade Sud-Est	
Photo.1	Façade Sud-Est, rue Didouche Mourad.	
Photo.2	Façade Sud-Est de l'hôtel de ville de Skikda, loggia	
Photo.3	Minaret de l'hôtel de ville de Skikda	
Photo.4	Hôtel de ville de Skikda partie médiane du minaret.	
Photo.5	Hôtel de ville de Skikda partie inférieure du minaret	
Photo.6	Rez-de-chaussée, Façade Sud-Est de l'hôtel de ville de Skikda	
Planche.3	Façade Sud-Ouest	161
Figure.1	Relevé architectonique façade Sud-Ouest	
Figure.2	Structuration lysée façade Sud-Ouest	
Figure.3	Structuration contrastive façade Sud-Ouest	
Photo.1	Façade Sud-Ouest (rue Zighoud Youcef) entrée du public	
Photo.2	Façade Sud-Ouest, bloc Ouest	
Photo.3	Balcon façade Sud-Ouest	
Photo.4	Façade Sud-Ouest , ouvertures rectangulaires avec balcon à l'étage	
Photo.5	Façade Sud-Ouest (rue Zighoud Youcef) entrée du personnel	
Photo.6	Façade Sud-Ouest, bloc Est	
Planche.4	Jardin	163
Figure.1	Plan du jardin, Hôtel de ville de Skikda	
Photo.1	Statue d'un colosse jardin hôtel de ville de Skikda	
Photo.2	Lion en bronze jardin hôtel de ville de Skikda	
Photo.3	jardin de l'hôtel de ville de Skikda, prise de vue à partir de la terrasse	

Table des illustrations

Photo.4	Murette en mosaïque de faïence	
Photo.5	Bassin et jet d'eau, jardin de l'hôtel de ville	
Planche.5	Organisation spatio-fonctionnelle Sous-sol	165
Figure.1	Plan sous-sol	
Photo.1	Salle d'archive	
Photo.2	Salle d'archive	
Photo.3	Bureau chef de service	
Photo.4	Salle d'archive	
Planche.6	Organisation spatio-fonctionnelle RDC bloc Est	166
Figure.1	Plan RDC bloc Est	
Photo.1	Grande galerie	
Photo.2	Dégagement	
Photo.3	Salle du conseil	
Photo.4	Salle des mariages	
Photo.5	Vestibule entrée du personnel	
Planche.7	Organisation spatio-fonctionnelle RDC bloc Ouest	167
Figure.1	Plan RDC, bloc Ouest	
Photo.1	Service d'état civil	
Photo.1	Grand hall du public.	
Photo.2	Vestibule entrée du public	
Photo.3	Grand hall état civil	
Photo.4	Petite cour intérieure	
Photo.5	Escalier de service	
Planche.8	Organisation spatio-fonctionnelle 1er Etage bloc Est	169
Figure.1	Plan 1er étage bloc Est	
Photo.1	Cabinet du Maire	
Photo.2	Cour intérieure	
Photo.3	Cafétéria	
Photo.4	Grande galerie	
Photo.5	Salon d'honneur	
Photo.6	Loggia	
Photo.7	Salle des fêtes	
Planche.9	Organisation spatio-fonctionnelle 1er Etage bloc Ouest	170
Figure.1	Plan 1er étage bloc Ouest	
Photo.1	Dégagement, bureaux	
Photo.2	Galerie avec vue sur hall du public	
Photo.3	Colonnes, garde-corps galerie	
Photo.4	Palier d'arrivée escalier de service (1)	
Photo.6	Palier d'arrivée escalier de service (2)	