REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

UNIVERSITE BADJI MOKHTAR ANNABA

FACULTE DES SCIENCES DE LA TERRE

DEPARTEMENT D'ARCHITECTURE

MEMOIRE

POUR L'OBTENTION DU DIPLOME DE MAGISTERE

OPTION : PATRIMOINE URBAIN ARCHITECTURAL ET PAYSAGER

Présenté par : **Mlle. TITI RYM**

THEME

LA PATRIMONIALISATION DES EDIFICES PUBLICS NEOMAURESQUE EN ALGERIE

CAS DE L'HOTEL DE VILLE DE SKIKDA

Sous la direction du : Dr. DJEGHAR AICHA

Jury d'examen :

Président : BOUKHMIS Kadour	Professeur	Université Badji Mokhtar Annaba.
Rapporteur : DJEGHAR Aicha	MCA	Université Constantine 3.
Examinateur : MENDJEL Abdelhamid	MCA	Université Badji Mokhtar Annaba.
Examinateur: REHAILIA Hassib	MCA	Université Badji Mokhtar Annaba.

Année universitaire 2015-2016

REMERCIEMENTS

Je remercie en premier lieu le Dr. Aicha Djeghar, 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 Nour El Houda.

DEDICACES

A mes très chers parents…

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, esthétique, identitaire, économique,…etc.), il n'occupe qu'une part infime des préoccupations des gestionnaires du patrimoine algérien.

Il s'agira donc de démontrer la richesse de cette production architecturale 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 autres 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.

Ainsi nous avons choisi d'illustrer cela par un cas d'étude, celui de l'hôtel de ville de Skikda, qui fera l'objet d'une évaluation patrimoniale 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.

Abstract:

This research aims at showing the importance of the recognition of the Moorish revival public buildings since they are an undivided part of the architectural production during the XXth century Algeria.

Despite the fact that this important colonial heritage in the Algerian urban landscape is a support of a multitude of patrimony values (historical, architectural, esthetic, economic, and of identity …) it does not seem to have a big importance to the managers of the Algerian patrimony.

This study then is about showing how rich is this architectural production dated back to the XXth century in order to allow it benefit from the interest of the decision centers and more than that of all kinds of people and institutions acting in the field of patrimony. This interest should not be restricted to the different classifying procedures or any other type of procedures. Moreover, these public buildings of the Moorish revival style, bearer of a multitude of significance, should benefit from a more complete procedure of a big ambitions that imply a great number of actors, in other words to they deserve a patrimonialisation.

In this perspective we chose to illustrate all of this by studying a specific case: the municipal building in Skikda. This building will be the object of a patrimony assessment based on a three main steps which allowed us to extract the major patrimony values of the building. This justifies classifying this building as a national patrimony. Beyond this recognition and in order to stop its degradation we proposed to add this building to the list of the national patrimony and we demonstrated the different stakes and impacts of this process not only on the building itself but on the city as well.

Keywords: public building, Moorish revival style, acknowledgement, patrimony assessment, values, patrimonialisation, the municipal building in Skikda.

الملخص:

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

الأمر يتعلق إذن بتقديم ثراء هذا الانتاج المعماري الذي يعود تاريخه إلى القرن العشرين بهدف لفت انتباه السلطات المقررة وكذا كافة العاملين والمتدخلين في قطاع التراث المعماري. لا يجدر بهذا الاهتمام أن يقف عند مجرد تدابير التصنيف أو أي تدابير أخرى لأنّ المباني العامة ذات الطابع الموريسكي الجديد تحمل في أحشائها العديد من القيم والمعاني وتستحق أن تستفيد من تدابير أكثر شمولا 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 موضوعا لتقييم تراثي يرتكز 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 ادراجه بقائمة التراث الوطني وبيّنا احتمالات ووقع هذا الاجراء ليس فقط على المبنى في حد ذاته ولكن على المدينة أيضا بحد سواء.

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

TABLE DES MATIERES

Résumé I

Abstract II

□ III

Table des matières IV

Table des illustrations XVI

Introduction générale 1

Problématique 3

Hypothèses 4

Objectifs de la recherche 5

Méthodologie d'approche 6

Démarche de la recherche 11

PREMIERE PARTIE : .....

Introduction de la première partie 13

Chapitre I : Patrimoine et patrimonialisation un fait consubstantiel .....

Introduction 14

I. Aux origines du patrimoine bâti 14

I.1. Notions de patrimoine : du traditionnel au contemporain 15

I.1.1. Notions traditionnelles 15

I.1.2. Notions modernes 16

I.2. L'expansion du patrimoine bâti, d'un élément ponctuel à l'ensemble 17

I.2.1. Le Monument 17

I.2.2. Le Monument Historique 19

I.2.3. De la monumentalité au patrimoine bâti 21

I.2.4. Le patrimoine urbain 22

II. Le patrimoine bâti au sein du discours international 23

II.1. Les composantes du patrimoine bâti 23

II.2. Chartes et conventions internationales régissant le patrimoine bâti 24

II.2.1. La Charte d'Athènes – 1931 24

II.2.2. La Charte de Venise - 1964 25

II.2.3. La Charte Européenne pour le patrimoine architectural - 1975 26
II.2.4. La Charte de Burra – 1979 26
II.2.5. La Convention pour la sauvegarde du patrimoine architectural de l'Europe - 1985 27
II.2.6. Le document de Nara sur l'authenticité – 1994..... 27
II.2.7. La charte de Cracovie – principes pour la conservation et la restauration du patrimoine bâti- 2000 28
II.2.8. Charte ICOMOS - principes pour l'analyse, la conservation et la restauration des structures du patrimoine architectural -2003..... 28

III. Du patrimoine à la patrimonialisation: Emergence d'une nouvelle pratique 29

III.1. Genèse et définition du concept 29
III.2. La patrimonialisation : un processus de production patrimoniale 31
III.3. Différentes démarches de la patrimonialisation 32
III.3.1. Les principales étapes de la patrimonialisation selon l'approche de Guy Di Méo 33
III.3.1.1. La prise de conscience patrimoniale..... 33
III.3.1.2. Jeux d'acteurs et de contextes..... 33
III.3.1.3. La sélection et la justification patrimoniales 34
III.3.1.4. La conservation, l'exposition, la valorisation du patrimoine..... 35
III.3.2. Le processus de patrimonialisation selon Jean Davallon..... 36
III.3.2.1. La découverte, « la trouvaille » 37
III.3.2.2. L'authentification..... 37
III.3.2.3. La déclaration 37
III.3.2.4. L'exposition..... 38
III.3.2.5. La transmission..... 38
III.3.3. Le processus de patrimonialisation selon Pierre Antoine Landel 39
III.3.3.1. L'invention de l'objet 39
III.3.3.2. L'identification, la certification du patrimoine..... 40
III.3.3.3. La conservation et la restauration 40
III.3.3.4. L'exposition du patrimoine..... 40
III.3.3.5. La valorisation 40

IV. La patrimonialisation entre diversité d'acteurs et enjeux 43

IV.1. Les acteurs de la patrimonialisation 43
IV.1.1. L'organisme de pouvoir..... 43

IV.1.2. Les spécialistes 43
IV.1.3. Les autorités locales 44
IV.1.4. Les institutions internationales chargées de la reconnaissance et la protection du patrimoine 44
IV.1.4.1. L'UNESCO 45
IV.1.4.2. L'ICOMOS 45
IV.1.4.3. L'ICCROM 46
IV.2. Les enjeux de la patrimonialisation 47
IV.3. Quelques démarches liées à la patrimonialisation 48
IV.3.1. Le classement 48
IV.3.2. La Labellisation 49
IV.3.3. La Conservation 50
IV.3.3.1. La conservation intégrée 50
IV.3.3.2. La conservation-restauration 51
IV.3.4. La Muséification 52
IV.3.5. La Gentrification 53
IV.3.6. La Valorisation 54
Conclusion 55

Chapitre II : Approche de l'évaluation patrimoniale .....

Introduction 56

I. L'évaluation patrimoniale 56

I.1. Qu'est-ce que l'évaluation patrimoniale ? 56
I.2. Fondements : de la description appliquée à l'évaluation patrimoniale 57

II. Les méthodes d'évaluation patrimoniale 59

II.1. La méthode d'évaluation par critères 59
II.2. La méthode d'évaluation par les valeurs 60
II.2.1. La documentation 62
II.2.2. L'identification des valeurs 63
II.2.2.1. Les méthodes d'identification des valeurs culturelles 64
II.2.2.2. Les méthodes d'identification des valeurs économiques 68
II.2.3. L'énoncé de signification 69
II.3. L'évaluation pour l'obtention du titre de « Patrimoine mondial » 71

III. Approche du concept de « valeur » 73

III.1. Notions 73

III.2. Emergence de la valeur patrimoniale 75

IV. Théorisations et classification des valeurs du patrimoine 76

IV.1. La théorie de valeurs par Aloïs Riegl 76

IV.1.1. Les valeurs de remémoration 77

IV.1.1.1. La valeur d'ancienneté 77

IV.1.1.2. La valeur historique 78

IV.1.1.3. La valeur de remémoration intentionnelle 79

IV.1.2. Les valeurs de contemporanéité 80

IV.1.2.1. La valeur d'usage 80

IV.1.2.2. La valeur d'art 81

IV.2. Le système de valeurs selon William.D.Lipe (1984) 83

IV.2.1. La valeur symbolique (associative) 83

IV.2.2. La valeur esthétique 83

IV.2.3. La valeur économique 83

IV.2.4. La valeur d'information 84

IV.3. Les valeurs selon la charte de Burra (1999) 84

IV.3.1. La valeur esthétique 84

IV.3.2.La valeur historique 85

IV.3.3. La valeur scientifique 86

IV.3.4. La valeur sociale 86

IV.4. La typologie de valeurs de Randall Mason (2002) 87

IV.4.1. Les valeurs socioculturelles 87

IV.4.1.1. La valeur historique 88

IV.4.1.2. La valeur culturelle/symbolique 88

IV.4.1.3. La valeur sociale 89

IV.4.1.4. La valeur spirituelle/religieuse 89

IV.4.1.5. La valeur esthétique 89

IV.4.2. Les valeurs économiques 90

IV.4.2.1. La valeur d'usage 90

IV.4.2.2. La valeur de non-usage 91

IV.5. La théorie de valeurs selon David Throsby (2006) 93

IV.5.2. La valeur spirituelle 93
IV.5.3. La valeur sociale 93
IV.5.4. La valeur historique 94
IV.5.5. La valeur symbolique 94
IV.5.6. La valeur d'authenticité 94
IV.6. Typologie de valeurs établies par English Heritage (2007) 95
IV.6.1. La valeur d'information (evidential value) 95
IV.6.2. La valeur historique 95
IV.6.2.1. La valeur illustrative 95
IV.6.2.2. La valeur associative 95
IV.6.3. La valeur esthétique 96
IV.6.4. La valeur communautaire 96
IV.6.4.1. La valeur commémorative/symbolique 96
IV.6.4.2. La valeur sociale 97
IV.6.4.3. La valeur spirituelle 97
IV.7. Les valeurs selon Pierre-Marie Tricaud (2010) 98
IV.7.1. Valeurs froides et valeurs chaudes 98
IV.7.2. Valeurs différées et valeurs immédiates 98
IV.7.2.1. Valeurs actuelles et valeur potentielles 99
IV.7.2.2. Valeurs artistiques 99

V. La question des valeurs du patrimoine en Algérie 100

Conclusion 103

Chapitre III : La production architecturale coloniale pendant le XXe siècle

Introduction 104

I. Les tendances et les courants architecturaux en l'Algérie pendant le XXe siècle 104

I.1. Le style architectural néomauresque 105
I.2. Le style Art Déco 107
I.3. Le mouvement moderne 108

II. Le style néomauresque 111

II.1. Etymologie du terme 111
II.2. Définition 111

III. Contexte historique et conditions d'émergence du style néomauresque en Algérie 112

III.1. Naissance du style néomauresque en Algérie /Prémices 112
III.2. Conditions politiques et socio-économiques 114
III.2.1. Interventions des ingénieurs du génie 115
III.2.2. Le « Royaume arabe » de Napoléon III 116
III.2.3. La montée de l'assimilationnisme 118
III.2.4. Les jalons de la décentralisation 119
III.3. Contexte artistique et architectural 120
III.3.1. Entre l'Orientalisme et la science de l'art 120
III.3.2. De l'orientalisme artistique à l'orientalisme architectural 121
III.3.3. L'expédition de Napoléon Bonaparte en Egypte: 122
III.3.4. L'Alhambra de Grenade 123
III.3.5. Les Expositions universelles 126
III.3.6. Qu'es ce que l'orientalisme architectural ? 127

IV. Les éléments caractéristiques de l'architecture Néomauresque 127

IV.1. Les éléments architecturaux 128
IV.1.1 Le minaret 129
IV.1.2. La coupole 130
IV.1.3 Le patio 131
IV.1.4. Les bassins et les fontaines 131
IV.1.5. Les galeries 132
IV.2.6. Les arcs 132
IV.1.7. Le balcon 133
IV.1.8. Les portes 133
IV.1.9. Les fenêtres 134
IV.2. Les éléments décoratifs : la modénature 134
IV.2.1. Les chapiteaux 134
IV.2.2. Les grilles 135
IV.2.3. Les acrotères 135
IV.2.4. Les corniches 136
IV.2.5. L'arabesque 136
IV.2.6. Les sculptures 137

IV.2.7. La calligraphie 138
IV.2.8. La mosaïque de faïences 139

V. Edifices publics emblématiques du style néomauresque 141

V.1. Les médersas 141
V.1.1. La Médersa d'Alger « Thaâlibiyya » 142
V.1.2. La médersa de Tlemcen 143
V.1.3. La medersa de Constantine 144
V.2. Les postes 146
V.2.1. La grande poste d'Alger 147
V.2.2. La poste de Skikda 149
V.3. Les gares 149
V.3.1. La gare d'Oran 149
V.3.2. La gare de Bône 151
V.3.3. La gare de Skikda 152
V.4. Les édifices administratifs 154
V.4.1. La préfecture d'Alger 154
V.4.2. L'hôtel de ville de Skikda 154
V.5. Autres types d'édifices 155
V.5.1. La Dépêche Algérienne (Actuel siège du Rassemblement national démocratique) 156
V.5.2. L'hôtel Cirta à Constantine 157
V.5.3. Le palais MERIEM 158
Conclusion 159
Conclusion de la première partie 160

DEUXIEME PARTIE : .....

Introduction de la deuxième partie 161

Chapitre IV : La patrimonialisation en Algérie : entre politique et pratique.

Introduction 162

I. Fondements historiques des politiques patrimoniales en Algérie 162

I.1. L'approche culturaliste coloniale française en Algérie (1830-1962) 163
I.1.1. De 1830 à 1870 : la politique de la francisation assimilatrice 163

I.1.2. De 1870 à 1839 : la politique d'association et d'assimilation 164

I.1.3. De 1939 à 1962 : la politique de l'intégration face à l'affranchissement de la population autochtone 165

I.2. La politique patrimoniale en Algérie de 1830-1962 166

I.2.1. La mission scientifique et naissance d'une prise de conscience patrimoniale 167

I.2.2. L'institutionnalisation du patrimoine 169

I.2.3. Espoirs et désillusion du centenaire 170

II. La politique actuelle de patrimonialisation en Algérie 171

II.1. Cadre législatif et réglementaire de la politique patrimoniale de l'Algérie indépendante 172

II.1.1. Reconduction de la législation française relative aux monuments et sites algériens : 1962-1967 172

II.1.2. Le premier jalon algérien dans la protection des « monuments et sites » :1967-1998 172

II.1.3. L'aire du renouveau conceptuel et méthodologique, à partir de 1998 175

II.2. Les outils et mesures de protection du patrimoine en Algérie 177

II.2.1.Les instruments directs 177

II.2.1.1. La protection par le classement 177

II.2.1.2. L'Inscription sur l'Inventaire supplémentaire 181

II.2.1.3. La déclaration de secteurs sauvegardés 182

II.2.2. Les instruments indirects 184

II.2.2.1. PDAU et POS (Décrets exécutifs N° 91-177/ 178 du 28-05-1991) 184

II.2.2.2. Le permis de construire 185

II.2.2.3. Le permis de démolir 185

II.2.3. Autres mesures de protection 185

II.2.3.1. L'expropriation pour cause d'utilité publique 185

II.2.3.2. Le droit de préemption 186

II.3. Acteurs de la patrimonialisation en Algérie 186

II.3.1. Les acteurs institutionnels 187

II.3.1.1. Le Ministère de la culture 187

II.3.1.2. Les commissions, chargées du classement 189

II.3.1.3. Les directions de Culture de Wilaya 190

II.3.1.4. Les prérogatives de la wilaya et de la commune 191

II.3.1.5. L'Office National de gestion et d'exploitation des biens culturels Protégés .. 192

II.3.2. Les organismes de recherches et d'études 192
II.3.2.1. Le Centre national de recherches en archéologie 192
II.3.2.2. Le Centre National de Recherche Préhistorique, Anthropologique et Historique 193
II.3.2.3. Le Centre national des manuscrits 194
II.3.2.4. Le Centre des arts et de la culture Palais des Rais 194
II.3.2.5. Office de Protection et de Promotion de la Vallée du M'Zab 195
II.3.3. Les acteurs de la société civile (Le mouvement associatif) 196
II.3.3.1. Les associations pour la sauvegarde de la Casbah d'Alger 196
II.3.3.2. L'association « El Mouahidia » à Tlemcen 197
II.3.3.2. L'association BEL HORIZON à Oran 198
II.3.4. Les Mass média et les réseaux sociaux 196

III. La patrimonialisation en Algérie : une nouvelle pratique ? 199

III.1.La question de la reconnaissance du patrimoine architectural du XX siècles en Algérie. 199
III.2. Le Musée d'Art Moderne d'Alger : un exemple de patrimonialisation en Algérie 201
III.2.1. Présentation 201
III.2.2. Réhabilitation et réaffectation à une nouvelle fonction 203
Conclusion 207

Chapitre V : Pour une connaissance de l'hôtel de ville de Skikda .....

Introduction 208

I. Identification du contexte d'étude : la commune de Skikda 209

I.1. Contexte géographique 209
I.2. Contexte historique 210
I.2.1. Période antique 210
I.2.2. Le moyen âge et la période arabo-musulmane 212
I.2.3. Période de colonisation française 213
I.2.4. Période postindépendance 216

II. Pour une connaissance de l'hôtel de ville de Skikda 218

II.1. Notions sur l'hôtel de ville 218
II.1.1. Définition 218

II.1.2. Emergence du concept « Hôtel de ville » 218
II.1.3. Fonctions de l'hôtel de ville 219
II.1.4. Caractéristiques architecturales de l'hôtel de ville 219
II.2. Identification de l'hôtel de ville de Skikda 220
II.2.1. Contexte urbain et délimitation 220
II.2.2. Nature juridique 221
II.3. Connaissance historique de l'hôtel de ville de Skikda 223
II.3.1. Contexte historique 223
II.3.2. L'hôtel de ville de Skikda entre l'unité originelle et des additions fonctionnelles 230
II.3.3. Transformations des plans de l'hôtel de ville de Skikda : récapitulatif 233
II.4. Connaissance architecturale de l'hôtel de ville de Skikda 235
II.4.1. Aspect stylistique et spatial 235
II.4.1.1. Aspect extérieur 235
II.4.1.2. Aspect intérieur 243
II.4.2. Aspect constructif 250
II.4.2.1. Les éléments verticaux 250
II.4.2.2. Les éléments horizontaux 252
II.4.3. Aspect esthétique 255
II.4.3.1. Le minaret 255
II.4.3.2. Les ouvertures 256
II.4.3.3. Les revêtements 267
II.4.4. Autres aspects décoratifs 276
II.4.4.1. Les décorations plafonds 276
II.4.4.2. Les fresques murales 277
II.4.4.3. Les balustrades 278
II.4.4.4. Les sculptures 279
II.4.4.5. Les lustres 279
II.4.4.5. Les tableaux 279
Conclusion 283

Chapitre VI : Evaluation et perspectives de patrimonialisation de l'hôtel de ville de Skikda .....
Introduction 284

I. L'évaluation patrimoniale de l'hôtel de ville de Skikda 284

I.1. Identification de la valeur historique 284
I.1.1. Paul Cuttoli, une personnalité incontestablement liée à la ville de Skikda 286
I.1.2. Marie Cuttoli 288
I.2. Identification de la valeur architecturale 289

I.2.1. La marque d'un concepteur 290
I.2.2. Le style architectural 291
I.2.3. Le volume 291
I.2.4. Les façades 292
I.2.5. La disposition intérieure 292
I.2.6. Les matériaux et couleurs 293
I.3. Identification de la valeur esthétique 293
I.3.1. Les faïences 294
I.3.2. Les plaquages de marbre 295
I.3.3. La mosaïque de marbre 295
I.3.4. Le décor en staffs 296
I.3.5. Les sculptures en bronze 296
I.3.6. Les lustres 297
I.3.7. Les tableaux, tapisseries et peintures murales 297
I.3.8. Les balustres en bois sculpté 298
I.4. Identification de la valeur scientifique 298
I.5. Identification de la valeur d'authenticité 299
I.5.1. Le type de structure 300
I.5.2. Les éléments de façades 300
I.5.3. Les éléments de couvertures 301
I.54.. L'organisation intérieure 301
I.5.5. Les éléments décoratifs 301
I.6. Identification de la valeur mémorielle 302
I.7. Identification de la valeur d'usage 303
I.8. Identification de la valeur culturelle 306

II. Perspectives de patrimonialisation de l'Hôtel de ville de Skikda 307

II.1. La patrimonialisation : un jeu d'acteurs 307
II.2. Le processus de patrimonialisation de l'hôtel de ville de Skikda 308
II.2.1. La sélection 308
II.2.2. L'authentification 309
II.2.3. La déclaration 309
II.2.4. La conservation 310
II.2.5. L'exposition 311

II.2.6. La valorisation et transmission …….. 313

Conclusion……... 315

Conclusion de la deuxième partie……... 316

Conclusion générale ……. 317

Bibliographie…….. 320

Table s des illustrations……. XVI

Annexes…….. XXVII

Index……... LXVIII

Introduction générale

Porteur à la fois de valeurs, de sens et 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 connaitre, 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 néomauresque, 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 néomauresque, 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 marqué à jamais l'histoire de l'architecture en Algérie. Pendant la période post indépendance, les édifices publics néomauresque à l'image du 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 néomauresque 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 néomauresque 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 « tout patrimoine » 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 le 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 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'autres 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

[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, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2004, p 311.

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 exprimant 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 des exemples symptomatique de cette situation, œuvre architecturale 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 leurs 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 en répertoriant 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 néomauresque 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 enchainement 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[4]).

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

[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.

concret de 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 qu'elle fût développé par le Getty Conservation Institute commence par la compréhension du bien à travers **une phase de documentation** suivie d'une **phase d'identification des valeurs** 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'iconographie 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'experts***

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

- ***Les différentes techniques d'observation***

Elles relèvent de 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.

- ***L'étude de la documentation***

L'étude de la documentation (littérature savante, archives, presse écrite, etc.) est l'une des méthodes les plus répandues, elle est utilisée en début de processus d'évaluation et vise à faire le point sur l'état des connaissances et par la même à tirer profit d'expériences antérieures.

- ***Les recherches archivistiques***

La documentation archivistique pour étudier l'aspect historique du bâtiment, son contexte et site d'édification, son aspect architectural, sachant que nous nous sommes basés sur les plans originaux retrouvés au niveau des archives pour l'étude spatiale 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 recommandations dans le respect des valeurs de l'hôtel de ville de Skikda.

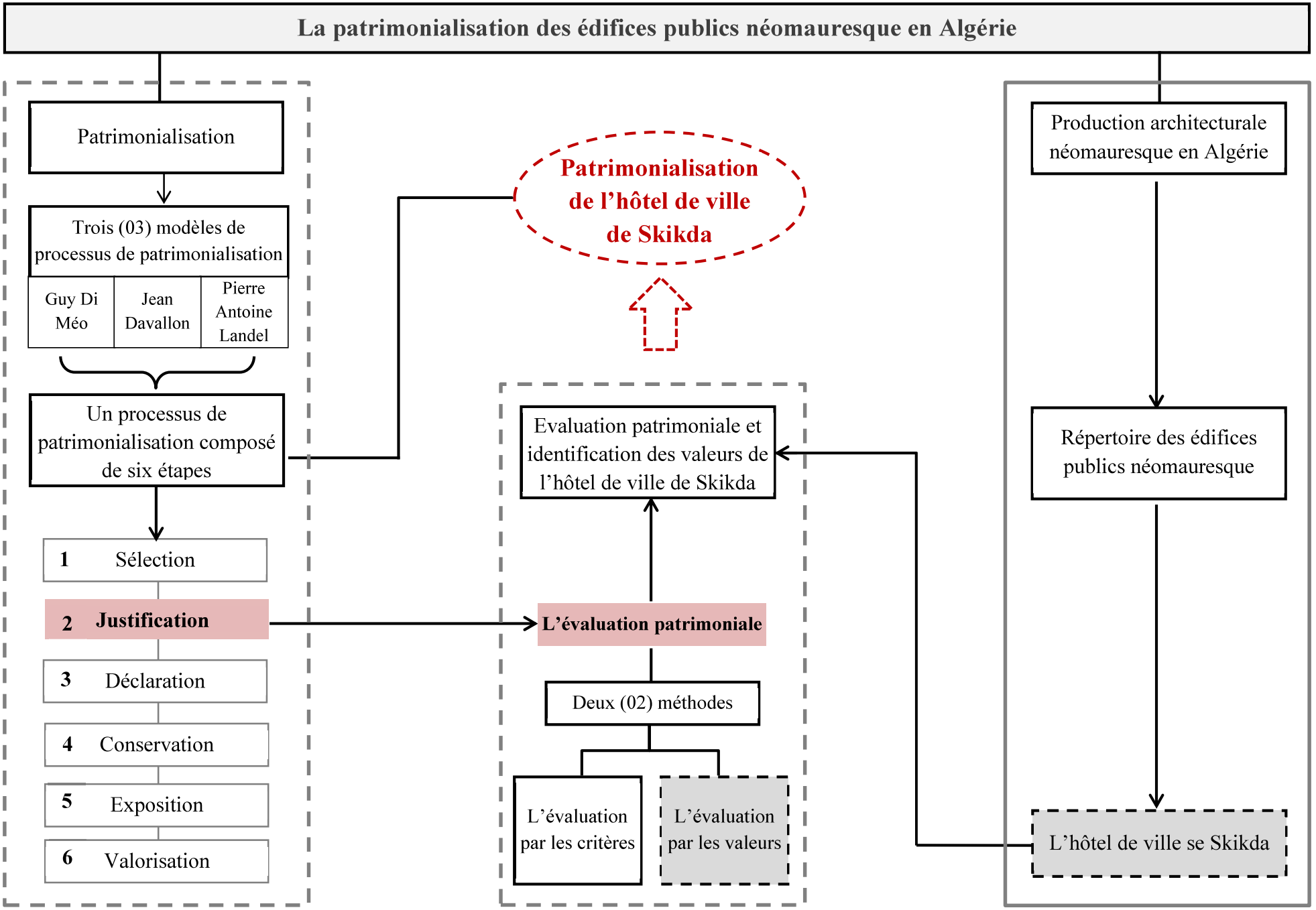


Schéma.1 : méthodologie d'approche. Source : Auteur

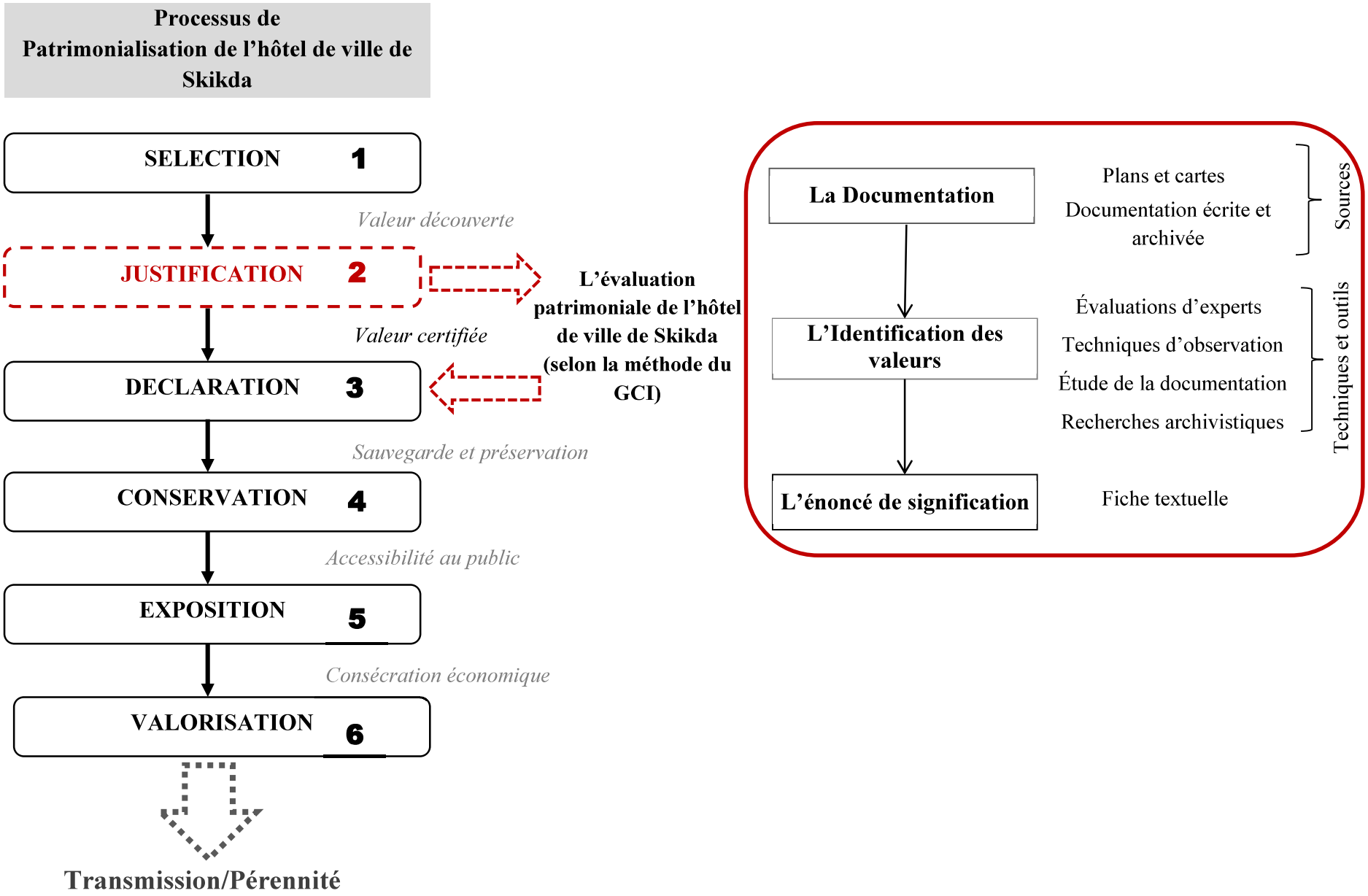


Schéma.2 : méthodologie d'approche, patrimonialisation de l'hôtel de ville de Skikda. Source : Auteur

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 néomauresque, le présent chapitre marque un arrêt sur cette notion, son application sur le patrimoine bâti, pour terminer avec une répertoriation de toutes les théories de classifications des valeurs développées jusqu'à nos jours.

Le troisième chapitre : apporte des éclaircissements sur la production architecturale néomauresque 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 porte dans un premier temps sur la politique de patrimonialisation en Algérie fondée sur trois axes principaux soit l'analyse des textes législatifs en matière de patrimoine, ces modes de protection et les différents acteurs relatifs à sa prise en charge, dans un second temps il s'agira de faire un constat sur la réalité de prise en charge du legs architectural colonial dont les édifices publics néomauresque font partie pour enfin

s'interroger sur la pratique de la patrimonialisation en Algérie à travers un exemple illustratif celui du Musée d'Art Moderne d'Alger dont le choix n'a pas été fortuit.

Le **cinquième 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 sixième 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 terminer par une proposition de patrimonialisation avec tout ce que cela implique comme multiplicité d'acteurs et d'étapes.

A 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 les objectifs pour des recherches et des travaux ultérieurs.

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 où 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 le 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 néomauresque 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 »[5]. 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»[6].

Ayant connu une expansion considérable à travers l'intégration progressive de nouveaux types de biens et l'élargissement des étendues géographiques dans 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.

[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.

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[7] 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 »[8]. 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 XIIe 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 »[9].
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[10].

Cependant, d'après N.Oulebsir[11] citant A.Chastel, cette notion « puise ses racines dans le concept chrétien de l'héritage sacré de la foi et se matérialise par le culte d'objets privilégiés : les écritures sacrées, les reliques, les icones », 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 »[12].

---

[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. p3 ;
[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 ;

Le centre national des ressources textuelles et lexicales[13] le définit à son tour comme étant : «l'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 voire 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 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. »[14].

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.

[13] http://www.cnrtl.fr ;
[14] Préambule de la Charte de Venise, 1964.

Le patrimoine économique, quant à lui, représente « l'ensemble des biens d'un même propriétaire, les stocks par opposition aux flux, qu'ils soient hérités ou acquis »[15].

« Le patrimoine génétique, c'est ce qu'un individu reçoit de ses géniteurs et qu'il transmettra pour moitié à sa progéniture. Dans ce cas, on pourrait aussi bien parler d'héritage, car ce patrimoine ne se modifie pas par l'acquis, seulement par d'éventuelles mutations, dont les effets sont en général infinitésimaux à l'échelle d'une génération. »[16].

Parmi les acceptions modernes du Patrimoine, celle de « patrimoine commun » semble être la plus proche du 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.

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 le souligne S.Cousin « le patrimoine se décline culturel, artistique, royal, maritime, montagnard, urbain, rural, vert, minier, culinaire, ancien, vivant, petit patrimoine, etc» [17].
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 « monere », le monument, du latin « monumentum » d'après F.Choay[18] « 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, fournit 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 »[19].

[15] TRICAUD Pierre-Marie, « Conservation et transformation du patrimoine vivant », thèse de doctorat, Université PARIS-EST, 2010. p9 ;
[16] Ibid ;
[17] COUSIN Saksia, « L'identité au miroir du tourisme Usages et enjeux des politiques de tourisme Culturel », thèse de doctorat. Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS), 2003. p68 ;
[18] F. Choay, op.cit. p15 ;

Par ailleurs, Riegl[20] 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 de 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'un tombeau 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 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 XVIe siècle, dès la renaissance et au fur et à 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 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 en 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 XVe 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

[19] Le Dictionnaire de l'Académie Française, édition de 1814 cité par OULEBSIR Nabila, op.cit. p13 ;
[20] RIEGL Alois, « le culte moderne des monuments », 1984. p35.

traditions artistiques, une relation étroite à l'art qui s'exprime dans la tradition orale, les documents et les monuments conservés »[21].

Nous en avons déduit que, le monument est un artefact [22] intentionnel, crée 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 originel du terme, connus aujourd'hui par les « monuments commémoratifs » : arcs de triomphe, monuments aux morts, stèles, …
- 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,…etc.)
- 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 certains édifices et constructions, progressivement ce dernier a perdu son sens originel pour céder sa place au monument historique.

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

[21] GRABAR Oleg, « Penser l'art islamique : une esthétique de l'ornement ». 1996. Cité par N.OULEBSIR, op.cit.p14 ;

[22] 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.

D'après F.Choay, l'attitude 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 tache de conserver les témoignages 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 »[23].

A partir du XVIe siècle, ne se limitant plus qu'aux vestiges antiques, l'intérêt pour le 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,…)[24].

Vers le XVIIe siècle, à la période ou 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 masse et non uniquement celui d'une élite, il est essentiellement lié à l'essor de la Nation (symbole de l'histoire d'un peuple) »[25].

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, (…) que l'on doit, (…), l'expression ''monument historique'' »[26], 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 aussi aux œuvres modestes qui ont acquis l'expression avec le temps une signification culturelle »[27].

Les deux siècles derniers virent 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.

[23] F.Choay, op.cit. p5;
[24] HASSAS Naima, « Etude du patrimoine architectural de la période ottomane : entre valeurs et confort », mémoire de Magistère, Université Mouloud Mammeri Tizi-Ouzou, 2012. p12 ;
[25] BOUMEDINE Amel, « Reconnaissance patrimoniale acteurs, représentations et stratégies », mémoire de Magistère, Université d'Oran (USTO), 2007. p14 ;
[26] F.Choay, op.cit. p77 ;
[27] Extrait de la Charte de Venise, 1964. Article 1.

I.2.3. De la monumentalité au patrimoine bâti

L'une des étapes les plus marquantes dans l'histoire de l'élargissement du Patrimoine est celle de son passage de la « monumentalité » à la « Patrimonialité ». Apparu discrètement pendant le XIIe siècle, le terme « Patrimoine » commençait à peine à être évoqué et c'est avec 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 XIXe 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 XIXème siècle et ce jusqu'aux années 1960, et non en termes de patrimoine »[28]. *(cf. Chapitre II)*

Concrètement cet élargissement ne sera réellement palpable qu'à partir des années 1960, aux lendemains des grandes ruptures architecturales et urbaines ou 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 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 ».

[28] F.Choay, op.cit. p91.

I.2.4. Le patrimoine urbain

La notion « patrimoine urbain » s'est affirmée 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 considéré comme « abords » d'un monument historique dont il constitue 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 élémentaires 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 »[29]. Il s'agit de la « traduction spatiale d'un modèle de société, dont la mémoire et l'organisation doivent être préservées et transmises» [30]. 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 », (historic urban landscape), pour designer 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.

[29] PERRIN M et PATIN L, « Enquête sur l'impact 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 ;
[30] Ibid.

II. Le patrimoine bâti au sein du discours international

Après avoir effectué plusieurs recherches et investigations sur la notion du patrimoine bâti, nous avons été confrontés à une seconde expression du même sens celle du « patrimoine architectural » que nous retrouverons beaucoup plus dans le discours international.

II.1. Les composantes du patrimoine bâti

La prolifération du patrimoine bâti d'un objet ponctuel d'esthétique à un objet architectural ou urbain significatif s'est concrétisée par l'incorporation de nouveaux types de biens en plus de l'archéologie tels que les ensembles et villes historiques, d'ailleurs, la convention pour la sauvegarde du patrimoine architectural de l'Europe[31] énonce dans son premier article, que l'expression « patrimoine architectural » regroupe l'ensemble des biens immeubles suivants :

- **les monuments**: visent des œuvres d'architecture ou des réalisations artistiques ou techniques, immeubles, sises en milieu urbain ou rural. Il peut s'agir de créations intentionnelles destinées à rappeler le souvenir d'hommes ou d'événements, mais surtout de manière générale de toute réalisation à laquelle la société reconnaît une valeur tenant aux critères qualitatifs : historique, archéologique, artistique, scientifique, sociale ou technique. Les monuments peuvent s'étendre aux installations et éléments décoratifs considérés comme faisant partie intégrante des édifices. On peut entendre par là des réalisations artistiques ou techniques s'intégrant à l'architecture et conçues en fonction même de cette architecture (par exemple: boiseries, sculptures, fresques, vitraux, équipements techniques ...etc).

- **les ensembles architecturaux**: Les ensembles architecturaux recouvrent des groupements de constructions en milieu rural ou urbain qui doivent à la fois être homogènes et répondre aux critères historique, archéologique, artistique, scientifique, social ou technique et être suffisamment cohérents pour faire l'objet d'une délimitation territoriale. A titre d'exemple peuvent être relevés dans cette notion les compositions architecturales, les centres urbains historiques, des ensembles industriels ou des villages.

[31] « Convention pour la sauvegarde du patrimoine architectural de l'Europe » Rapport explicatif, 1985. En ligne : http://conventions.coe.int.

- **les sites**: recouvrent les œuvres combinées de l'homme et de la nature, partiellement bâtis et se distinguant des espaces purement naturels, suffisamment homogènes pour être délimités et présentant un intérêt historique, archéologique, artistique, scientifique, social ou technique.

Cependant d'après le Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels ICCROM[32], au cours de ces 30 ou 40 dernières années, la définition du patrimoine bâti s'est considérablement élargie, à la fois en termes de typologie et en termes de personnes qui en déterminent la valeur. Actuellement, il inclut:

- les monuments ;
- les bâtiments ;
- les sites archéologiques et autres sites ;
- les zones urbaines ;
- les paysages culturels.

Cette liste peut ensuite être divisée en différentes catégories, comme :

- les bâtiments ou lieux religieux et spirituels ;
- l'architecture vernaculaire ;
- les villes, les cités, ou les établissements humains ;
- les parcs et les jardins ;
- les routes culturelles.

Le patrimoine bâti, la notion de patrimoine culturel et bâti, c'est précisément le lien d'interdépendance entre tous les types de bâtiments. C'est la diversité, le mariage du simple et du complexe, la cohabitation respectueuse de l'ancien et du récent[33].

II.2. Chartes et conventions internationales régissant le patrimoine bâti

II.2.1. La Charte d'Athènes – 1931

La conférence d'Athènes (Grèce) est la première consacrée à la conservation et la protection des monuments historiques, elle fut adoptée lors du premier congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques ; l'origine de celle-ci provient de l'influence du congrès international des architectes modernes, sous l'influence de le

[32] Centre International d'Etudes pour la Conservation et la Restauration des Biens Culturels.
[33] BAUERMEISTER Nicole, Conférence de presse du 28 mai 2013 Suisse.

Corbusier, cette charte porte sur les différentes techniques de conservation des différents monuments et recommande le respect de l'œuvre historique et artistique du passé, sans pour autant proscrire le style d'aucune époque.

L'intérêt principal étant porté sur le monument historique, à ce sujet, deux principes fondamentaux en matière de conservation ont été émis visant le maintien de l'authenticité historique de ce dernier en préconisant le respect des différentes strates historiques, « la diversité des techniques utilisées sont des témoignages de la vie du monument qu'il convient de préserver »[34], et la pérennité spatiale des abords des monuments.

Cette charte préconise la création d'organisations spécialisées dans le domaine de la conservation et la restauration des monuments historiques dans le simple but d'intégrer ce genre d'opérations dans un cadre législatif organisé aussi bien au niveau national qu'international.

II.2.2. La Charte de Venise - 1964

Approuvée par le IIe Congrès international des architectes et des techniciens des monuments historiques, réuni à Venise en mai 1964, la Charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites, dite « Charte de Venise », est un traité qui fournit un cadre international pour la préservation et la restauration des bâtiments anciens.

Elle déclare que les œuvres monumentales des peuples demeurent dans la vie présente, le témoignage vivant de leurs traditions séculaires. « Il est dès lors essentiel que les principes qui doivent présider à la conservation et à la restauration des monuments soient dégagés en commun et formulés sur un plan international, tout en laissant à chaque nation le soin d'en assurer l'application dans le cadre de sa propre culture et de ses traditions. »[35].

Ayant contribué à un vaste développement dans le domaine, ces principes fondamentaux ont été évoqués en premier lieu par la Charte d'Athènes de 1931 qui vont être par la suite réexaminés et approfondis par la charte de Venise, qui prendra soin d'en élargir la portée dans un nouveau document.

[34] Office international des musées 1933, « Charte d'Athènes sur la conservation des monuments d'art et d'histoire », Athènes 1931, p2 ;

[35] Texte officiel de la Charte de Venise, 1964.

II.2.3. La Charte Européenne pour le patrimoine architectural - 1975

Grâce à l'initiative prise par le Conseil de l'Europe en proclamant 1975 Année européenne du patrimoine architectural, de gros efforts ont été déployés pour sensibiliser l'opinion aux valeurs culturelles, sociales, économiques irremplaçables des monuments, des ensembles et sites en milieu urbain et rural hérités du passé.

C'est dans ce but que le Conseil de l'Europe a adopté la Charte Européenne du Patrimoine Architectural et l'a solennellement proclamée au Congrès sur le Patrimoine Architectural européen qui a eu lieu à Amsterdam (Hollande) en octobre 1975.

Dans son texte, elle rappelle qu'il est important de transmettre un système de références culturelles aux générations futures, d'améliorer le cadre de vie urbain et rural et de favoriser par la même occasion le développement économique, social et culturel des Etats et des régions; et insiste sur la nécessité d'un accord européen sur les orientations essentielles d'une politique commune qui garantisse la sauvegarde et la mise en valeur du patrimoine architectural,

Ses déterminations portent essentiellement sur la conservation intégrée du patrimoine architectural et sur la protection des ensembles architecturaux dans une vision plus globale, et cela à travers la prise en compte de tous les édifices jouissant d'une valeur culturelle, des plus prestigieux d'entre eux au plus modernes sans oublier le cadre dans lequel ces derniers s'inscrivent ; ce type de protection plus globale vient en complément à la protection ponctuelle des monuments et sites isolés.

II.2.4. La Charte de Burra – 1979

Adoptée en aout 1979 par ICOMOS Australie, la Charte de Burra pour la conservation de lieux et des biens patrimoniaux de valeur culturelle, prend appui sur la charte internationale de la conservation et la restauration des monuments et des sites (charte de Venise, 1964) ainsi que sur les résolutions de la 5ème Assemblée générale de l'ICOMOS tenue à Moscou en 1978. Les dernières modifications qui lui ont été apportées datent de l'année 1999.

Reposant sur les connaissances et l'expérience des membres d'ICOMOS Australie, cette Charte apporte des lignes directrices pour la conservation et la gestion des lieux et des biens patrimoniaux de valeur culturelle, elle définit la valeur culturelle comme étant esthétique, historique, scientifique, sociale, ou spirituelle pour les générations passées, présentes ou futures, elle tient également compte du contexte et de la diversité culturelle.

La charte de Burra établit des normes de pratique à l'intention de ceux et celles qui conseillent, décident ou interviennent de toute autre manière sur les lieux et biens patrimoniaux, y compris les propriétaires, les gestionnaires et les fiduciaires.

II.2.5. La Convention pour la sauvegarde du patrimoine architectural de l'Europe - 1985

Issue de la 17ème conférence de l'UNESCO, la convention pour la sauvegarde du patrimoine architectural de l'Europe conclue à cette occasion, prend en compte les monuments, les ensembles architecturaux et les sites ainsi que leurs abords et constitue l'acte de naissance des politiques de conservation intégrée qui ont été définies à Grenade le 03 octobre 1985.

Cette convention place la protection du patrimoine architectural parmi les objectifs majeurs de l'aménagement du territoire et de l'urbanisme tout en assurant la prise en compte de cet impératif aux divers stades de l'élaboration des plans d'aménagement et des procédures d'autorisation de travaux.

Elle suscite des programmes de restauration et d'entretien du patrimoine architectural, tout en favorisant l'application et le développement des techniques et matériaux traditionnels.

La convention de Grenade déclare que la conservation, l'animation et la mise en valeur du patrimoine architectural en tant qu'éléments majeurs font partie des politiques en matière de culture, d'environnement et d'aménagement du territoire.

II.2.6. Le document de Nara sur l'authenticité – 1994

Le Document de Nara sur l'authenticité fut adopté en 1994 au Japon par l'ICOMOS, conçu dans l'esprit de la « Charte de Venise, 1964 », dont il constitue un prolongement conceptuel. Ce document prend acte de la place essentielle qu'occupe aujourd'hui, dans presque toutes les sociétés, le patrimoine culturel.

Il préconise que toute approche et intervention sur le patrimoine architectural doit tenir compte de son contexte culturel et historique, car ceux-ci ne peuvent être négligés dans le cas d'analyse de monuments historiques, vu la diversité des cultures auxquelles ils appartiennent. Par conséquent le degré d'authenticité ne peut être défini par des critères universels étant donné que chaque pays, région, ou culture se définissant par leurs propres critères.

II.2.7. La charte de Cracovie – principes pour la conservation et la restauration du patrimoine bâti- 2000

Œuvrant dans l'esprit de la Charte de Venise, prenant en considération les recommandations internationales, la Charte de Cracovie présente le mérite d'apporter un cadre conceptuel important, notamment avec la définition du « projet de restauration ». Celui-ci « doit être basé sur un éventail d'options techniques adéquates et être préparé par un processus cognitif de recueil d'informations et de compréhension de l'immeuble ou du site », induisant l'interdisciplinarité. Enfin, le projet de restauration doit être basé sur des principes que la Charte définit par celui de l'intervention minimum, celui de l'authenticité, de l'intégrité, et de l'identité.

La Charte de Cracovie nuance la position des chartes précédentes quant aux matériaux et techniques modernes : « tout nouveau matériau, toute nouvelle technologie doivent être rigoureusement testés, comparés et maitrisés avant application » et doit ensuite faire l'objet d'un suivi permanent. Elle présente aussi la nouveauté d'élargir le champ de la restauration du patrimoine aux villes et villages qui doivent être perçus dans leur environnement territorial, le paysage faisant partie du patrimoine culturel car « dans de nombreuses sociétés, les paysages ont un rapport historique avec le territoire et les influences de la ville ».

II.2.8. Charte ICOMOS - principes pour l'analyse, la conservation et la restauration des structures du patrimoine architectural -2003

En Octobre 2003, la 14ème assemblée Générale de l'ICOMOS tenue à Victoria Falls au Zimbabwe, adopte une charte qui porte sur les méthodes d'approches pour la restauration des monuments historiques

Cette charte présente des principes et des directives qui constitueront la première étape vers la préparation des recommandations, portant sur les méthodes d'approches relatives à la restauration des structures des monuments historiques. Des recommandations nécessaires afin de garantir que les procédures relatives à la restauration des structures soient adaptées au contexte rationnel, scientifique et culturel.

En amont des opérations précitées, elle préconise des démarches particulières pour le diagnostic, soit des d'études qualitatives et quantitatives : la première s'appuie sur des recherches historiques et archéologiques, la deuxième se base principalement sur les tests spécifiques à l'analyse des structures.

A travers les différentes chartes et conventions citées, nous avons pu distinguer l'intérêt que porte la communauté internationale à l'égard du patrimoine architectural et notamment l'œuvre monumentale, qu'elle soit isolée ou bien intégrée dans un cadre plus global.
Quelques une de ces chartes ont tenté de définir les composantes du patrimoine architectural, tandis que d'autres, ont plutôt insisté sur les différentes recommandations quant aux mesures juridiques et administratives qui devraient être entreprises pour la sauvegarde et la protection de cet héritage commun que représente le patrimoine architectural.

III. Du patrimoine à la patrimonialisation: Emergence d'une nouvelle pratique

L'apparition de ce processus n'est pas fortuite, mais revient à cette expansion/prolifération thématique de la notion de Patrimoine qui a dépassé le concept de monument historique et spatial pour une vision plus élargie du Patrimoine (centres urbains, paysages, architecture vernaculaire…etc.).
Cela dit, il existe un autre fait relatif à l'origine de ce processus celui de la variation du regard des différents acteurs sur un espace historique, l'objet peut susciter l'intérêt pour ceux qui le circonscrivent comme il peut rester anodin pour d'autres.

III.1. Genèse et définition du concept

À la question « comment l'homme ou le groupe social décident-ils que tel bien entre dans le patrimoine ? », Jean-Michel Leniaud[36] présente vers les années quatre-vingt-dix (1990) une réponse assez novice: selon lui « un objet qui a perdu sa " valeur d'usage" peut acquérir par une procédure "d'appropriation" une "valeur patrimoniale" c'est à dire une reconnaissance du caractère patrimonial à partir d'un certain nombre de critères établis par ceux qu'il appelle des médiateurs ». A cette procédure d'appropriation il donna le nom de « patrimonialisation ». Cette nouvelle définition du processus même de patrimonialisation marque un changement majeur, puisqu'elle introduit, à côté de la reconnaissance du statut de patrimoine établi, une modalité de production de ce statut.

Crée récemment la « Patrimonialisation » est un terme technique signifiant processus relatif à la prise en compte du patrimoine. N'ayant pas de définitions distinctives dans la littérature des

[36] LENIAUD Jean Michel, « L'utopie française : essai sur le patrimoine », ed Mengès, Paris ,1992. p 3- 4 ;

sciences sociales, la patrimonialisation est comprise généralement comme « le processus suite auquel certains biens se transforment en patrimoine »[37].

Devant ce manque de précisions sur la notion, A Potop Lazea décide de s'approfondir dans sa réflexion et propose deux significations au terme de « Patrimonialisation ».

Prise au sens restreint, l'auteur comprend par patrimonialisation « la réglementation du domaine et les actions concrètes de classification et de protection du patrimoine, dans ce cas les acteurs intervenants se restreignent aux institutions de l'Etat.
Prise au sens large, l'auteur la définit comme étant « le processus complexe de production sociale du patrimoine qui commence par l'acquisition de la conscience patrimoniale, se manifeste, ensuite, par la réglementation du domaine pour finir dans les actions concrètes de classification et de protection du patrimoine »[38].
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, signifiant **« Processus par lequel des éléments de la culture ou de la nature deviennent, à un moment donné de l'histoire , investis de la qualité de bien patrimonial digne d'être sauvegardé, mis en valeur au profit des générations actuelles et transmis aux générations futures.»**[39] .

Cependant Girard[40] définit la patrimonialisation par **« l'ensemble des transformations d'un édifice, d'un lieu ou de pratiques collectives, justifiant une valorisation économique et symbolique. Cette valorisation justifie alors des mesures de conservation, de protection, de revitalisation.»**.

Vernières quant à lui le présente comme étant **« le passage d'un patrimoine en puissance à un patrimoine reconnu en tant que bien collectif, caractérisé tout à la fois par ses dimensions économiques, sociales, environnementales et culturelles»**[41]. Ces dernières d'importances relativement variables procurent au patrimoine une valeur justificative auprès de la collectivité de sa conservation pour que les générations futures puissent en bénéficier.

---

[37] POTOP LAZEA Andreea, « Pour une approche anthropologique des monuments historiques et de la patrimonialisation ». 2010. p74.
[38] Ibid ;
[39] Ibid ;
[40] GIRARD Nicole, « Patrimoine et politiques urbaines en Méditerranée », Rives nord-méditerranéennes n°16,2003. p 7-10 ;
[41] VERNIERES Michel, « Patrimoine, patrimonialisation, développement local : un essai de synthèse interdisciplinaire », MEP La relation patrimoine développement. indd 17, 2011. p11.

III.2. La patrimonialisation : un processus de production patrimoniale

Un processus est une suite d'opérations qui entraîne un changement d'état. Il a donc par nature un début et une fin, ce qui ne signifie pas pour autant qu'il soit définitif, plusieurs processus pouvant se succéder et changer plusieurs fois l'objet.

« De nos jours, partout dans le monde, un nombre croissant d'objets est érigé au titre de patrimoine, ceci à la fois par les instances officielles et par les divers groupes de la société ; ce processus est communément appelé patrimonialisation. »[42].

En perpétuelle évolution, la réinvention des objets patrimoniaux se répercute sur leur sélection qui tend à devenir de plus en plus difficile. En effet, tous les objets construits par la société ne peuvent intégrer la sphère patrimoniale, certains d'entre eux seront jugés mineurs et en seront écartés tandis que d'autres seront élevés au rang de patrimoine.
Nombreux sont les chercheurs (Guy Di Méo, Rautenberg, Leniaud) qui traitent du sujet de ce qui peut faire ou pas patrimoine.
Pour Rautenberg, le patrimoine n'est pas quelque chose de supposé à priori comme on tend à l'avancer de plus en plus facilement, il souligne que « le patrimoine ne se classe pas d'emblée dans une catégorie définie de manière idéelle. En tout cas, pas avant que la société dans son ensemble ou qu'un ou plusieurs groupes sociaux ne décident qu'il le devienne, sur la base d'un ensemble de valeurs qu'ils estiment fondamentales et sur lesquelles ils doivent, dans une certaine mesure, s'entendre »[43] .
D'après les propos de Guy Di Méo, « pour qu'un héritage soit patrimonialisé, il faut nécessairement un événement déclencheur qui remette en cause son usage antérieur et/ou sa conservation : arrêt d'une activité, changement de propriétaire, projet de démolition… »[44], apparaissent alors des points de vue différents sur le traitement de cet héritage et des intérêts contradictoires quant à l'usage de cet espace.
Jean-Michel Leniaud quant à lui considère le processus de patrimonialisation comme étant « l'incorporation d'un bien dans la sphère du patrimoine »[45].

[42] LETISSIER Fanny, « Déconstruire le patrimoine ». 2005. En ligne : www.espacetemps.net.
[43] RAUTENBERG Michel, « La rupture patrimoniale » cité par LETISSIER Fanny, « Déconstruire le patrimoine. », en ligne : www.espacestemps.net/articles/deconstruire-le-patrimoine/
[44] VESCHAMBRE Vincent, « Le processus de patrimonialisation : revalorisation, appropriation et marquage de l'espace ». En ligne : http://www.cafegeo.net ;
[45] LENIAUD Jean-Michel, « Chroniques patrimoniales ». 2001. Cité par BOUADEM Roukia, « le centre ville de Constantine, Patrimoine et renouvellement urbain, réalités et réflexions » , thèse de Doctorat, Université Constantine 3, 2011.p74.

Nous en avons déduit que finalement la patrimonialisation renvoie à une sorte de production, construction ou création de patrimoine, elle incarne un processus multiforme, aussi bien d'un point de vue diachronique que d'un point de vue synchronique car il a pris et continue à prendre plusieurs formes aussi bien à l'échelle temporelle qu'à l'échelle spatiale. Sur le plan temporel, il a d'abord concerné des vestiges, des monuments et des objets pour ensuite s'intéresser à des éléments immatériels.

Sur le plan spatial, la demande patrimoniale s'est avant tout ressentie en milieu urbain autour des monuments historiques exceptionnels, dans des sites archéologiques proches des villes modernes ou dans des paysages naturels par la suite avec l'exode rural et par inquiétude du sentiment de perte des racines culturelles, les acteurs ruraux s'y sont de plus en plus intéressés.

Il apparait que le déroulement même de ce processus est variable selon les territoires et la nature de la demande sociale, « Dans chaque cas, la nature du processus de patrimonialisation est variable selon ses initiateurs, les logiques des acteurs de cette patrimonialisation, leurs modèles, imaginaires, référents et anticipations, les conflits entre acteurs et les formes de l'appropriation locale de ce processus.»[46].

On distingue alors, une « patrimonialisation officielle » dont les acteurs sont composés exclusivement d'institutions étatiques celle-ci est caractérisée par un début et une fin faciles à déterminer dans le temps et le résultat, réglementé officiellement, l'objet patrimonial obtient dans la plupart des cas un classement définitif.

Quant à la patrimonialisation non-officielle, elle laisse place à l'intervention d'acteurs autres que l'Etat tels que les groupes sociaux, les associations ou bien les communautés locales qui réglementent la classification et la protection des objets, lieux ou traditions et auxquels ils accordent la valeur d'héritage culturel, digne d'être respecté, protégé et transmis aux générations futures sauf que ceux-ci ne jouissent pas du statut juridique de patrimoine.

III.3. Différentes démarches de la patrimonialisation

La patrimonialisation est « un processus, répété ou brisé, d'appropriation et de réappropriation lors duquel une collectivité reconnaîtra dans un objet un héritage qui compte encore dans son actif »[47]. Dans le but d'une meilleure appréhension de ce processus, des

[46] M.Vernières, op.cit. p11 ;

[47] GREFFE Xavier, « La gestion du patrimoine culturel » 1999, cité par IDIR Mohamed Sofiane, « Valorisation du patrimoine, tourisme et développement territorial en Algérie : cas des régions de Bejaia en Kabylie et Djanet dans le Tassili n'Ajjer ». Université de Grenoble, 2013. p.26.

sociologues, économistes, géographes et autres chercheurs ont conçu plusieurs modèles parmi lesquels nous avons choisi de présenter les approches de Guy Di Méo, de Jean Davallon et de P-A Landel.

III.3.1. Les principales étapes de la patrimonialisation selon l'approche de Guy Di Méo

Lorsque les regards de plusieurs acteurs se croisent et se diversifient sur un espace historique, cela donne lieu à un processus de patrimonialisation et pour que ce dernier puisse être efficace, il doit absolument passer par certaines étapes bien précises qui garantissent sa réussite. « Très classiquement, ces processus concrets peuvent être ramenés à six étapes successives et enchainées les unes aux autres. Elles vont de la prise de conscience patrimoniale à la valorisation du patrimoine, en passant par les phases essentielles de sa sélection et de sa justification, de sa conservation et de son exposition »[48].

Pour pouvoir présenter ce processus de patrimonialisation, nous nous sommes basés sur les étapes proposées par Guy Di Méo prises du modèle de François, Hirczak et Senil, ce dernier suppose que l'intervention volontariste d'acteurs et d'actants est imminente dans chacune de ces phases. D'après lui, le processus de patrimonialisation intervient dans un contexte historique (socioculturel, institutionnel, économique) et territorial bien déterminé.

III.3.1.1. La prise de conscience patrimoniale

Selon Di Méo, « quelles soient d'ordres politique, idéologique, religieux, économique ou environnemental, les crises sociales intenses sont les faits susceptibles de déclencher dans une société située historiquement et géographiquement, une construction patrimoniale »[49].
Cette dernière consiste à révéler et à distinguer à partir de tout un processus de sélection, un objet en le faisant entrer dans le champ patrimonial. Il déclare que la prise de conscience patrimoniale traduit une réalité celle d'une page tournée et d'un engagement collectif dans une nouvelle aventure territoriale : politique, économique ou culturelle.

III.3.1.2. Jeux d'acteurs et de contextes

Le processus de patrimonialisation « résulte de l'interaction dynamique et dialectique d'acteurs et de contextes à la fois sociaux culturels et territoriaux »[50], sauf que dans certains

[48] François, Hirczak et Senil, « Territoire et patrimoine : la co-construction d'une dynamique et de ses ressources », 2006, cité par Di Méo,op.cit. p10.
[49] G. Di Méo, op.cit. p10 ;
[50] Ibid. p12.

cas, il existe quelques exceptions lorsque des acteurs tels que des experts, architectes, enseignants, chercheurs ou amateurs d'art agissent isolément tout en assurant leurs rôles de précurseurs ou d'initiateurs partiels de la patrimonialisations et de ses nœuds thématiques.
Voici là, les raisons pour lesquelles, tous les chercheurs dans le domaine du patrimoine affirment que sans acteurs collectifs (actants) ou individuels, 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.

III.3.1.3. La sélection et la justification patrimoniales

Concrètement, la sélection patrimoniale est considérée comme étant l'étape initiale de la patrimonialisation, car il ne peut y avoir de patrimoine sans qu'il n'y ait préalablement une sélection des objets, bâtiments, lieux et événements témoignant de l'héritage d'une société connue.
Par conséquent, cette sélection s'opère à partir d'un choix d'éléments à protéger ou à faire disparaitre, car selon Alain Bourdin « la patrimonialisation s'opère par la sélection, selon divers processus, d'objets qui deviendront aux yeux de la loi, de groupes particuliers ou d'une opinion publique des objets patrimoniaux, c'est-à-dire porteurs de tout ou partie des valeurs qui sont attachées à l'idée de patrimoine »[51].
En effet, une fois que les valeurs d'un objet patrimonial identifiées, les actions entreprises à son égard (protection, mise en valeur ou au contraire destruction) seront alors justifiées. Ainsi « la désignation d'un bien comme élément du patrimoine, expression d'une sensibilité à l'égard d'un héritage, dépend d'abord de l'échelle de valeur que lui confèrent de multiples partenaires, en vertu d'un consensus social et intellectuel »[52].
Selon Di Méo, « la sélection des objets patrimoniaux dépend étroitement du jeu de ces acteurs variés »[53]. Puisque cette dernière renvoie forcément à des choix de sociétés et peut ainsi être considérée comme la matérialisation de certaines représentations qui imposent des catégories d'objets au détriment d'autres.
Guy Di Méo[54] dans son processus explique que peu importe les formes revêtues par l'étape de justification car celles-ci convergent toutes vers un discours explicatif des raisons qui

[51] BOURDIN Alain, « Sur quoi fonder les politiques du patrimoine urbain ? Professionnels et citoyens face aux témoins du passé», Les Annales de la recherche urbaine : recherches et débats. 1996. p8 ;
[52] TOULIER Bernard, « Architecture et patrimoine du 20e siècle en France ». 1999. p58 cité par Bouadem, op.cit. p81 ;
[53] G. Di Méo, op.cit. p12 ;
[54] Ibid. p1.

président le choix de tel ou tel objet patrimonial, ce qui place « la patrimonialisation…dans un principe narratif ».

III.3.1.4. La conservation, l'exposition, la valorisation du patrimoine

La conservation s'est révélée être le fondement de toute action patrimoniale, elle permet au patrimoine de laisser une trace du passé, d'être transmis, de demeurer transmissible et de trouver ainsi sa place dans une dynamique dirigée du passé vers le futur, sauf que rien n'a été précisé au sujet de la nature de cette conservation, le patrimoine.
Afin d'y remédier, Guy Di Méo a envisagé plusieurs solutions : soit le respect absolu de l'élément patrimonial, ou bien sa réinterprétation par les sociétés successives tout en veillant à la préservation de son esprit et ses formes globales mais pas forcément de ses fonctions mais aussi de sa réinterprétation artistique architecturale et urbanistique.

Une fois la préservation du bien patrimonial assurée, son exposition devient inévitable, sinon à quoi bon aurait servi sa conservation si l'image de ce dernier n'est pas affichée et révélée. L'exposition de tout patrimoine peut être soumise à de multiples modalités qui dépendent directement des circonstances et contraintes techniques et financières qui lui sont infligés.
Lorsqu'il s'agit d'exposition du patrimoine, de variables considérations entrent indéniablement en jeux, elles peuvent être d'ordre social, artistique, idéologiques, économique, financier et surtout technique. « De nos jours plus encore qu'hier, la sélection et la conservation des patrimoines, l'engouement même qu'ils suscitent, relèvent d'incontestables raisons économiques.»[55].

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 semble se terminer par une valorisation du bien patrimonial. Aujourd'hui la conservation physique ne semble 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, la valorisation peut alors contribuer à la conservation du patrimoine et plus exactement celle de son rôle actif dans les sociétés contemporaines.

De nos jours, le défi majeur qui reste à relever est celui d'établir ou trouver un bon équilibre entre conservation, valorisation et évolution contemporaine.

[55] G. Di Méo, op.cit. p14.

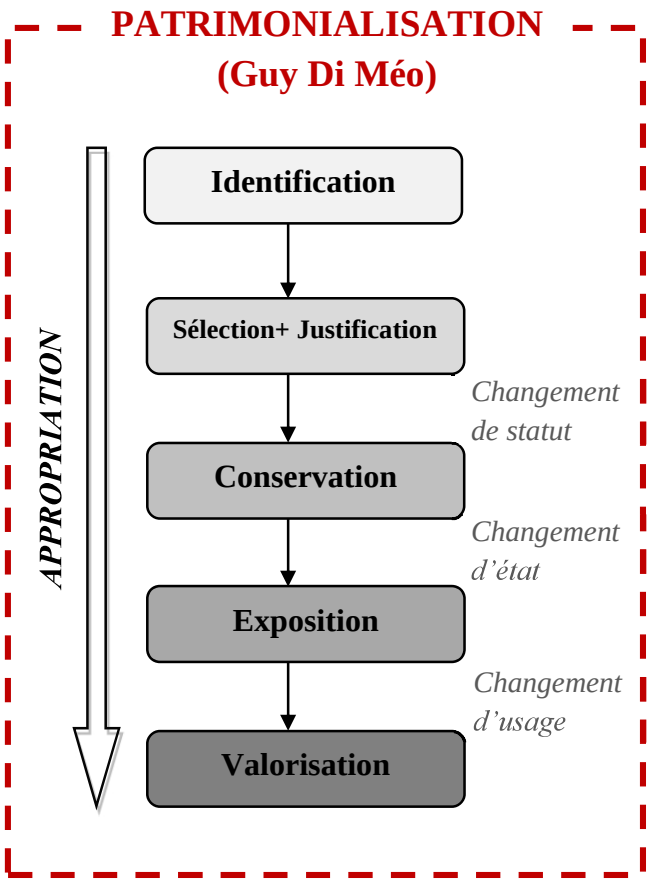


schéma.3 : Les principales étapes de la patrimonialisation établies par Guy Di Méo selon le modèle de François, Hirczak et Senil. Source : Auteur.

III.3.2. Le processus de patrimonialisation selon Jean Davallon

La patrimonialisation est le processus par lequel un collectif reconnaît le statut de patrimoine à des objets matériels ou immatériels[56], ce collectif héritier de l'objet patrimonial se trouve devant l'obligation de le garder pour ensuite le transmettre.

Après avoir analyser des textes et des situations concrètes de patrimonialisation sur une période s'étendant sur une quarantaine d'années, Jean Davallon[57] a réussi à formaliser une synthèse des principales étapes (il les nomma « gestes ») du processus de production patrimoniale, selon lui « ces gestes ne rendent pas compte de la diversité des pratiques propres à chaque cas de patrimonialisation, mais définissent les « conditions de félicité », pour parler comme les pragmatistes, permettant au processus de patrimonialisation de réussir »[58].

[56] Jean Davallon, « à propos des régimes de patrimonialisation : enjeux et questions » in Colloque Patrimonialização e sustentabilidade do património: reflexão eprospectiva. Lisbonne, Université nouvelle de Lisbonne, 2014. p1 ;

[57] Jean Davallon est un professeur de sociologie, Directeur du Centre d'étude et de recherche sur les expositions et les musées « CÉREM », Université Jean-Monnet, Saint-Étienne (France).

[58] J Davallon.op.cit. p1.

III.3.2.1. La découverte, « la trouvaille »

Cette première étape ou geste pour reprendre l'expression de l'auteur se déclenche lorsqu'un groupe social montre de l'intérêt envers un objet quelconque qui peut être un bâtiment, une œuvre, une pratique ou bien un savoir-faire…etc. Cet intérêt qui se traduira logiquement par la reconnaissance de la valeur de l'objet. Nous voilà au point de départ de toute construction patrimoniale : la découverte ou la « trouvaille » pour reprendre le mot introduit par Umburto Eco. Par l'emprunt de ce terme, Davallon donne un sens d'inestimable et d'exceptionnel à l'objet lequel de par sa relation effective, mémoriel avec l'histoire acquiert une valeur patrimoniale, celle-ci permettra l'exploitation de l'objet sur le plan social, culturel, économique contribuant ainsi à sa labellisation.

III.3.2.2. L'authentification

Cette deuxième étape du processus concerne concrètement les études historique, technique, ou bien ethnographique sur lesquelles la reconnaissance peut se baser permettant ainsi d'aboutir à la patrimonialisation car il ne peut y avoir une reconnaissance d'un statut patrimonial sans mobilisation ou production d'un savoir servant à établir la nature et l'origine de l'objet qu'il soit matériel ou immatériel.
En effet, ces études permettront de donner un statut à l'objet et de l'authentifier comme étant bien le représentant d'une période en essayant d'établir scientifiquement son origine. L'auteur désigna également ce geste de « certification de l'origine ». A vrai dire, en ce qui concerne cette phase d'authentification, Davallon affirme qu'il ne s'agit pas de certifier uniquement l'origine de l'objet mais il faut également vérifier le contexte d'origine dans lequel il est né, cette vérification s'appuie bien évidemment elle aussi sur la base de recherches scientifiques.

III.3.2.3. La déclaration

Le processus de patrimonialisation se poursuit par la déclaration du statut patrimonial car l'objet ne devient réellement patrimoine qu'à partir du moment où 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. L'acte de déclaration doit être prononcé par une instance autorisée pour qu'il soit efficace. Cela dit il existe des instances de statut et de nature différentes selon les types de patrimoine (pouvoir étatique, institutions internationales, représentants de la société…etc.).

La déclaration entraîne trois obligations constitutives du statut patrimonial[59] :
(i) l'obligation de garder les objets patrimoniaux matériels ou immatériels impliquant leur conservation ou leur sauvegarde ;
(ii) l'obligation d'une mise à disposition symbolique de ces objets pour le collectif pour lequel ils font patrimoine et qui les considère comme un « bien commun » ;
(iii) l'obligation de les transmettre aux générations futures. Les quatrième et cinquième gestes concernent respectivement la mise en œuvre de ces deux dernières obligations.

III.3.2.4. L'exposition

Après avoir saisi la juste valeur de l'objet à patrimonialiser, il devient important de célébrer sa découverte par son exposition et son accessibilité au public, lorsque cet objet est un bien commun, tous doivent pouvoir en jouir.
L'organisation de l'accès est alors le rituel par lequel le public revit le moment de découverte, celui qui permet à chaque individu de se reconnaitre héritier de cet objet patrimonial, de la civilisation et de la culture qu'il incarne ou de découvrir ou bien redécouvrir cette civilisation.

III.3.2.5. La transmission

Pour que le processus de production patrimoniale soit complet et effectif, un sixième et dernier geste est encore nécessaire celui de l'obligation de le conserver pour assurer sa transmission aux générations futures comme devoir de mémoire. Ce geste instaure une continuité dans le temps, une relation entre le passé, le présent et le futur, par cela la rupture est évitée et un rapport social, culturel et économique est instauré.

Pour synthétiser le tout nous avons établi le schéma suivant :

[59] J Davallon, op.cit. p2.

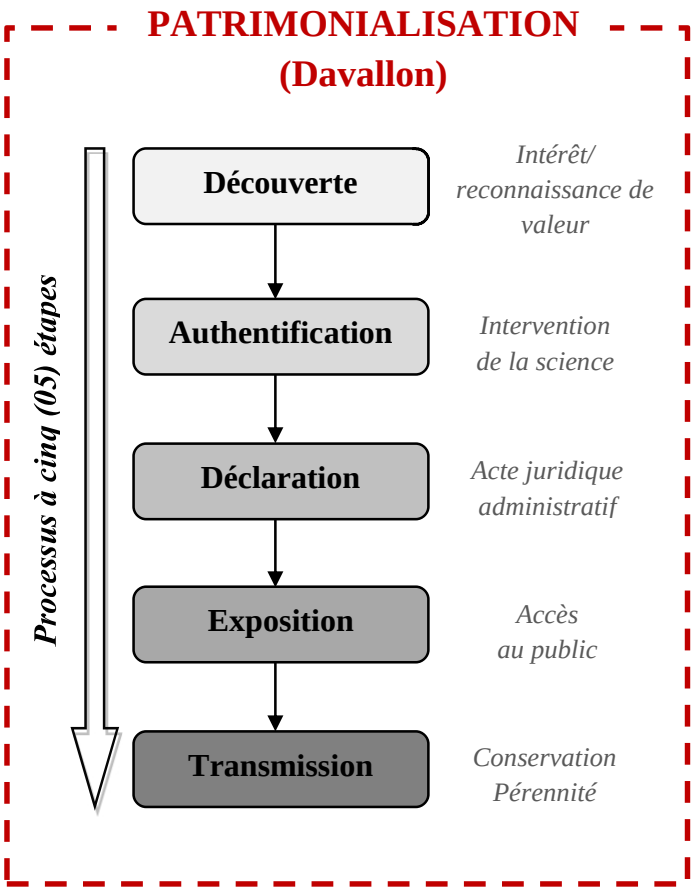


schéma.4 : Le processus de patrimonialisation selon Jean Davallon. Source : Auteur.

III.3.3. Le processus de patrimonialisation selon Pierre Antoine Landel

Le modèle de patrimonialisation de P-A Landel décomposa le processus en cinq étapes. Les deux premières (invention et identification) justifient l'objet par rapport à l'histoire. Les trois dernières étapes (conservation, exposition et valorisation) sont des actions qui modifient l'état de l'objet et parfois même son usage. Toutes ces interventions sont menées par des acteurs différents, elles se déroulent suivant un enchainement logique ou chaque étape est conditionnée par celle qui la précède

III.3.3.1. L'invention de l'objet

Suite à des activités de recherche ou de fouilles menées par des scientifiques pouvant appartenir à différentes disciplines, un objet patrimonial peut être mis en évidence ou bien en d'autres termes découvert. Ce dernier peut être considéré comme ayant été « inventé », mais « le processus d'invention ne se limite pas à la découverte car il intègre une notion de création

dans le sens où on attribue à l'objet en question des potentialités non encore imaginées à l'époque de sa création »[60].

III.3.3.2. L'identification, la certification du patrimoine

Mené par des spécialistes et mobilisant des connaissances historiques précises et des techniques d'identification et d'analyse, cette démarche consiste à repositionner l'objet dans son contexte historique en le situant par rapport aux autres pour lui donner un sens parmi un tout.

III.3.3.3. La conservation et la restauration

C'est la phase qui permet la modification à nouveau de l'objet tout en préservant ses éléments caractéristiques et sa valeur patrimoniale. Les activités liées à cette démarche ont tendance à mobiliser des spécialistes et des métiers relevant de la maitrise d'œuvre.

III.3.3.4. L'exposition du patrimoine

Mobilisant plusieurs outils et entrainant la création d'activités d'ordre éducatif, pédagogique et d'interprétation. L'exposition est l'opération qui consiste à présenter l'objet au public, et où le public est invité à découvrir l'objet et à l'approprier en lui conférant une valeur supplémentaire. C'est à ce moment-là que l'objet suscite un intérêt pour le touriste et voit ses valeurs d'usage modifiées.

III.3.3.5. La valorisation

C'est l'ultime phase du processus celle de la consécration économique pour les efforts fournis lors des étapes précédentes de patrimonialisation. Les activités qui découlent de la valorisation marchande sont multiples et variées, Landel les a classées en quatre catégories : les activités de restauration, de réaffectation, de mise en réseau et de location ou de vente[61]. Cependant le déclenchement de cette étape n'est pas systématique, car le mouvement patrimonial qui la précède ne suffit pas à son déclic.

[60] LANDEL Pierre Antoine, « Invention de patrimoine et construction des territoires », Actes du colloque « Ressource territoriale », 2004 cité par IDIR Mohamed Sofiane, op.cit. p61 ;
[61] Ibid, p62.

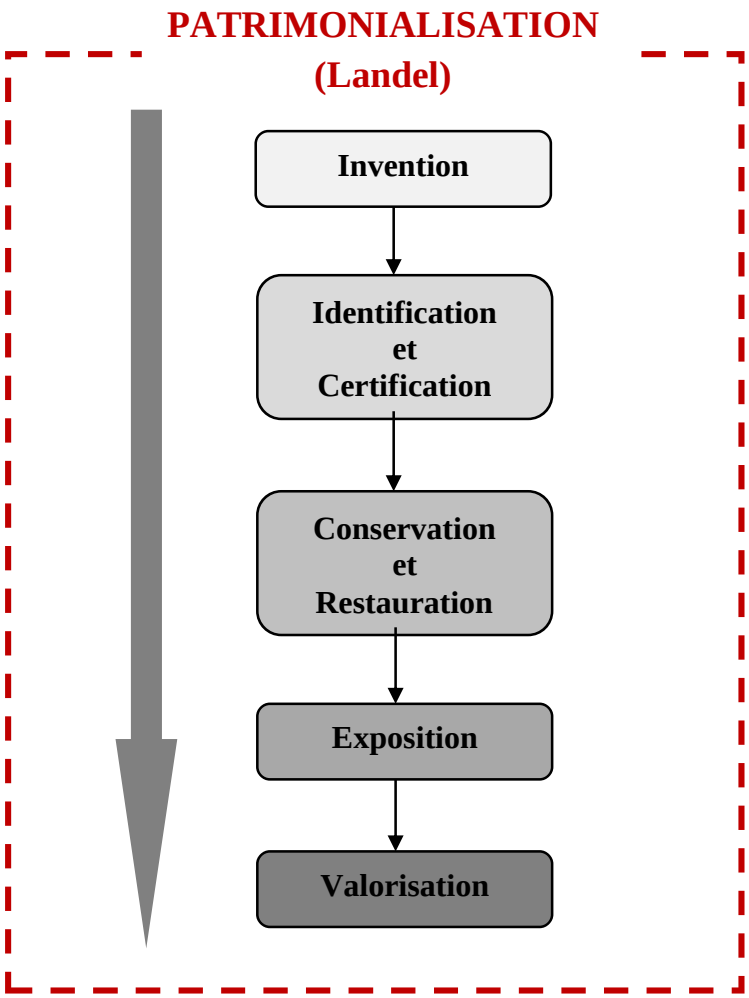


schéma.5 : Le processus de patrimonialisation selon Pierre Antoine Landel. Source : Auteur.

Après avoir mis en exergue et analyser trois modèles de processus de patrimonialisation établis respectivement par Di Méo, Davallon et Landel, nous avons jugé utile d'en établir une synthèse pour prouver que bien que chacun de ces chercheurs ait développé son propre processus constitué d'un certain nombre d'étapes auxquelles il attribua des appellations différentes, le processus englobe tout de même des étapes constantes qui convergent toutes vers la transmission du bien patrimonial, débutant par une prise de conscience de la valeur de ce dernier, une fois celle-ci découverte, elle se doit d'être justifiée, certifiée ou authentifiée et avant d'être conservée, il est nécessaire de soumettre l'objet en question à un régime de classement garantissant ainsi sa réglementation pour qu'enfin puissent intervenir des spécialistes et des techniciens pour juger du types d'actions nécessaires à sa protection, une fois cette étape terminée vient alors la phase de son exposition et de sa mise en publicité pour que l'objet puisse être accessible au public, en dernier recours, nous aurons affaire à la valorisation qui elle-même est une démarche, désormais indissociable à la dialectique patrimoine/développement.

Au final, comme aboutissement de ce long processus de patrimonialisation, nous conclurons par la transmission, une des principales finalités du patrimoine et l'une des conditions de pérennité.

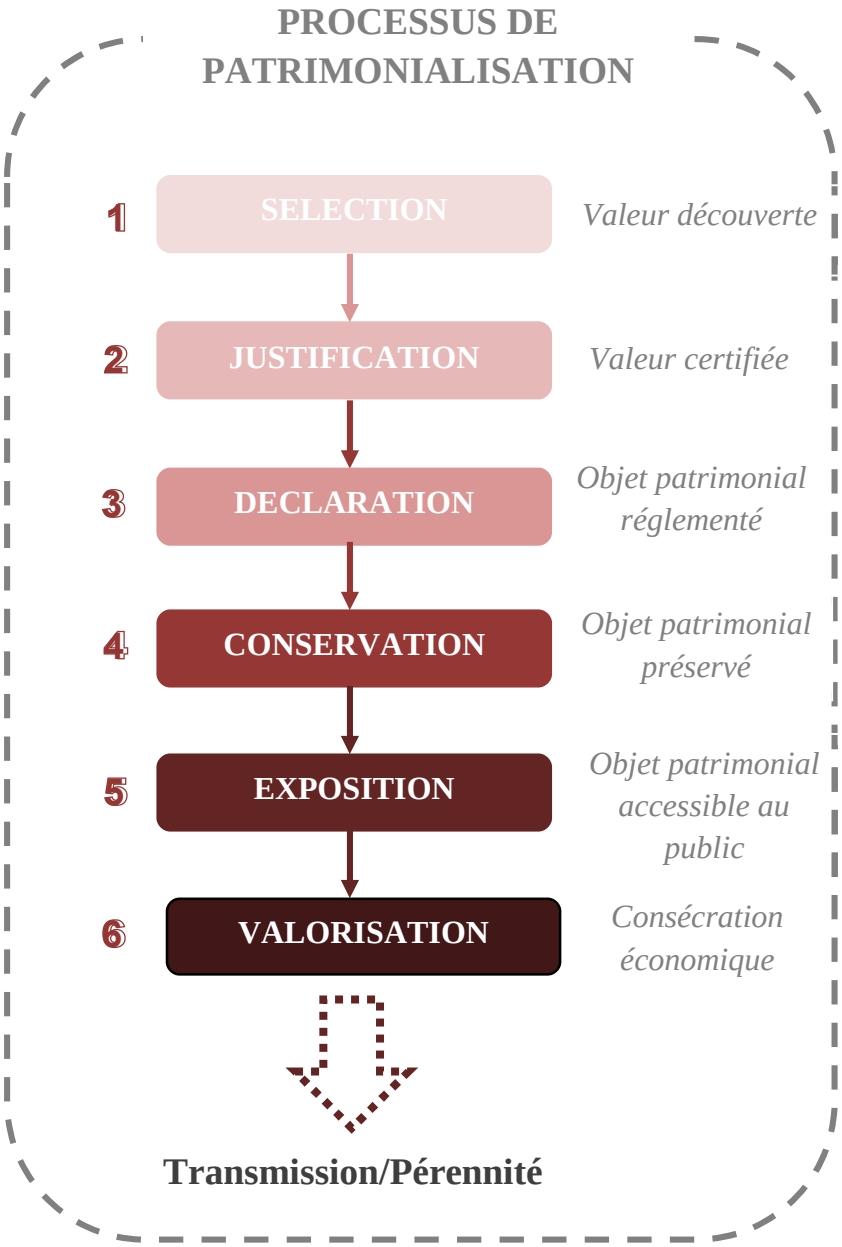


schéma.6 : Synthèse des principales étapes du processus de patrimonialisation. Source : Auteur.

IV. La patrimonialisation entre diversité d'acteurs et enjeux

IV.1. Les acteurs de la patrimonialisation

Lorsqu'il s'agit de protection du patrimoine, il existe une multitude d'acteurs qui opèrent en faveur de la patrimonialisation, ces derniers peuvent intervenir pendent les différentes étapes du processus et à différentes échelles : locale, régionale, nationale ou internationale en employant des instruments législatifs, institutionnels.

IV.1.1. L'organisme de pouvoir

Dans la plupart des cas, l'organisme qui détient le pouvoir décisionnel quant à la classification, la protection et la valorisation du patrimoine, est représenté par le ministère de la culture ou une institution qui lui est subordonnée. En effet, la responsabilité de diriger les actions en faveur du patrimoine au niveau national revient à l'autorité publique centrale en raison de son rôle imminent dans ce domaine : celui d'assurer la place du patrimoine dans la construction culturelle et identitaire d'une nation.

Y. Lamy exprime dans ces propos que l'autorité publique possède une grande responsabilité vis-à-vis du déroulement du processus de patrimonialisation, la raison pour laquelle le patrimoine fait partie du domaine d'intervention de l'Etat, elle déclare que « [...] face à l'industrialisation de la culture par le marché, nous assistons à la formation d'une culture protégée, contrôlée, aidée. Le patrimoine se forme à la convergence de ce qui a publiquement de la valeur, de ce qui est publiquement protégé et de ce qui est publiquement financé et réutilisé. Il reste la garantie que peut continuer à exister une culture d'Etat légitime (l'Etat a les moyens, les ressources de faire exister une culture) »[62].

IV.1.2. Les spécialistes

Historiens, archéologues, architectes, ethnologues mais aussi scientifiques représentent une des catégories les plus importantes impliquées dans le processus de production patrimoniale. Cette catégorie de par ses contributions participe activement à la protection ainsi qu'à la valorisation du capital qu'est le patrimoine.

[62] LAMY Yvon, « L'alchimie du patrimoine, Discours et politiques». Ed. De la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 1996. p67.

L'intervention des acteurs que nous venons de citer peut être collective et dans ce cas leurs actions seront divergentes ou bien individuelle et à ce moment, l'influence et le rendement du spécialiste devrait être considérable.
Qu'ils dépendent directement de l'organisme chargé de la patrimonialisation ou qu'ils en soient indépendants, les spécialistes peuvent occuper des fonctions des plus diverses en tant qu'experts accrédités dans l'évaluation, la restauration ou encore la conservation du patrimoine.
Un des facteurs qui confirme encore plus l'importance de l'implication de cette catégorie d'acteurs dans le processus de patrimonialisation, est celui du support scientifique et par conséquent la légitimité et la crédibilité qui lui est certifiée par les spécialistes.

Cet apport n'est généralement perceptible que pendant l'étape de l'authentification et la protection proprement dites, cela dit, il l'est encore moins (discernable) dans les premières étapes ou au contraire il parait être plus complexe tout en restant primordial. Le rôle des spécialistes dans l'acquisition de la conscience patrimoniale et la réglementation de ce domaine, s'estompe pour laisser transparaitre en échange, les valeurs qui fondent leur démarche dans le but de stimuler l'intérêt de l'Etat pour la protection du patrimoine.

IV.1.3. Les autorités locales

La volonté de protéger des édifices, des lieux et des pratiques à caractère patrimonial manifestée par les administrations locales confirme l'implication et la contribution de celles-ci dans le déroulement du processus patrimonial, en effet, ces dernières peuvent aussi bien intervenir au début du processus que pendant sa phase finale dans le but, à titre d'exemple, de faire figurer un monument ou un site sur la liste du patrimoine mondial.
Dans certains pays, le rôle des autorités locales lorsqu'il est question de patrimoine, est central, car cela dépend directement de la politique entreprise par le pays, notamment en ce qui concerne la construction législative et institutionnelle.

IV.1.4. Les institutions internationales chargées de la reconnaissance et la protection du patrimoine

Sur le plan international, des organismes internationaux ont pris en charge la protection et le classement du patrimoine mondial, en élaborant un ensemble de règles et recommandations, tout en cherchant à coordonner et à compléter la législation en vigueur

dans les pays développés. Par ailleurs, ils ont adopté une politique d'incitation pour les pays en voie de développement.

Leurs initiatives et actions portent essentiellement sur la sensibilisation des gouvernements aux questions de protection et de valorisation du patrimoine, sur la réflexion et les échanges d'idées dans ce domaine, sur la coordination des actions de chaque Etat et la prise de conscience du public de la nécessité d'une protection globale du patrimoine sous toutes ses formes. Parmi les organisations les plus actives, il convient de citer l'UNESCO, l'ICOMOS, l'ICROM, le Conseil de l'Europe.

IV.1.4.1. L'UNESCO

L'organisation des Nations Unies pour l'Education, la Science et la Culture (UNESCO) est une institution très importante jouissant d'une grande influence internationale, fondée en 1945, son principal objectif était de répandre la paix dans le monde. D'ailleurs, elle en a fait sa valeur et son principe d'action. Pour l'UNESCO, le patrimoine culturel et naturel de chaque pays n'est pas une propriété nationale de celui-ci, mais il représente plus largement le « patrimoine mondial de l'humanité tout entière ».

Mille neuf cent soixante-douze (1972), marque un tournant dans l'histoire du parcours de l'UNESCO car c'est pendant cette année que fut instaurée une Convention pour la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel. De nombreux états dont l'Algérie ont ratifié cette convention qui grâce aux fonds du patrimoine mondial leur a permis de bénéficier d'une assistance financière. Quelques années plus tard un comité du patrimoine mondial a été fondé, ce dernier se compose principalement de représentants des Etats partis à la convention, qui sont chargés de l'élaboration de la liste du patrimoine mondial et de sa protection.

Grâce à ses résultats l'UNESCO est considérée comme étant un acteur mondial incontestable de la patrimonialisation

IV.1.4.2. L'ICOMOS

Autre organisation active dans ce domaine, le Conseil International des Monuments et des Sites (ICOMOS) créée en 1964 avec le soutien de l'UNESCO, cette organisation professionnelle a pour objectifs de réunir les expertises en matière de protection du patrimoine immobilier à l'échelle mondiale, ensuite de diffuser tous les résultats concernant les principes politiques et techniques liés à la conservation dans le but de les faire parvenir à la communauté internationale.

A travers ses chartes, déclarations et réclamations, l'ICOMOS a participé mondialement au développement de la patrimonialisation et continue toujours à le faire en perpétuant ses travaux sur les principes de gestion et les techniques de protection du patrimoine bâti, l'argument pour lequel, la communauté internationale estime qu'il fait partie des figurants les plus importants qui participent au développement de la patrimonialisation sur la scène mondiale.

En plus de l'ICOMOS, il existe d'autres organisations non-gouvernementales qui interviennent dans le domaine de la protection du patrimoine sauf que leur degré d'influence reste relatif à la considération accordée aux mouvements associatifs au sein de la société en question.

IV.1.4.3. L'ICCROM

Le Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels (ICCROM) est une organisation intergouvernementale qui a été créée en 1956 à New Delhi, elle se consacre à la promotion de la conservation du patrimoine culturel, à la fois mobilier et immobilier, sous toutes ses formes. Ses membres sont des états indépendants ayant déclaré leur adhésion à l'organisation.

Cette organisation a pour ambition d'améliorer la qualité de la pratique de la conservation et d'accroître la sensibilisation du public à l'importance de préserver le patrimoine culturel en contribuant à la formation en conservation en développant de nouveaux outils et matériel pédagogiques et en organisant des activités de formation professionnelle dans le monde entier, sans oublier qu'elle possède l'une des plus importantes bibliothèques au monde spécialisées en conservation, donnant accès à des livres, des rapports, et des organes de presse spécialisée.

Toutes ses activités se font en collaboration avec des partenaires institutionnels et professionnels tels que l'UNESCO dont il est un des organes consultatifs, ainsi qu'avec d'autres organisations non-gouvernementales comme l'ICOMOS, l'ICOM, le CIA…etc.

Bien que nous ayons identifié la majorité des intervenants dans le processus de patrimonialisation, nous pouvons encore en citer quelque uns, comme par exemple **les medias**.

Dans la société contemporaine, les medias sont « des producteurs de savoir, diffuseurs d'information et créateurs d'images » [63] . Leurs choix opérationnels influencent les compréhensions, façonnent les perceptions et modèlent les représentations tant individuelles que collectives. Ils construisent les réalités et fabriquent ainsi de la mémoire, d'où leur rôle de « médiateur culturel dans la construction du patrimoine en ce qui concerne la patrimonialisation qui interviennent essentiellement pendant l'étape de prise de conscience patrimoniale, d'exposition ou alors dans les cas concrets de protection de certains biens patrimoniaux.

Nous pouvons citer également, **les communautés locales** dont le rôle reste important lorsqu'il est question de patrimonialisation non-officielle.
Les personnalités culturelles telles que les artistes qui adoptent parfois des avis tranchants au sujet de la patrimonialisation de certains biens ou d'autres, arrivent à influencer clairement l'opinion publique. Cela dit, « Les hommes politiques notamment ceux qui sont membres des commissions de culture, peuvent avoir un rôle de poids dans la construction législative et institutionnelle »[64].

Pour conclure, nous pouvons dire que la patrimonialisation est un processus social complexe qui nécessite l'intervention d'une multitude d'acteurs individuels, collectifs ou institutionnels dont les rôles sont complémentaires et tout aussi importants.

IV.2. Les enjeux de la patrimonialisation

Après avoir évoqué la question des processus de patrimonialisation et des différentes interactions qui pourraient exister entre ses acteurs, il devient nécessaire de citer quelques-uns des enjeux que ce dernier peut revêtir, nous entendons par enjeux : objectifs et finalités révélés ou dissimulés qui incitent les acteurs à procéder en faveur de la patrimonialisation.

L'un des objectifs les plus fréquents de la patrimonialisation est la cohésion sociale et l'affirmation d'une identité commune car « La notion de patrimoine n'est plus sollicitée pour construire l'unité de la nation mais pour garantir la reconnaissance de la pluralité des cultures à l'intérieur du territoire ou de la communauté nationale. »[65]. Cette construction identitaire est assurée à travers la reconnaissance ou l'inventaire de certains repères matériels ou

[63] CARDIN Martine, « Médias et patrimoine. Le rôle et l'influence des médias dans la construction d'une mémoire collective », Actes du colloque Médias et Patrimoine, Québec, 2003.
[64] A. Potop Lazea, op.cit. p86.
[65] M. Rautenberg, op.cit. p121.

immatériels et dans lesquels s'investissent et se mobilisent les autorités locales, les spécialistes sans oublier la communauté et parfois quelques-unes de ses personnalités.

Le développement économique est lui aussi considéré comme étant un axe substantiel de la patrimonialisation. Cette dernière semble être de plus en plus dominée par ses enjeux économiques : promotion du tourisme, création d'emplois, revitalisation de certains métiers. « De proche en proche, le patrimoine perd sa dimension symbolique pour devenir ressource économique d'un territoire ou d'une ville »[66].
Cependant, les enjeux économiques peuvent très bien se mêler à d'autres types d'objectifs aussi bien d'ordre politique que socio-identitaires, ils peuvent passer de la reconnaissance au niveau national à la reconnaissance au niveau international ou encore la légitimation du pouvoir politique pour arriver au renforcement du sentiment d'appartenance à un groupe bien déterminé.

A travers toute cette panoplie d'actions, les promoteurs de la patrimonialisation visent la compatibilité des différentes finalités citées.

IV.3. Quelques démarches liées à la patrimonialisation

IV.3.1. Le classement

Le classement est une mesure de reconnaissance de la valeur patrimoniale d'un bien mais aussi une des mesures de protection les plus fortes et les plus contraignantes destinée à assurer sa conservation, son entretien et, si nécessaire, sa restauration en lui garantissant la mise en œuvre de techniques spécifiques déterminées en fonction de ses qualités exceptionnelles propres. Si les qualités du bien l'exigent, la protection conférée par le classement peut aller jusqu'à imposer des conditions de gestion et même des restrictions au droit de propriété.
« C'est le régime de protection le plus complet et définitif », protégeant de manière efficace plusieurs types de biens culturels ou naturels qui mériteraient l'obtention du titre de patrimoine à différentes échelles (locale, régionale, nationale et internationale). Parmi les effets les plus importants qui peuvent être dérivés de ce type de protection, on note l'impossibilité de détruire, de déplacer en sa totalité ou en partie, de restaurer, de réparer ou réaliser n'importe quelle opération de modification sur le monument classé sans autorisation préalable de l'institution concernée.

[66] M. Rautenberg, op.cit. p145 ;

Bien que le classement soit une mesure de protection faisant partie du long processus de production patrimoniale, il ne peut en aucun cas remplacer la patrimonialisation.

IV.3.2. La Labellisation

D'après Benos et Milia[67], « la patrimonialisation illustre une évolution contemporaine de la dialectique protection/développement. La tension entre ces deux registres persiste mais nous interprétons la patrimonialisation comme l'un des processus qui tente constamment de les articuler dans une même démarche ». Dans ce cadre, la patrimonialisation s'incarne à travers deux modalités d'action publique complémentaires : la conservation (qui a pour objectif d'assurer la pérennité et l'intégrité des objets patrimoniaux) et la valorisation (dont l'objectif est de mobiliser les objets patrimoniaux dans les initiatives de développement territorial).

En s'appuyant sur l'analyse des différentes démarches de patrimonialisation récentes, Benos et Milan considèrent que la labellisation pourrait figurer parmi les modalités d'actions publiques comprises dans le processus de patrimonialisation, doit désormais être prise en compte pour appréhender la dialectique protection/développement. Nous faisons l'hypothèse qu'elle ne constitue pas seulement un outil au service des objectifs de conservation et de valorisation. La labellisation a sa logique propre et enrichit les démarches de patrimonialisation en structurant de nouvelles logiques d'actions territoriales (renouvellement des périmètres, des partenariats, des normes, des procédures, etc.).

A la fois érigée en injonction et en finalité, la labellisation apporterait aux initiatives locales une reconnaissance dans un paysage territorial devenu complexe, du fait de la multiplication et de l'empilement des démarches et des dispositifs. Elle donne aussi la possibilité d'affirmer des choix, des orientations, des postures et d'engager ou de consolider des projets de conservation et/ou de valorisation. Aujourd'hui solliciter la labellisation implique « d'agencer des discours, des attentes, tout en respectant un certain formalisme ». Les logiques de distinction et de reconnaissance que la démarche de labellisation recouvre alimentent le processus de patrimonialisation.

[67] BENOS Remi et MILIAN Johan, « Conservation, valorisation, labellisation : la mise en patrimoine des hauts-lieux pyrénéens et les recompositions de l'action territoriale ». Vertigo, Paris : Avancées cinématographiques, 2013. p2.

IV.3.3. La Conservation

Dans le domaine architectural, la notion de conservation « désigne le recours à des techniques et procédés matériels, servant à maintenir les édifices dans leur intégrité physique »[68]. La conservation a pour objectif de protéger l'objet architectural et de la préserver des altérations que ce dernier peut subir afin d'en garantir la transmission.

D'après la charte de Venise, « la conservation d'un monument implique celle d'un cadre traditionnel. Que tout changement nouveau ou toute destruction qui pourrait entrainer l'altération des rapports de volumes, et des couleurs ainsi tout déplacement d'une partie ou de tout le monument ne peut être tolérable, que s'il est justifié par un intérêt national ou international. Par ailleurs, les différents éléments composant le monument ne peuvent être séparés que si cette mesure pouvait assurer leur conservation. Le but de la conservation est la préservation de la signification culturelle d'un lieu, tout en impliquant des mesures de sécurité pour son affectation future »[69]. Une compréhension claire de la typologie, du comportement, des performances des structures et des caractéristiques des matériaux est nécessaire dans l'exercice de la conservation. La connaissance de la conception originelle des structures, des techniques employées lors de la construction, des transformations, des phénomènes vécus, et de leur état actuel est essentielle.

IV.3.3.1. La conservation intégrée

Le processus de conservation a évolué, il est passé de la conservation architecturale à la protection intégrale d'un tout matériel et immatériel, (humain, social, économique, naturel et bâti indissociable).A partir de 1970, une prise de conscience et un réel besoin de conserver les valeurs du monument dans son contexte social et urbain se sont faits ressentir. Dès lors le monument est conservé dans son intégralité formelle.

La conservation intégrée ne se contente pas seulement de protéger passivement un cadre de vie précis, elle va jusqu'à lui apporter une amélioration conséquente par la prise en charge des conditions de vie et du milieu dans lequel il s'inscrit.

« La conservation intégrée est le résultat de l'action conjuguée des techniques de la restauration et de la recherche de fonctions compatibles avec la substance en présence. Son but est de conserver, restaurer ou réhabiliter des constructions ou des ensembles urbains. Elle

[68] « Patrimoine, les mots et leur sens (Partie1) », Bulletin de L'ISPAN n° 16, Septembre 2010. p10.

[69] Résolution adoptée par ICOM-CC « Terminologie de la conservation-restauration du patrimoine culturel matériel », XVe Conférence triennale, New Delhi, 2008 ;

porte son effort simultanément sur la valeur culturelle des édifices et sur leur valeur d'usage »[70].

IV.3.3.2. La conservation-restauration

La conservation-restauration comporte des mesures et actions qui doivent respecter la signification et les propriétés des biens concernés, elle englobe la conservation préventive, la conservation curative et la restauration.

- ***La conservation préventive :***

Elle consiste en un « ensemble de mesures et actions ayant pour objectif d'éviter et de minimiser les détériorations ou pertes à venir. Ces mesures et actions sont indirectes- elles n'interfèrent pas avec les matériaux et structures des biens. Elles ne modifient pas leur apparence. Exemples: les mesures et actions mises en œuvre pour assurer de façon appropriée l'inventaire, le stockage, la manipulation, l'emballage et le transport, la sécurité, le contrôle environnemental (lumière, humidité, pollution, infestation) »[71].

- ***La conservation curative :***

Elle consiste en un « ensemble d'actions directement entreprises sur un bien culturel ou un groupe de biens ayant pour objectif d'arrêter un processus actif de détérioration ou de renforcement des structures des biens concernés. Ces actions ne sont mises en œuvres que lorsque l'existence même des biens est menacée, à relativement court terme, par leur extrême fragilité ou la vitesse de leur détérioration. Ces actions modifient parfois l'apparence des biens »[72].

- ***La Restauration :***

Elle se définit comme l'ensemble d'actions directement entreprises sur un bien culturel, singulier et en état stable, l'objectif étant d'en améliorer l'appréciation, la compréhension, et l'usage. Ces actions ne sont mises en œuvres que lorsque le bien a perdu une part de sa signification ou de sa fonction du fait de détériorations ou de remaniements passés. Elles se fondent sur le respect des matériaux originaux. Le plus souvent, de telles actions modifient l'apparence du bien.

[70] Charte ICOMOS, « Principes pour l'analyse, la conservation et la restauration des structures du patrimoine architectural », 14ème Assemblée Générale de l'ICOMOS ,Victoria Falls, Zimbabwe, 2003.
[71] Résolution adoptée par ICOM-CC « Terminologie de la conservation-restauration du patrimoine culturel matériel », XVe Conférence triennale, New Delhi, 2008 ;
[72] Ibid.

Les mesures et actions de conservation-restauration peuvent parfois servir plusieurs objectifs. La conservation-restauration est complexe et exige la collaboration de professionnels qualifiés dans les divers domaines pertinents[73].

IV.3.4. La Muséification

À l'image d'autres concepts tels que le « patrimoine » ou encore la « rénovation urbaine ». Sans pour autant avoir la même teneur significative, ni la même profondeur historique, la muséification est un terme non-scientifique et très polémique considéré comme « mot-valise»[74].

Certains auteurs pensent que la muséification est une conséquence du tourisme engendrant ainsi le départ des autres pouvoirs vers les périphéries. D'autres vont plus loin encore et affirment que la muséification signifie la mort de la ville, « Lorsque le centre ancien est évoqué, c'est essentiellement dans sa capacité à donner de l'image, en tant que ressource patrimoniale le plaçant de ce fait dans une situation tendancielle de muséification. (…) A trop vouloir conserver les centres-villes, on les fait mourir, soit par embaumement soit par abandon.»[75]. Dans les villes muséifiées l'habitant réside et travaille toujours, seulement, il apparaît que ce dernier ne se sent plus chez lui et que les lieux symboliques qui faisaient la valeur de la ville sont accaparés transformés par d'autres.
Dans l'ensemble des citations trouvées sur la muséification de multiples aspects, sans pour autant en donner véritablement le sens ont été relevées : une ville muséifiée semble être une ville morte, une ville-décor, une ville vidée de ses habitants, une ville qui perd son sens[76].

Cependant, P. Duhamel et R. Knafou[77] donnent la définition la plus précise de ce concept ainsi, ils évoquent une « obsession de la conservation de la ville qui est faite au nom de la patrimonialisation accompagnée de conséquences souvent mal vécues ». Cette définition permet en quelque sorte de « comprendre les liens entre muséification, patrimoine et patrimonialisation et de comprendre le glissement opéré entre le processus de

[73] « Définition de la profession et code de déontologie de l'ICOM », ICOM-CC, Copenhague, 1984.
[74] MARTIN Amélie « Le tourisme urbain et la muséification: Décryptage d'une notion méconnue- Concept, processus et enjeux spatiaux à Paris », Université de PARIS 1 - PANTHEON SORBONNE, 2011.p13 ;
[75] LOYER François, « Paris, ville-décor », in Le Débat Numéro 80, Gallimard, Paris. 1994, cité par A. Martin, op.cit p7.
[76] A. Martin, op.cit. p8 ;
[77] Ibid ;

patrimonialisation, souhaité, voulu, mis en œuvre par les aménageurs, et celui de muséification, rejeté, refusé, et mis au banc par des aménageurs.» [78].

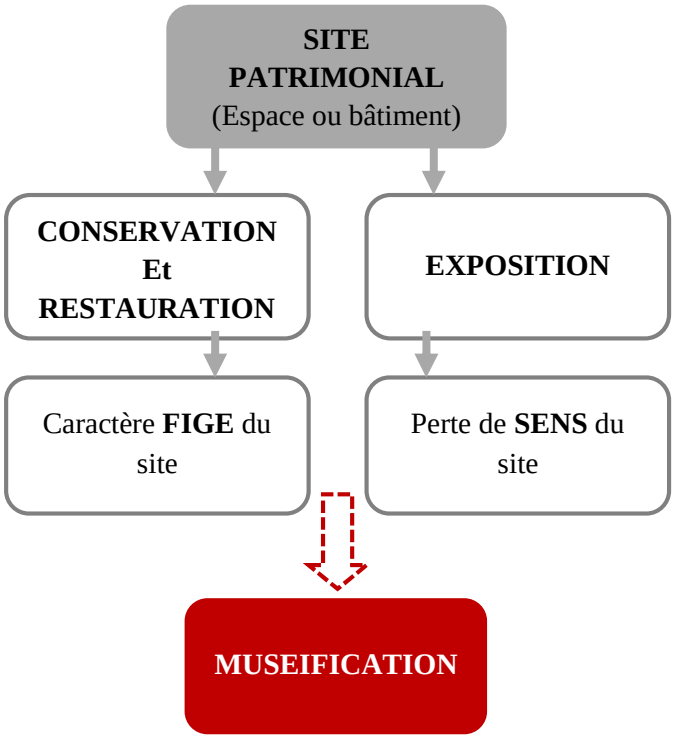


schéma.7 : Récapitulatif des relations entre patrimoine et muséification. Source : A.Martin, « Le tourisme urbain et la muséification: Décryptage d'une notion méconnue», 2011.

Etant donné que la muséification ne favorise pas la créativité puisqu'elle « fige » l'objet patrimonial et l'extrait de sa dimension temporelle ne contribuant pas ainsi à la « dilatation » de sa valeur. Donc, la muséification ne donne pas une dimension « socio-économique » de la valorisation patrimoniale, pouvant avoir un impact favorable à l'échelle locale[79].

IV.3.5. La Gentrification

Depuis près d'un demi-siècle, la notion de gentrification est utilisée pour désigner un processus par lequel des quartiers populaires sont voués à des transformations architecturale et urbanistique et sont par la suite progressivement appropriés par des catégories d'habitants et d'usagers mieux positionnées dans les rapports de classes.

A vrai dire, le premier critère de définition de la gentrification repose sur l'existence d'un quartier historique et central vétuste, d'une phase de réhabilitation du bâti passant par la

[78] Ibid. p21 ;

[79] HERRGOTT Catherine, « Les citadelles urbaines en Corse : patrimonialisation d'un territoire particulier », Études caribéennes. En ligne : https://etudescaribeennes.revues.org/6714

réfection des édifices, l'amélioration de la qualité des logements, la modernisation des voies d'accès et des équipements publics dégradés[80].

Initialement sous l'effet du développement urbain, ces quartiers centraux historiques ayant souvent connu une phase de rayonnement et d'attractivité, mais ayant surtout connu par la suite une phase de dégradation importante du bâti, c'est cette dévalorisation qui a amené, dans les années 1950 et 1960, à une prise de conscience et à des interventions diverses, publiques et/ou privées soit des opérations de réhabilitation, sans destructions.

Pour Neil Smith[81], la gentrification commence le plus souvent sous sa forme « spontanée » avant d'être consolidée par des opérations programmées par les pouvoirs publics. ». Alors que Fijalkow et Préteceille établissent que « (…) la gentrification apparaît aujourd'hui comme un enjeu explicite des politiques urbaines». Ceci invite à considérer la gentrification contemporaine comme un processus intimement articulé à des politiques de transformation des morphologies socio-spatiales urbaines[82].

IV.3.6. La Valorisation

La notion de patrimoine, a fortiori de patrimoine urbain, peut être associée à deux grandes conceptions au sein de la recherche en sciences sociales. La première insiste plutôt sur la valeur symbolique et culturelle du patrimoine alors que la seconde met l'accent sur la production du patrimoine dans une logique de valorisation marchande.

La valorisation en général passe notamment par la production et le réaménagement d'équipements susceptibles d'accroître la capacité d'un territoire à polariser des flux de personnes, de biens ou d'informations à partir par exemple de la reconversion de quartiers centraux anciens en logements haut de gamme, l'amélioration de la qualité du cadre de vie – en valorisant les espaces publics et de nature, pour attirer et retenir des emplois hautement qualifiés, de nouveaux résidents aisés, des consommateurs et des touristes – et finalement l'organisation de manifestations permettant d'attirer des visiteurs et de promouvoir une image qualifiante.

[80]GIRAUD, « La gentrification une transformation plurielle affectant l'espace urbain », Université de Lyon 2, 2010. En ligne : http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2010.giraud_c&part=273719.

[81] FIJALKOW Yankel & PRETECEILLE Edmond, « Gentrification : discours et politiques urbaines (France, Royaume-Unis, Canada) », Sociétés Contemporaines, 2006, n° 63, 2007. p8;

[82] VAN CRIEKINGEN Mathieu, « La gentrification mise en politiques », Métropoles. En ligne : http://metropoles.revues.org;

La valorisation patrimoniale, a pour objectif « de sortir de l'oubli ou de la banalité, donner ou restituer un sens à l'espace ou à un objet paysager ou monumental en passant par une étude scientifique de l'objet visé. Elle implique de replacer l'objet dans son contexte historique et géographique, d'indiquer les qualités tant du point de vue des cohérences formelle et fonctionnelle que du point de vue de l'architecture, de pointer les vulnérabilités à la rénovation et finalement de rendre compte des significations sociales et historiques revêtues par l'objet pour les habitants »[83]. Cela dit, elle constitue un volet stratégique essentiel car aujourd'hui elle ne concerne plus uniquement des édifices religieux, politiques ou militaires ponctuels et remarquables ; des quartiers entiers font désormais l'objet de stratégie d'embellissement ayant pour finalité d'augmenter leur attractivité.

Conclusion

A travers le contenu de ce premier chapitre, il y a lieu de retenir à notre sens que le patrimoine sous toutes ses formes et la patrimonialisation sont deux concepts indissociables (d'où l'intitulé du chapitre). En effet, l'élargissement du concept de patrimoine tant sur le plan spatial que temporel a contribué à l'évolution de la pratique de patrimonialisation ; tout comme il y a lieu de noter que durant ces dernières décennies, la patrimonialisation a gagné 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 sus citées, bien au contraire, celui-ci les regroupe et les englobe toutes dans un processus complet impliquant des enjeux socio-culturels, politiques et économique faisant appel à une diversité d'acteurs.

Ainsi nous avons pu constater que par les temps modernes la patrimonialisation est devenue une approche et une pratique incontournable pour la fabrique du patrimoine, sa sauvegarde, sa mise en valeur, sa transmission et sa pérennité.

Tout comme il nous a été donné de déduire que tous processus de production patrimoniale ne peut avoir lieu sans l'étape cruciale et préalable, dite certification/authentification, en d'autres termes identification des valeurs de l'objet patrimonial, et c'est dans le chapitre suivant que nous traiterons les modalités d'évaluation de l'objet à patrimonialiser.

[83] DECROLY Billen et CRIEKINGEN Van, 2002.cités pat BONARD Yves et FELLI Romain, « Patrimoine et tourisme urbain. La valorisation de l'authenticité à Lyon et Pékin », Journal of Urban Research n° 4 | 2008. En ligne : http://articulo.revues.org/719 ; DOI : 10.4000/articulo.719.

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 d'une certaine valeur est susceptible d'entrer dans la sphère patrimoniale.
Pour ce faire, il faudrait que ce dernier justifie d'une qualité patrimoniale, 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 même 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 est 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 d'analyse qui permettent la compréhension approfondie du bien pour pouvoir au final dégager les significations, l'importance 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 culturel 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 patrimoniale 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 évolution jusqu'aux jours ou 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 alors 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.»[84]

Après que Jean Marie Perousse De Montclos[85] 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 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.).[86]

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.

[84] 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, Éditions du patrimoine, Paris, 1994. p11 ;

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

[86] 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 patrimonial du point de vue de 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 traduit 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

Crée par Parcs Canada[87], 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[88], 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 autour d'une cotation uniquement verbale mais a fini par la suite d'être remis à niveau. Désormais, il obéît 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.

Effectuée sur la base d'un dossier documentaire, la dite méthode repose sur une grille d'évaluation *(cf. annexe II)* regroupant trois critères principaux, chacun de ces critères est subdivisé en d'autres critères :

[87] 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 ;
[88] KALMAN Harold, « Évaluation des bâtiments historiques », Parcs Canada, Ottawa, 1979.

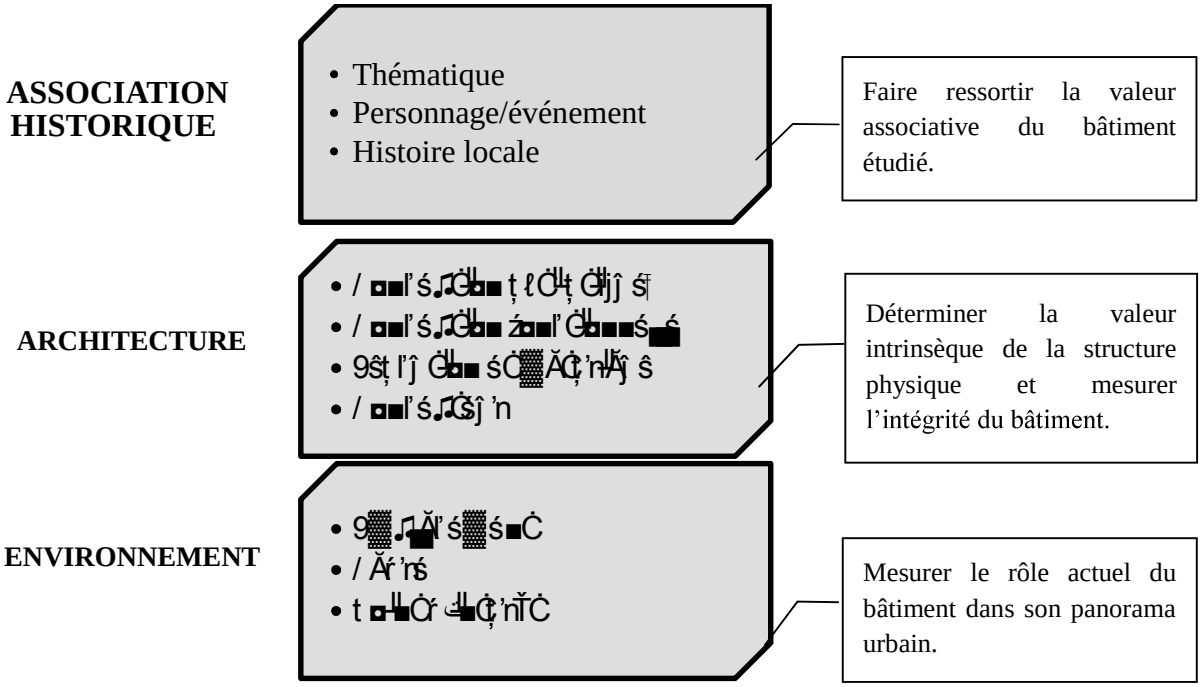


schéma.8 : Critères de la grille d'évaluation du BEÉFP. Source : Auteur.

La formulation des critères cités ci-dessus est concrétisée par une série de questions précises mais offrant tout de même un choix de réponses accompagné d'un pointage réparti en 35 points pour le critère « association historique », 55 point pour le critère « architecture » et enfin 45 points pour le critère « environnement ». 5

En s'appuyant sur ce modèle, le BEÉFP établit son propre modèle d'évaluation qui répond principalement à un usage administratif, dont le but est de désigner le classement des édifices à caractère patrimonial.

II.2. La méthode d'évaluation par les valeurs

Si la méthode d'évaluation par critères répond de manière spécifique à l'objectif d'attribution d'un statut patrimonial, la méthode d'évaluation par les valeurs permet quant à elle d'étendre l'appréciation de l'objet à un contexte un peu plus élargi tout en répondant aux besoins liés à sa conservation et à sa gestion.

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 d'un cas à l'autre.
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 servir 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[89], 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 la 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).

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 le design de la ville de Montréal[90] « 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 leurs caractéristiques quantitatives (âge, rareté), formelles (style, type) ou technique, la seconde

[89] 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 Joances, « La gestion par les valeurs. Exploration d'un modèle », Commission des biens culturels du Québec, Québec, 2004 ;
[90] Étude relative à la désignation de secteurs et d'immeubles 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, École de design, UQAM, Montréal, 2005.

s'attache plutôt à leur dimension symbolique, intangible, variée et variable suivant les individus et les groupes. S'agissant d'artefacts, l'approche par les valeurs est donc en phase avec l'intérêt porté à la dimension immatérielle du patrimoine depuis quelques années. »[91].
Cette méthode d'évaluation a été proposée par en premier lieu la charte de Burra et ensuite par le Getty Conservation institute et bien que ces deux dernières semblent sensiblement équivalentes, la méthode du GCI comporte d'avantage d'informations quant à l'identification des valeurs et la rédaction de l'énoncé de signification.

<table>
<tr><td rowspan="4">Comprendre la signification</td><td>Connaître le lieu ou le bien et ses associations
Protéger et rendre le lieu ou le bien sécuritaire</td><td rowspan="4">Des recherches et des consultations plus poussées peuvent s'avérer nécessaires</td></tr>
<tr><td>Recueillir et enregistrer assez d'informations sur le lieu ou le bien pour en comprendre la signification
Documents
Témoignages oraux
Traces physiques</td></tr>
<tr><td>Évaluer la valeur et la signification</td></tr>
<tr><td>Préparer un énoncé de valeurs</td></tr>
</table>

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

Divisée en trois étapes distinctes, la démarche d'évaluation patrimoniale selon une approche par les valeurs commence par la compréhension du bien ou du lieu à travers une phase de documentation suivie d'une phase d'identification des valeurs du bien en question, au final, il s'agira de formuler l'importance du bien dans un énoncé de signification.

II.2.1. La documentation

Visant une meilleure connaissance et compréhension du bien, la documentation est une étape primordiale dans l'évaluation du cadre bâti, elle permet d'effectuer une analyse rigoureuse et détaillée des différents contextes (historique, culturel, géographique et social) dans lesquelles le bien en question est sensé évoluer. Cette analyse se base tout d'abord sur

[91] Mémoire de Docomomo Consultation sur la révision de la Loi sur les biens culturels, « L'architecture qu'elle soit moderne ou ancienne, majeure ou mineure, un patrimoine culturel au cœur de la vie quotidienne », Québec, 2008. p8.

une évaluation de l'état actuel du bien et des différentes transformations et travaux d'entretiens qui y ont été menés au fil du temps, trois types de sources y sont utilisées.
La première source provient du bien lui-même, il s'agit des différents relevés sur site de l'état physique général du bien, accompagnés des plans et cartes existantes pouvant apporter des informations supplémentaires sur la conception du bien et des relations entre les différentes entités qui le composent.
La seconde source jugée très utile concerne principalement la documentation écrite, archivée, visuelle ou orale, les inventaires et l'iconographie sans oublier le descriptif des différentes interventions que le bien a subi au fil du temps.
Il existe comme troisième source pouvant être utilisée comme apport d'informations dans cette phase de documentation, le recueil des témoignages, car en effet, « utiliser la mémoire des gens pour retracer l'histoire des lieux, son évolution et sa perception à travers le temps peut révéler des aspects sociaux, culturels et historiques, tout en fournissant déjà une idée des valeurs qui sont associées au bien et au lieu »[92].

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 culturelle. Comme le souligne Mason[93] dans le rapport Assessing the values of the cultural Heritage, « The variety of values represented in the typology requires the use of a variety of tools in their assessment. To manage this variety of available tools in the planner's toolbox, the notion of triangulation is useful. Triangulation, which requires the use of a suite of different methods in complementary ways, should be at the core of an approach to eliciting and assessing heritage values. »
Parfois, l'identification d'une même valeur peut nécessiter l'emploi de plusieurs méthodes, le rapport du GCI englobant les travaux de la Charte de Burra a recensé une diversité d'outils et de méthodes utilisés pour identifier les valeurs économiques et socioculturelles associées au patrimoine culturel. Nous n'en citerons ci-dessous que les plus pertinentes d'entre elles.

Dans l'ensemble, les valeurs économiques sont mieux obtenues et exprimées par des méthodes de recherche quantitatives. Réciproquement, les valeurs culturelles sont soumises à la quantification mais de façon plus au moins irrégulière et insuffisante. Par contre lorsqu'il

[92] KERR Jame Semple, « Conservation Plan. Sydney: The National trust of Australia», 2004. p7;
[93] DE LA TORRE Marta, MASON Randall, «Assessing the values of the cultural Heritage. Research report». Los Angeles: The Getty Publications, 2002. p16.

s'agit des méthodes qualitatives, (récits et analyses écrites par les experts, entrevues des citoyens ordinaires…etc.), celles-ci suscitent alors plus efficacement les valeurs culturelles. En somme, il est convenu que les approches quantitative et qualitative tentent de mesurer les mêmes valeurs, mais sous des angles différents, usant d'une variété d'outils et de discours concluant par des résultats différents. Les informations générées par les deux types de méthodes peuvent être difficiles, voire impossible d'être mesurés et comparés sur la même échelle. Bien qu'ils puissent être considérés comme paradigmes concurrents, les informations que les méthodes quantitatives et qualitatives génèrent, sont souvent complémentaires.

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'autres domaines professionnels (planification urbaine, développement du territoire et conservation de l'environnement) pour l'étude des phénomènes sociaux. La plupart d'entre elles sont enracinées et catégoriphiées 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, fraichement utilisées, chacune d'elles dispose d'une utilisation potentielle dans l'évaluation de la valeur dans le domaine de la conservation du patrimoine.

- **Les évaluations d'experts**

Demeurant très présentes, les évaluations établies par des experts demeurent toutefois très diversifiées au point de relever maintenant d'une multitude de disciplines. « Sur la base d'analyses textuelles, formelles, iconographiques ou encore sémiologiques et à l'intérieur de cadres théoriques bien établis, elles permettent d'identifier et d'interpréter des valeurs, mais aussi de les situer dans leurs contextes généraux» [94]. Ces experts sont les professionnels formés dans presque n'importe quel domaine humaniste: historiens, historiens de l'art, architectes, anthropologues, géographes,…etc.

[94] MASON Randall. « Assessing Values in Conservation Planning: Methodological Issues and Choices». Assessing the Values of Cultural Heritage. Rapport de recherche. Los Angeles : The Getty Conservation Institute, 2002 cité par Commission des biens culturels du Québec, « la gestion par les valeurs : exploration d'un modèle », 2004 .p37 ;

En raison de leur haut degré de spécialisation, les évaluations d'expert présentent cependant deux inconvénients majeurs. D'abord, elles tendent à exclure d'office les contributions des non-experts et à s'isoler en quelque sorte. De ce fait, leurs résultats peuvent difficilement être validés ou récusés par les non-experts qui n'ont généralement d'autre choix que de les accepter intégralement voire aveuglément.

- **Les méthodes participatives**

Par opposition à la méthode précédente, celles-ci font une très large place aux non experts, lesquels sont perçus comme des sources privilégiées d'information. Issues pour la plupart des sciences sociales, ces approches s'appuient notamment sur des sondages, sur des entrevues (dirigées ou non, planifiées ou spontanées, individuelles ou en groupes témoins) ou encore sur des techniques de médiation et de résolution de conflits. Dans certains cas, « ces approches permettront même d'officialiser ou d'institutionnaliser l'implication de certains groupes d'intérêts (comités de citoyens)»[95].

- **les méthodes ethnographiques**

Bien qu'elles soient très nombreuses, les méthodes ethnographiques se basent sur la description et l'analyse des contextes historiques, sociaux ou encore politiques, elles sont mises à contribution dans le but de développer des modèles capables de prédire les réponses des usagers à telle modification du lieu (changement d'usage, réaménagement physique, etc.)
Parmi ses outils, la construction de récits reste l'une des méthodes les plus concluantes en vue d'identifier et d'exprimer les valeurs que les communautés accordent à leur patrimoine. Elle consiste à demander à des individus de puiser dans leurs souvenirs pour « raconter » l'histoire de leur quartier (ou village ou ville). Particulièrement bien adaptée à la description des phénomènes sociaux, « la construction de récits permet de mettre en lumière plusieurs causalités (les relations existant entre les lieux et les personnages célèbres qui y ont vécu, par exemple)»[96].
Il existe un autres moyen tout aussi efficace lorsqu'il s'agit d'exprimer les valeurs que les communautés accordent à leur patrimoine, appelé l'analyse des témoignages. Mis à part leur utilité pour documenter le lieu, les témoignages ont la capacité de relever des valeurs. Cette

[95] LOW Setha M, «Anthropological-Ethnographic Methods for the Assessment of Cultural Values in Heritage Conservation», Assessing the Values of Cultural Heritage. Rapport de recherche. Los Angeles : The Getty Conservation Institute, 2002 cité par Commission des biens culturels du Québec.op.cit.p.46.
[96] Mason R, 2002.op.cit. cité par Commission des biens culturels du Québec.op.cit.p38 ;

méthode d'identification des valeurs se base sur le discours des collectivités, une condition importante lorsque vient le temps de traiter de la valeur sociale.

- **La cartographie**

Faisant habituellement partie des méthodes utilisées par les architectes, urbanistes, conservateurs et autres spécialistes du patrimoine, la cartographie sert principalement à analyser les caractéristiques physiques des sites pour ainsi décoder certains phénomènes sociaux et leurs impacts sur les sites auxquels ces spécialistes s'intéressent.

Au courant des années, cette discipline s'est vue développer plusieurs techniques, nous citerons en premier lieu la cartographie par superpositions, affiliée depuis longtemps aux disciplines de l'architecture, du paysage et de planification urbaine, cette technique sert à retracer les conditions existantes (topographie, rivières, tracé viaire, bâtiments, etc.) sur une carte afin de faire ressortir les relations, les interconnexions ou les contradictions entre les différentes composantes[97].

Ensuite, il existe ce que l'on nomme la cartographie comportementale, utilisée par les spécialistes des sciences sociales, cette technique permet de situer géographiquement plusieurs nouveaux types d'information, dont les lieux identifiés par une population comme étant porteurs de significations ou encore les comportements des usagers.

Un autre exemple d'utilisation non traditionnelle de cette méthode, La cartographie dite interactive lorsque le choix et l'enregistrement des informations sur une carte n'est pas géré par des professionnels, experts ou décideurs, mais plutôt par la communauté membres ou d'autres non-professionnels. Mason en fait part dans ses écrits, selon lui la technique du « mental mapping » consiste à demander à différents individus de dessiner de mémoire, sur un papier vierge, le plan de leur quartier (ou village ou ville). Les cartes ainsi constituées, décodées puis analysées représentent des sources inestimables pour déterminer quels éléments ou caractéristiques sont réellement significatifs pour les participants.

- **Les différentes techniques d'observation**

Faisant partie des méthodes préférées. Les plus simples d'entre elles relèvent de l'observation directe : un observateur se positionne à l'endroit le plus stratégique d'un lieu donné et prend note de ce qui s'y passe. Les plus sophistiquées font intervenir des équipements relativement élaborés qui permettent, grâce à de nombreuses photographies prises d'un même lieu à

[97] COSGROVE Denis. "Mapping". London: Reaktion Books, 1999. p.6-8.

intervalles réguliers, de reconstituer une période type dans la vie de ce lieu. À partir de là, il devient possible de « répertorier les comportements de ses usagers et de révéler les structures d'utilisation, d'occupation, d'appropriation, etc. qui lui sont propres »[98].

- **L'étude de la documentation**

L'étude de la documentation (littérature savante, archives, presse écrite, etc.) est l'une des méthodes les plus répandues, elle est utilisée en début de processus d'évaluation et vise à faire le point sur l'état des connaissances et par la même à tirer profit d'expériences antérieures. Cette méthode ne doit pas être négligée, car elle sert à générer rapidement des informations pertinentes. Elle est devenue particulièrement efficace, compte tenu de la large disponibilité des sources bibliographique en ligne et les ressources de recherche d'informations.

- **Les recherches archivistiques et les récits historiques**

La méthodologie de l'interprétation et de la rédaction des comptes narratifs demeure une des plus efficaces pour construire et exprimer la connaissance au sujet des valeurs. La construction de l'histoire, basée sur des recherches primaires archivistiques entre autres, est une manière particulière de décrire des phénomènes sociaux. Les récits traitent la causalité d'une manière plus attentive par rapport aux méthodes statistiques.
Au cours des dernières décennies, le travail des historiens sociaux a gagné de plus en plus l'influence dans le domaine du patrimoine. Le travail des historiens évoquent principalement des valeurs associatives (souvent appelée historiques) qui constituent une importante motivation pour la conservation du patrimoine.

- **Les statistiques descriptives**

Généralement utilisées dans le domaine des sciences sociales et plus particulièrement celui de la conservation du patrimoine. Les statistiques descriptives servent principalement à étayer les analyses de contenus et les analyses démographiques. Jugées très utiles, ces dernières permettent d'énumérer et de décrire les catégories d'individus directement concernés par la conservation d'un site patrimonial donné (c'est-à-dire les individus qui y habitent ou qui habitent à proximité)[99]. Cette simple méthode quantitative rassemble les données sur l'état d'une population pour les inscrire dans des tables et parfois des cartes pour les représenter graphiquement.

[98] Low.2002. op.cit. cité par Commission des biens culturels du Québec.op.cit.p38.
[99] Ibid. p39 ;

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.

- **Les études d'impact économique**

Comme son nom l'indique, l'étude d'impact économique permet de calculer les répercussions économiques de l'activité d'un bien ou d'un lieu. Dans ce type d'analyse, trois catégories de bénéfices sont examinées : directs, indirects et induits. Les bénéfices directs sont ceux associés aux dépenses des visiteurs effectuées directement sur le lieu (droits d'entrée, achat de souvenirs et donations). Les bénéfices indirects correspondent aux dépenses réalisées par les visiteurs pendant leur séjour de visite[100]. Quant aux bénéfices induits, ce sont ceux réalisés par la présence du lieu patrimonial, mais non comptabilisés dans l'une ou l'autre des catégories précédentes (actions de revitalisation dues à la présence du patrimoine ou son effet attractif pour d'autres activités, extension des marchés ou de toutes autres activités qui ne sont pas directement associées aux activités patrimoniales)[101].

- **L'étude des coûts de déplacement**

L'étude des coûts de déplacement (travel cost) permet d'identifier la valeur monétaire d'un site patrimonial dans l'industrie du tourisme. Cette méthode se base sur le prix qu'un visiteur est prêt à débourser pour visiter le site. On peut donc observer une partie des retombées économiques sur l'ensemble des commerces et des bâtiments avoisinant le site. Cependant, cette méthode est un peu biaisée, car la plupart du temps, la visite du site n'est pas la seule motivation à l'origine du voyage.

- **La méthode contingente**

Cette méthode fait appel à l'analyse quantitative et combine l'approche qualitative dans sa réflexion. Inspirée des disciplines de l'environnement, la « contingent valuation method », essai de mesurer la valeur pécuniaire attribuée par un individu à chacune des composantes d'un site patrimonial donné. Elle repose sur la création de marchés hypothétiques par le biais de sondages, lesquels seront analysés et par la suite traduits en jugements de valeur.

[100] GREFFE Xavier. « La valeur économique du patrimoine ». Paris : Antropos, 1990. p160-161 ;
[101] Ibid. p63.

Ce type d'analyse requiert une participation élargie des communautés locales et du public général afin de dégager la valeur monétaire que représente un lieu ou un bien pour les individus. La qualité de cette méthode repose entièrement sur la formulation des questions et des hypothèses. Ce faisant, il peut s'avérer difficile dans certains cas de traduire des valeurs, des qualités et des éléments patrimoniaux en termes monétaires, ce qui rend les résultats moins précis.

Ces dernières années, les méthodes destinées à mesurer les valeurs économiques du patrimoine ont gagné en popularité et en crédibilité. D'une part, elles ont réussi à construire des variables objectives et, par voie de conséquence, à produire des données également objectives [102] . Cependant, elles comportent plusieurs pièges et difficultés techniques susceptibles d'invalider des résultats de recherche voire de carrément induire en erreur, c'est pourquoi leur usage doit être réservé aux économistes professionnels.
Une fois les données recueillies, il est possible de combiner des analyses ensemble afin de s'assurer de la cohérence des données. Désignée comme la triangulation des données, cette stratégie permet d'augmenter la profondeur de l'analyse en comparant des données issues de deux ou plusieurs démarches.

II.2.3. L'énoncé de signification

Dernière étape du processus d'évaluation patrimoniale, l'élaboration d'un énoncé de signification permet l'identification et la perception des éléments signifiant l'importance du bien exprimées par ses valeurs patrimoniales.
Comportant habituellement une courte description du bien et une identification des principales valeurs accompagnées de leurs justifications sans oublier une liste matérialisant les différents éléments caractéristiques les plus remarquables, cela dit les propos de l'énoncé doivent être concis, formulés de manière explicite pour qu'ils puissent être facilement assimilés par les individus, le tout soutenu par les informations cueillis et récoltées pendant l'étape de documentation.
Dans certaines études, l'énoncé patrimonial est considéré comme un document de référence essentiel pour une gestion ultérieure du bien, sur lequel les professionnels peuvent s'appuyer pour l'élaboration des différentes interventions.

[102] Mason.2002.op.cit cité par Commission des biens culturels du Québec. op.cit.p40.

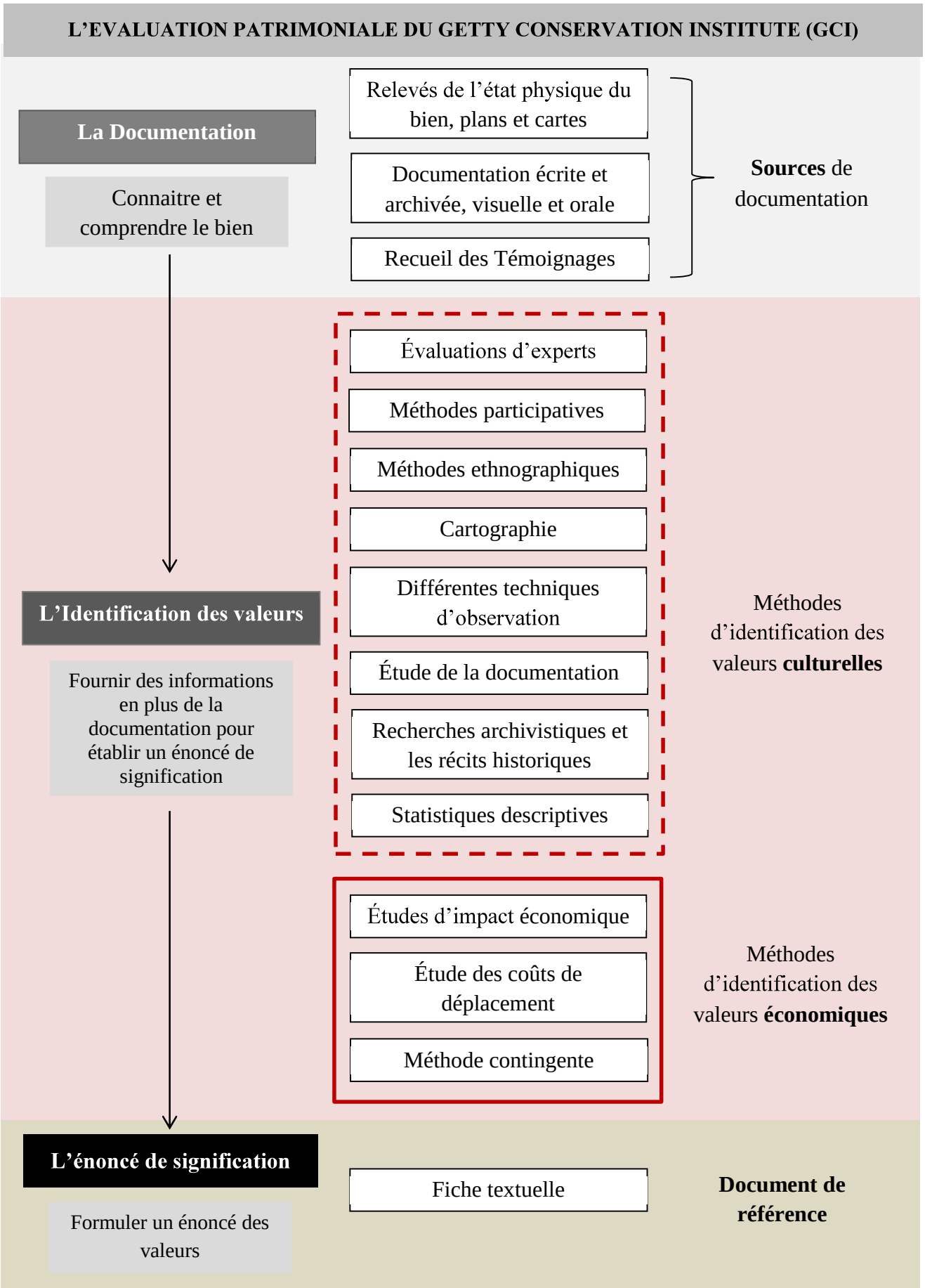


schéma.9 : La méthode d'évaluation du patrimoine par les valeurs établie par le GCI. Source : Auteur.

II.3. L'évaluation pour l'obtention du titre de « Patrimoine mondial »

Devenue un label recherché pour la sauvegarde et la valorisation des biens culturels et naturels, l'inscription sur la Liste du patrimoine mondial de l'UNESCO est au cœur du dispositif de reconnaissance au patrimoine mondial où on retrouve une notion importante : celle de valeur universelle exceptionnelle.

Depuis l'entrée en vigueur de la Convention du patrimoine mondial en 1972, la définition de cette notion a fait l'objet de multiples réflexions. En 1998, dans le cadre d'une réunion sur la Stratégie globale à Amsterdam, les experts ont proposé de définir la valeur universelle exceptionnelle comme signifiant « une réponse exceptionnelle à des problèmes de nature universelle, qui soient communs à toutes les cultures ou partagés par celles-ci»[103].

Dès lors, les critères ont évolué et la définition de la valeur universelle exceptionnelle a été étoffée. Jusqu'en 2004, les sites du patrimoine mondial étaient sélectionnés sur la base de six critères culturels et quatre critères naturels. Avec l'adoption de la version révisée des Orientations, il n'existe plus qu'un ensemble unique de dix critères.

« La valeur universelle exceptionnelle signifie une importance culturelle et/ou naturelle tellement exceptionnelle qu'elle transcende les frontières nationales et qu'elle présente le même caractère inestimable pour les générations actuelles et futures de l'ensemble de l'humanité. A ce titre, la protection permanente de ce patrimoine est de la plus haute importance pour la communauté internationale toute entière.»[104]

Pour figurer dans la liste du patrimoine mondial, les sites doivent avoir une valeur universelle exceptionnelle et satisfaire à au moins un des dix critères de sélection suivants :

> ***i.*** *soit représenter un chef-d'œuvre du génie créateur humain ; ou*
> ***ii.*** *soit témoigner d'un échange d'influences considérable pendant une période donnée ou dans une aire culturelle déterminée, sur le développement de l'architecture ou de la technologie, des arts monumentaux, de la planification des villes ou de la création de paysages ; ou*
> ***iii.*** *soit apporter un témoignage unique ou du moins exceptionnel sur une tradition culturelle ou une civilisation vivante ou disparue ; ou*

[103] Convention sur la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel, 32éme session, UNESCO Québec, Canada, 2008, p4 ;
[104] Ibid.

iv. *soit offrir un exemple éminent d'un type de construction ou d'ensemble architectural ou technologique ou de paysage illustrant une ou des période(s) significative(s) de l'histoire humaine ; ou*

v. *soit constituer un exemple éminent d'établissement humain ou d'occupation du territoire traditionnels représentatifs d'une culture (ou de cultures), surtout quand il devient vulnérable sous l'effet de mutations irréversibles ;*

vi. *soit être directement ou matériellement associé à des événements ou des traditions vivantes, des idées, des croyances ou des œuvres artistiques et littéraires ayant une signification universelle exceptionnelle (...). »*

vii. *être des exemples éminemment représentatifs des grands stades de l'histoire de la terre, y compris le témoignage de la vie, de processus géologiques en cours dans le développement des formes terrestres ou d'éléments géomorphiques ou physiographiques ayant une grande signification ; ou*

viii. *être des exemples éminemment représentatifs de processus écologiques et biologiques en cours dans l'évolution et le développement des écosystèmes et communautés de plantes et d'animaux terrestres, aquatiques, côtiers et marins ; ou*

ix. *représenter des phénomènes naturels ou des aires d'une beauté naturelle et d'une importance esthétique exceptionnelles ; ou*

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

La protection, la gestion, l'authenticité et l'intégrité des biens sont également des critères considérés comme étant non négligeables voire même importants, l'évaluation des aspects d'authenticité du patrimoine culturel repose essentiellement sur la compréhension de ces sources d'information et de leurs éventuelles subséquentes significations qui à leur tour dépendent de la véracité et du degré de crédibilité qui sont exprimées à travers une variété d'attributs : forme et conception, matériaux, usage, traditions, techniques et systèmes de gestion , et autres facteurs internes et externes.

Le qualificatif mondial ou universel a été communément attribué par l'Unesco en 1972, l'expression « Patrimoine mondial » correspond à l'appellation populaire « patrimoine de l'humanité ». Les qualificatifs dont celui-ci jouit montrent non seulement l'intention de le

situer au plus haut de l'échelle géographique mais prouvent aussi l'importance qu'il peut revêtir à l'échelle universelle.

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.
Appartenant initialement au domaine philosophique, le terme « valeur » a par la suite susciter l'intérêt d'autres disciplines tels que la sociologie, l'économie, les mathématiques, l'architecture et bien encore d'autres. Désormais il dispose d'une multitude d'interprétations :

- Dans son sens le plus général, la valeur « consiste en l'accord des jugements collectifs que nous portons sur l'aptitude des objets à être plus ou moins, et par un plus ou moins grand nombre de personnes, crus désirés ou goûtés»[105] ;

- Le dictionnaire le Robert[106] la définit comme étant une « qualité estimée par un jugement» ;

- Aussi, « On entend par valeurs les croyances qui ont de l'importance aux yeux d'un groupe culturel ou d'un individu. Elles incluent souvent des croyances spirituelles, politiques, religieuses et morales, sans toutefois se limiter à celles-ci. Les valeurs attachées à un lieu peuvent varier en fonction des individus ou des groupes et elles sont perpétuellement renégociées.»[107] ;

[105] FOULQUIÉ, « Dictionnaire de la langue philosophique », PUF, 1962. p747 ;
[106] Le Petit Robert, « dictionnaire le Robert », bibliographie, 2003. p283 ;
[107] ICOMOS, « déclaration d'engagement éthique des membres », Madrid, 2002 in « Termes relatifs aux interventions sur les monuments historiques », Ministère de la culture et de la communication - direction générale des patrimoines, 2013. p11 ;

- Ce terme valeur est défini également comme étant « une caractéristique positive attribuée à un lieu ou un bien par l'autorité, des individus ou des professionnels.»[108].

Nous tenons à préciser que « la notion de valeur » qui anime l'intérêt de la présente recherche est celle comprise à la lumière des deux dernières définitions précitées ; C'est-à-dire, comme un ensemble de caractéristiques positives perçues par des individus ou des groupes d'individus dans des objets ou sites à caractère culturel.

En se basant sur ces faits les chercheurs notamment ceux du GCI, ont déduit que « les objets du patrimoine n'ont pas de valeur intrinsèque (indépendante du jugement de l'appréciation portée sur eux) mais plutôt la valeur ou les multiples valeurs que les communautés leur attribuent»[109] . D'après ce point de vue, la valeur patrimoniale ne peut exister de manière autonome, elle est produite au fil du temps. Toutes ces réflexions ont donné naissance à l'idée que les valeurs du patrimoine sont le résultat d'une construction sociale émanant d'un carrefour de points de vue en provenance de plusieurs individus.

Les différents objets ou sites composant le corpus patrimonial ne sont pas donnés de prime abord, car ils ne peuvent acquérir légitimement cette qualité ou ce statut qu'après avoir traversé un processus de sélection exclusive basée sur les jugements de valeurs effectués par des groupes donnés. En effet, d'après les propos de Raymond Massé « les valeurs servent de critères permettant d'évaluer le bien-fondé de préférences et de choix face à l'action. Il s'agit donc de critères utilisés pour justifier des actions ou des états d'être. Les valeurs font donc partie de l'univers des déterminants culturels des actions sélectives qui incluent les devoirs, les intérêts, les obligations morales, les aversions, les tabous, etc.» [110].

En 1999, ICOMOS Australie a publié dans la charte de Burra, une étude qu'il développa sur la gestion du patrimoine par les valeurs. Cette dernière émet dans son premier article la définition suivante : « par valeur culturelle, on entend valeur esthétique, historique, scientifique, sociale ou spirituelle pour les générations passées, présentes ou futures. »[111] Selon cette charte, une valeur culturelle équivaut à une valeur patrimoniale. Elle insiste sur le

[108] « Value can be defined simply as a set of positive characteristics or qualities perceived in cultural objects or sites by certain individuals or groups». M. De la Torre et R. Mason, op.cit. p3-4 ;
[109] Commission des biens culturels du Québec, op.cit. p34 ;
[110] MASSE Raymond, SAINT-ARNAUD Jocelyne. « Éthique et santé publique, enjeux valeurs et normativité », Presses de l'université Laval, Québec, 2003. p47 ;
[111] La Charte de Burra, « Charte d'ICOMOS Australie pour la conservation de lieux et des biens patrimoniaux de valeur culturelle » Art 1.2, Australia ICOMOS, 1988 traduit par Héritage Montréal pour ICOMOS Canada. 2001, p3.

fait qu'en fonction des individus et groupes de la société, une multitude de valeurs peuvent être identifiées au niveau des lieux et biens patrimoniaux, ces derniers à travers leurs matières, contextes, usages, associations, documents et lieux et objets qui y sont associés incarnent la valeur culturelle.

III.2. Emergence de la valeur patrimoniale

Les deux siècles passés (XIXe et XXe) ont vu défiler plusieurs théories et controverses sur le patrimoine, et plusieurs questions ont été soulevées par des théoriciens comme Viollet-Le-Duc, Ruskin, Boito, Riegl ou encore Brandi au sujet de la conservation du patrimoine, sa restauration, son authenticité ou encore son intégrité.
A cette époque, les théories de restauration ainsi que celles des valeurs forment un tandem inséparable, ainsi pour pouvoir comprendre l'origine de la notion de valeur, il est indispensable d'évoquer le discours de la conservation et de la restauration du patrimoine bâti dans lequel celle-ci a évolué.

Dans un souci de préserver le patrimoine à une certaine époque ou le vandalisme[112] fit rage en Europe, Abbé Grégoire fut le premier à avoir soulevé la question des valeurs, il se préoccupa principalement des valeurs qui pouvaient argumenter la préservation du patrimoine.
Par la suite, Viollet-Le-Duc abordera les valeurs sous un autre angle, fervent défenseur de la restauration, il s'intéressa essentiellement aux valeurs qui seraient susceptibles d'orienter une opération de restauration. Quant à ces opposants John Ruskin et William Morris, ils préférèrent garder l'intégrité et l'authenticité du monument et prônèrent la non-restauration de ce dernier.
C'est à cette époque (XIXe) qu'eut lieu le premier débat théorique sur la restauration opposant Viollet-Le-Duc à Ruskin. Alors que le premier prône le retour de l'unité stylistique du monument, le second dénonce cette démarche et affirme que l'authenticité de l'œuvre réside dans sa matière et que toute modification de celle-ci revient à renoncer à son authenticité, à son essence même. Intéressés par les dimensions historique et artistique de l'œuvre monumentale, les premiers restaurateurs du patrimoine prônent sa valeur historique. Selon eux le monument doit incarner un moment précis dans le temps, celui de sa création.

[112] L'invention du terme « vandalisme » est attribuée à l'abbé Grégoire apparu en français au XVIIIe siècle. Il est lié à un champ sémantique caractéristique où l'on trouve pêle-mêle les barbares et les iconoclastes, ce terme semble cependant plus ancien, puisque dès 1663 un auteur anglais qualifie de vandales « des ignorants destructeurs de toute beauté », Encyclopédie Universalis. En ligne : http://www.universalis.fr/ .

Explicitement, la notion de valeur ne s'est réellement clarifiée qu'en 1903 et ce grâce à un historien de l'art autrichien nommé Alois Riegl. Aujourd'hui figure emblématique de la littérature patrimoniale, il est considéré comme un prédécesseur dans le domaine d'identification et de classification des valeurs moderne du patrimoine, Riegl s'attarde principalement sur la transmission du bien avec ses valeurs aux générations futures et finit par établir une liste des valeurs. Selon lui, « la valorisation est le résultat d'un processus social dans lequel des individus reconnaissent et partagent un ensemble de valeurs associées à un monument. Par ailleurs, ces valeurs peuvent varier d'un individu à l'autre et d'un moment à l'autre»[113].

Riegl a ainsi contribué à une meilleure appréhension des mécanismes à la base de la constitution du patrimoine : l'âge, l'histoire et l'art étaient consacrés comme des indices incontournables pour en juger.

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.»[114]. 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.

IV.1. La théorie de valeurs par Aloïs Riegl

Riegl est le premier auteur à avoir formulé une théorie des valeurs du patrimoine. Après avoir posé sans ambiguïté la distinction entre le monument et le monument historique, il définit ce dernier par les valeurs dont il a été investis au cours de l'histoire, il en dresse l'inventaire et en établit la nomenclature. Il a publié en 1903 «Le culte moderne des monuments, son essence et sa genèse », Dans cet ouvrage, l'auteur viennois propose une série de valeurs essentielles à l'évaluation patrimoniale et à l'élévation d'une structure au statut de monument. « Riegl souligne ainsi à quel point la compréhension du (des) sens attribué(s) aux monuments historiques est fondamentale pour l'élaboration des pratiques » [115] . Schématiquement, Riegl oppose deux catégories de valeurs : les valeurs de « remémoration »,

[113] A. Riegl, op.cit. p42 ;
[114] STEIN Véronique, « La reconquête du centre-ville : du patrimoine à l'espace public », Thèse de doctorat, Faculté des sciences économiques et sociales de l'Université de Genève, 2003.p95 ;
[115] Ibid. p87.

liées au passé et font intervenir la mémoire et les valeurs de « contemporanéité », appartenant au présent.

IV.1.1. Les valeurs de remémoration

Les valeurs de remémoration sont liées au passé et sont basées sur la capacité d'un monument à évoquer, à informer ou à rappeler. Riegl distingue trois valeurs de remémoration, apparues successivement au cours de l'histoire, chacune étant une extension de la précédente. Il les décrit en allant de la plus récente à la plus ancienne (valeur d'ancienneté, valeur historique, valeur de remémoration intentionnelle).

IV.1.1.1. La valeur d'ancienneté

La valeur d'ancienneté a été la première valeur que distingue A.Riegl dans la catégorie des valeurs de remémoration, découverte pendant la seconde moitié du XIXe siècle. Elle porte différentes appellations : valeur de vieillissement ou encore valeur d'antiquité. Elle représente pour Riegl la valeur monumentale la plus importante et sa mise en évidence fut pour lui l'une des contributions les plus originales de son parcours professionnel.

La valeur d'ancienneté renvoie à l'âge de l'édifice et au temps qui s'écoule, « plus un objet est ancien plus il a de la valeur »[116]. Elle se révèle au premier regard à partir de l'apparence non moderne[117] du monument ainsi que les traces perceptibles du passé (patine, usure, érosion, décomposition) laissées par le passage du temps qui selon les propos de Riegl « se révélèrent dans l'imperfection des œuvres, leur manque d'intégrité, une tendance à la dissolution des formes et des couleurs, traits rigoureusement opposés aux qualités de l'objet moderne, c'est-à-dire nouvellement produit»[118].

A cette époque, la valeur d'ancienneté reposait sur un principe fondamental de l'esthétique dont l'énoncé dit : « nous exigeons de la main humaine qu'elle produise des œuvres complètes et closes, symboles de la loi nécessaire de la création ; nous attendons au contraire de l'activité de la nature dans le temps qu'elle dissolve ces œuvres, symbole de la loi

[116] BOUMEDINE Amel, « Reconnaissance patrimoniale acteurs, représentations et stratégies, le cas de Sidi Bel Abbes », mémoire de Magistère, Université d'Oran (USTO), 2007. p19 ;

[117] Cette apparence non moderne qu'explique Riegl dans son ouvrage ne tient pas seulement à son style non moderne, qui pourrait tout aussi bien être imité, mais dont la connaissance exacte et l'appréciation seraient presque exclusivement réservées au cercle restreint des histoires d'art alors que la valeur d'ancienneté prétend agir sur les grandes masses.

[118] MARCHAND Jean Pierre, « le temps du monument, l'apport d'Alois Riegl à une éthique de la transmission », Vol II Editions d'étude bilingue du Denkmalkutus, thèse de Doctorat, Université Nancy 2, p669 ;

nécessaire de la dégradation »[119]. Nous reconnaissons là le pur cycle de la nature où l'œuvre monumentale est considérée comme un organisme naturel dont le développement ne doit en aucun cas être interpellé ou arrêté par l'homme « cet organisme doit se développer librement l'homme devant seulement et avant tout la préserver d'une fin précoce »[120].

La valeur d'ancienneté présente un avantage sur les autres valeurs « idéales » de l'œuvre d'art car elle ne nécessite aucun savoir scientifique et s'offre aisément à chacun de manière immédiate, elle prétend transcender les différences entres les personnes cultivées et celles qui ne le sont pas, entre les connaisseurs en matière d'art et les profanes. Voilà pourquoi les critères par lesquels nous reconnaissons cette valeur sont si simples. En se manifestant au spectateur par la perception superficielle et optique, la valeur d'ancienneté s'adresse à lui par la sensibilité et l'affectivité sans impliquer nécessairement une démarche scientifique, elle est la valeur qui bénéficie d'une appropriation par les masses.

IV.1.1.2. La valeur historique

La valeur historique renvoie à la capacité du monument à témoigner des évènements passés, elle tend à isoler un moment précis de l'évolution historique dans quelconque domaine de l'activité humaine à nos yeux de manière précise qu'il semble appartenir au présent car comme le souligne Alois Riegl « cette valeur ne représente pas seulement la valeur du passé en général, mais aussi la valeur d'une époque précise» [121] .

De ce fait, cette valeur revendique la présence des dégradations et détériorations causés par les forces destructrices de la nature qu'a dû subir le monument historique et s'intéresse plutôt à son état originel incarnant le moment même de sa création. Voilà pourquoi la valeur d'histoire implique une attitude conservatrice et s'oppose d'emblée à celle qui la précède soit : la valeur d'ancienneté.

Etant donné que les altérations et les dégradations partielles ont pour la valeur historique un effet contraignant, il est du devoir du conservateur d'éliminer les lacunes infligées à la forme initiale de l'œuvre et ce par tous les moyens. D'après Riegl, « ce traitement ne peut cependant pas être appliqué au monument lui-même mais seulement sur une copie ou bien uniquement en pensée ou en mots» [122].

[119] Ibid. p675;
[120] Ibid;
[121] A.Riegl, op.cit. p29;
[122] J. P Marchand, op.cit. p693.

L'une des principales raisons pour laquelle cette valeur considère le monument originel comme étant intouchable est que ce dernier représente pour les futures recherches en histoire de l'art une source fiable qui permette aux générations d'avenir de vérifier les essais de reconstitution dont il a fait objet, d'en créer des meilleures et des mieux fondées. Au final, ces reconstitutions aideront aux classements de ces monuments dans les consciences sous des concepts stylistiques bien déterminés (antique, gothique, baroque…etc.).

Les dégradations que subi le monument historique jusqu'à un moment où il acquiert une valeur historique ne peuvent être supprimées ou éliminées, par contre celles qui sont à venir sont considérés comme inutiles et doivent être résolument évitées pour ne pas rendre la tache de reconstitution scientifique de l'état originaire des œuvres encore plus difficile. A cette fin même, la valeur historique exige de l'homme une intervention dans le cours de l'évolution naturelle pour mettre fin à son activité destructrice. Il existe une remarquable relativité entre l'ampleur de la valeur historique et l'état du monument, celle-ci est d'autant plus grande que l'état originel du monument demeure inaltéré.

Reposant sur des bases scientifiques, contrairement à la valeur d'ancienneté, la valeur historique ne peut être accessible au grand public et gagner ainsi les masses.

IV.1.1.3. La valeur de remémoration intentionnelle

Le culte de la remémoration prétend à l'immortalité, au présent éternel ainsi qu'à la pérennité de l'état originel de l'œuvre. Au moment de l'érection du monument, la remémoration s'attèle à ce que ce dernier n'appartienne jamais au passé et qu'il demeure toujours présent dans la conscience des générations futures. En d'autres termes, La valeur de remémoration intentionnelle renvoie au monument dans son origine et à sa capacité à témoigner du passé ainsi qu'à assembler les segments temporels pour enfin générer un pont entre les générations.

Etant donné que la valeur mémoriale exige que les dégradations naturelles imposées aux œuvres doivent être vigoureusement combattues, leurs restaurations constituent donc le postulat fondamental des monuments commémoratifs. Il est évident que sans restaurations 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. » [123].

Il en résulte que cette troisième catégorie des valeurs de mémoire représente une transition vers les valeurs actuelles (de contemporanéité), il est clair que ces deux dernières jouissent d'un lien évident.

IV.1.2. Les valeurs de contemporanéité

À l'inverse de la plupart des valeurs de remémoration, les valeurs de contemporanéité n'ont pas attendu l'époque moderne pour se développer ; elles ont toujours été la raison d'être de presque toutes les réalisations humaines. Elles sont basées sur le fait que tout « monument » ou objet et œuvre peut être considéré comme l'égal d'une création moderne et récente. A ce titre le monument doit présenter l'aspect d'une création moderne, « La valeur de contemporanéité résulte donc de la satisfaction des sens ou de l'esprit. Dans le premier cas, nous parlerons d'une valeur d'usage pratique, ou simplement de valeur d'usage ; dans le second, de valeur d'art.[124] », En ce qui concerne la valeur d'art il faut de plus distinguer entre une valeur de nouveauté et une valeur d'art relative.

IV.1.2.1. La valeur d'usage

En sus de la valeur d'art, Riegl distingue la valeur d'usage, tenant aux conditions matérielles d'utilisation pratique des monuments, elle concerne aussi bien les monuments que les monuments historiques, « qu'ils aient conservé leur rôle mémorial originel et leurs fonctions anciennes, ou qu'ils aient reçu les affectations nouvelles, y compris muséographiques» [125].

L'auteur souligne que la valeur d'usage transforme la notion traditionnelle de patrimoine en la faisant transiter de l'idée de trace (valeur historique) à l'idée de capital. Un édifice ancien par exemple, qui est encore utilisé de nos jours doit être conservé dans un état qui lui permette d'abriter les hommes sans danger pour leur vie et pour leur santé. Toute dégradation causée par les agents naturels doit être aussitôt levée. Cette valeur permet ainsi de considérer le patrimoine en termes de ressources et d'appropriations. Nous pouvons citer à titre d'exemple, l'expérience de la revalorisation de la ville italienne de Bologne qui fut significative à cet

[123] A.Riegl, op.cit. p38 ;
[124] A.Riegl, op.cit. p40-41;
[125] F.Chaoy, op.cit. p126.

égard et où la valeur d'usage du patrimoine au niveau local a été mise en relation avec les enjeux fonciers et touristiques actuels, impliquant dès lors une conservation intégrée.

IV.1.2.2. La valeur d'art

Fondée principalement sur l'esthétique, la valeur d'art s'intéresse autant aux œuvres artistiques anciennes qu'à la conservation intacte de leur apparence. L'auteur viennois y distingue deux formes : la première, qualifiée de relative, concerne la part de la création artistique ancienne demeurée accessible à la sensibilité moderne, la seconde appelée valeur de nouveauté, « concerne l'apparence fraîche et inentamée des œuvres» [126].

a. La valeur d'art relative

La valeur d'art relative reflète le jugement et l'appréciation que l'homme exerce, en bien ou en mal, sur une œuvre du passé. Selon Riegl, elle « résulte non pas de la continuité, mais de la rupture opérée par le vouloir artistique moderne au regard des expressions antérieures. »[127], elle est soumise à de perpétuelles mutations.

Si la modernité considère qu'il n'existe pas de canon artistique objectivement valable, alors il est tout à fait normal qu'un monument surtout si il est ancien et séparé longuement de la période moderne, ne possède pas de valeur artistique. Il en découle alors, que la valeur d'art relative ne peut être qualifiée positive que si le monument à travers ces qualités de conception, de forme et de couleur satisfait pleinement les exigences de l'art moderne. Contrairement à la valeur de nouveauté, la valeur d'art relative n'a pu être appréciée au moins depuis le début des temps modernes, que par des personnes possédant un certain niveau de culture esthétique.

b. La valeur de nouveauté

La valeur de nouveauté est rattachée à l'aspect achevé du monument dont ni la forme ni les couleurs ne doivent laisser paraître une dégradation: plus le monument est intact, plus il est précieux, en d'autres termes, « toute œuvre nouvelle possède déjà, en tant que telle, une valeur artistique que l'on peut appeler ; élémentaire, ou simplement valeur de nouveauté.»[128].

En fonction de l'âge et des circonstances auxquels un monument est soumis, ce dernier subit inévitablement les effets destructeurs de la nature, l'intégrité de la forme et des couleurs sur laquelle se fonde la valeur de nouveauté est alors impossible à obtenir. Voici là l'un des

[126] A.Riegl, op.cit. p96 in MAHMOUD Ismail, « le Caire une cité mère à sauver, Culture, urbanisme, société », l'Harmattan, p28 ;
[127] A.Riegl, op. cit. p 45-46;
[128] A.Riegl, op. cit. p 45.

principaux arguments pour lequel de tous temps les œuvres vieillissantes sont considérées comme étant inadéquates vis-à-vis du vouloir d'art moderne.

En conséquent, pour qu'un monument portant des traces de dégradations puisse gagner la faveur des exigences de l'art moderne, il s'impose qu'il soit débarrassé de toutes traces de vieillissement dans le but de retrouver un caractère de nouveauté et cela ne pourra être possible qu'après avoir fait l'objet d'une restauration complète.

A vrai dire, la valeur de nouveauté est l'éternel adversaire de la valeur d'ancienneté. La forme non entamé du monument et sa polychromie intacte expriment le caractère du neuf et de l'achevé, ces derniers peuvent être appréciées par un individu quelconque même dépourvu de culture. « De tous temps la foule s'est réjouie de ce qui se présentait clairement comme neuf […].Seul le neuf et l'intègre sont beaux aux yeux de la foule ; le vieux, le fragmentaire, le délavé sont laids » [129].

Selon Riegl, « un monument peut se voir attribuer toutes ces valeurs dans des proportions différentes et l'intervention en conservation vise à les rétablir ou les maintenir.» [130]

En somme, l'analyse de Riegl révèle les exigences simultanées et contradictoires des valeurs dont le monument historique a été chargé au fil des siècles. Ces conflits, esquissés déjà par Boito ne sont cependant pas insolubles et relèvent en fait de compromis, négociables dans chaque cas particulier, en fonction de l'état du monument et du contexte social et culturel dans lequel il se présente.

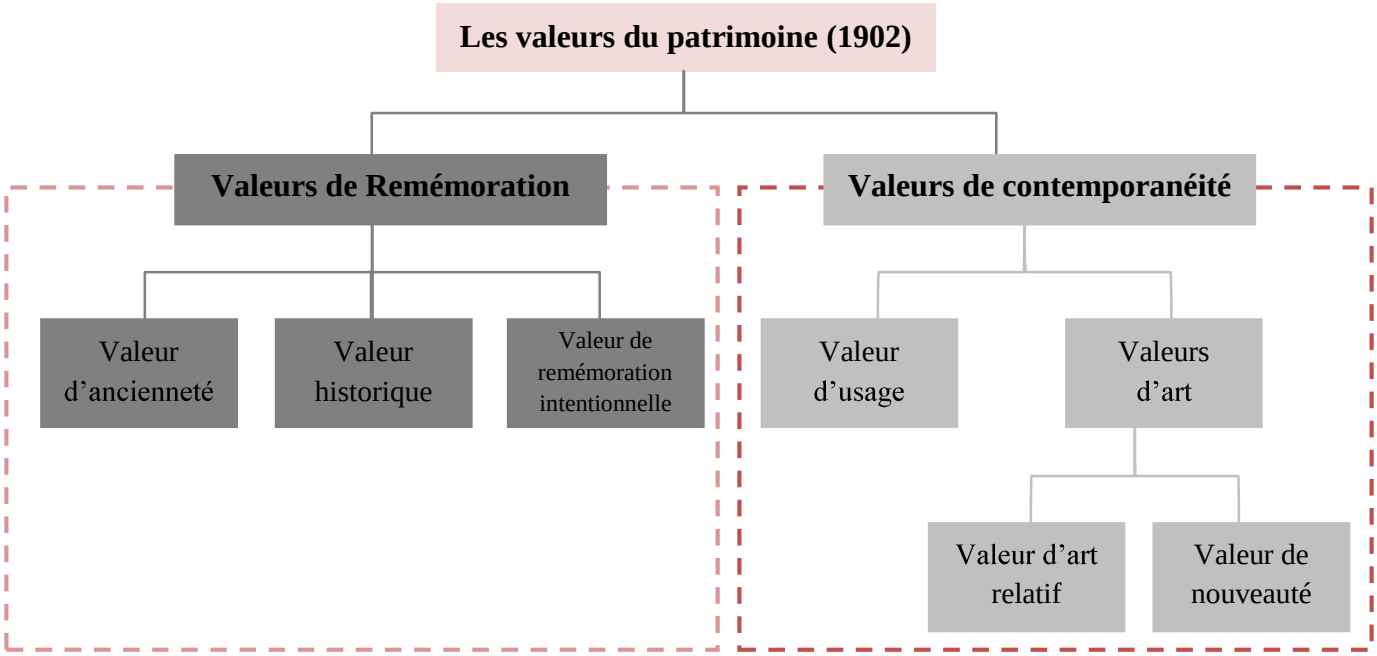


schéma.10 : typologie de valeurs du patrimoine selon Riegl (1903). Source : Auteur.

[129] J.P. Marchand. op.cit. p739;

[130] THIFFAUT Marie Andrée, « Vers une nouvelle définition du patrimoine : l'intégration du développement durable dans l'évaluation patrimoniale », mémoire de Master en sciences, Université de Montréal, 2011.p12.

IV.2. Le système de valeurs selon William.D.Lipe (1984)

IV.2.1. La valeur symbolique (associative)

La valeur symbolique d'un bien, d'un site ou emplacement dépend de sa capacité à évoquer chez le visiteur un souvenir ou la compréhension d'un contexte culturel passé où ces biens ont participé. Les biens culturels sont alors employés pour commémorer, évoquer, ou symboliser une culture ou un événement passé.
L'expérience subjective de voir et de tenir l'outil authentique augmente également la capacité du participant de recevoir de nouvelles informations sur le mode de vie auquel l'objet façonné a par le passé participé.

IV.2.2. La valeur esthétique

Il est vrai que quelques formes, textures, et qualités de matériaux sont pour l'observateur au sens esthétique plus attrayants que d'autres. Dans certains cas particulier, l'appréciation esthétique est conditionnée par des préférences et des normes spécifiques à l'observateur, qui à leur tour sont fortement influencées par des préférences et des normes spécifiques à la culture de ce dernier. En conséquence, le contexte d'émergence de la valeur esthétique est susceptible d'être excessivement complexe, influencé par des normes traditionnelles de style et de beauté, par des récits de critiques de l'histoire de l'art.

IV.2.3. La valeur économique

Les biens culturels ne sont pas épargnés par la tendance du monde contemporain de ramener tous les coûts et avantages aux termes monétaires. Les biens culturels peuvent entrer sur le marché économique par plusieurs voies :
La première consiste en leur valeur utilitaire (d'usage) qui ne résulte pas de la connexion d'un bien à un contexte culturel passé, mais de sa capacité à répondre à un besoin matériel actuel, les valeurs symboliques et esthétiques d'un bien peuvent elles aussi être traduites en valeurs économiques lorsque des consommateurs sont prêts à payer pour visiter un bien, y investir ou le conserver en vertu des ces qualités.

Certains choix utilitaires qui peuvent être en conflit avec les valeurs symboliques ou esthétiques ne peuvent pas empêcher totalement la préservation de la valeur de l'information. Tant que ses dépôts culturels restent intacts, un site archéologique peut encore avoir le

potentiel à donner des informations sur les modes de vie du passé, même dans le cas où il serait amené à être intégré dans un autre projet de tourisme culturel.

D'un autre côté, les biens culturels peuvent également être utilisés comme de simples moyens pour obtenir des objectifs strictement économiques mais dans ce cas-là leur utilisation pourrait avoir des résultats qui endommageraient les biens eux-mêmes ou alors leurs valeurs non-économiques.

IV.2.4. La valeur d'information

Les ressources substantielles principalement pour leur teneur en informations, sont généralement les plus susceptibles d'être sacrifiées dans les décisions « coûts-bénéfices » réalisés strictement sur le plan économique. Pourtant, l'apport continu des études en matière de nouvelles informations sur le passé est indispensable lorsque notre appréciation et compréhension des valeurs symboliques et même esthétiques en dépend.

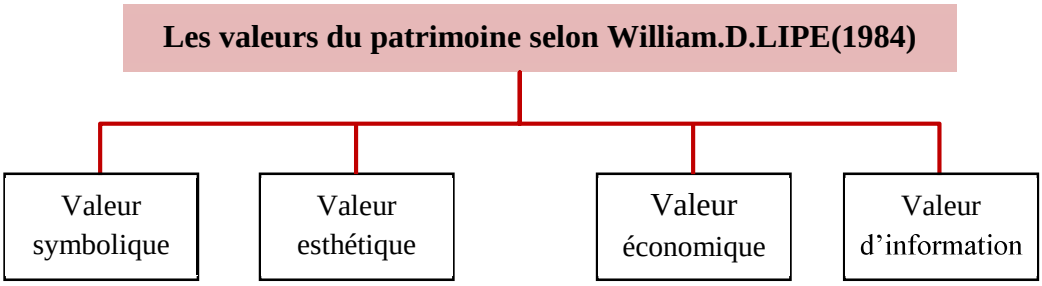


schéma.11 : système de valeurs selon William.D.Lipe (1984). Source : Auteur.

IV.3. Les valeurs selon la charte de Burra (1999)

IV.3.1. La valeur esthétique

La valeur esthétique est l'une des catégories les plus difficile à évaluer, puisque chaque individu est libre de porter son propre jugement ce qui est ou non visuellement agréable. Lorsqu'un site ou un objet patrimonial suscite une réaction positive sur les individus ou que ce dernier correspond à un style architectural, à une période de construction, à un savoir-faire artisanal particulier, ou à un travail d'une personnalité réputée, celui-ci peut alors jouir d'une valeur esthétique.

Autrement dit, cette importante catégorie de valeur comme l'a déclaré la charte de Burra, fait référence aux caractéristiques sensorielles du lieu ou de l'objet patrimonial, « La valeur esthétique inclut les aspects de la perception sensorielle pour lesquels les critères peuvent et devraient être énoncés. De tels critères peuvent inclure la considération de la forme, de

l'échelle, de la couleur, de la texture et des matériaux du tissu ; les odeurs et les bruits liés à l'endroit et à son utilisation»[131].

James Sample Kerr, consultant australien en conservation, donne son avis sur la valeur esthétique et notamment au sujet des qualités qui pourrait la justifier. Selon lui, la valeur esthétique peut être évaluée en termes [132] :

- D'éléments individuels retrouvés sur le lieu où les éléments qui constituent l'objet en lui-même ;
- De degré de contraste entre ces éléments même ;
- De paysage entier dans lequel ces éléments s'agencent pour former un tout et donner une impression globale ;
- D'unité d'échelle, de matériaux, textures et couleurs distingués.

Il affirme que 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 constitutifs, une relation qui renforcerait de plus en plus les qualités de chacun d'entre eux.

IV.3.2.La valeur historique

La valeur historique telle que définie par la charte de Burra est la valeur qui englobe l'histoire de l'esthétique, de la science et de la société. Elle est attribuée à un lieu lorsque celui-ci a influencé ou a été influencé par une figure historique, un événement, une période ou une activité donnés.

Pour un lieu donné, la valeur historique sera d'autant plus grande lorsque les preuves de l'événement seront toujours visibles in-situ ou lorsque le lieu ou objet en question sera resté intact ou bien aura subi des changements. Toutefois, certains événements peuvent être si importants que le lieu ou objet en question puisse conserver cette importance quel que soit le type de traitement qu'il aura à subir ultérieurement.

[131] «Aesthetic value includes aspects of sensory perception for which criteria may include consideration of the form, scale, colour, texture and material of the fabric; the smells and sounds associated with the place and its use. » MARQUIS-KYLE Peter & WALKER Meredith, « The Illustrated Burra Charter: Making Good Decisions about the Care of Important Places», Australia ICOMOS, 1992;

[132] «aesthetic significance can be assessed in terms of the individual elements present at a place, in terms of the unity of scale, materials, texture and color that is evident between elements, in terms of the degree of contrasting elements which may or may not be disruptive, or in terms of the entire landscape setting in which each of these elements combines to produce an overall impression ». KERR James Semple, « A guide to the preparation of conservation plans for places of European cultural significance », National Trust of Australia (Nsw), 1985. p11;

Selon les propos de Kerr[133], « l'importance historique est communément identifiée en termes d'un ensemble de thèmes qui se rapportent tous à des facteurs : comme une figure, ou une phase historique ou alors une activité. Plus précisément, un lieu peut acquérir une importance historique lorsque qu'il caractérise des pratiques appartenant au passé ou parce qu'il peut être le site d'un événement important.»

Toute une gamme ou série de thèmes historiques génériques (niveau local, régional, national) a été développé par la commission australienne du patrimoine en 2001, ces thèmes ont été mis en place dans le but de permettre de faire des évaluations comparatives et de là à stimuler la réflexion des professionnels. Cela dit, chaque pays peut alors adapter ses thèmes à son propre contexte historique.

IV.3.3. La valeur scientifique

La valeur scientifique tel que définie par la charte de Burra est « la valeur de recherche qui dépend de l'importance des données impliquées par le lieu ou objet patrimonial, sa rareté, sa qualité et sa représentativité et le degré de contribution du lieu à révéler d'avantage d'information substantielle. »[134]. Autrement dit, la valeur 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. Ces éléments d'informations peuvent découler aussi bien de la forme, des matériaux, de la conception même de l'œuvre patrimoniale mais aussi de l'expérience qu'elle procure.

Etant donné que la valeur en question permet d'avoir une suite aux questions de recherches scientifiques, l'évaluation du potentiel scientifique d'un lieu dépend alors de la pertinence des données qu'il pourrait revêtir.

IV.3.4. La valeur sociale

« La valeur sociale comprend les qualités pour lesquelles un lieu est considéré comme étant un centre spirituel, politique, national ou autres sentiments culturels à une majorité ou à une minorité.»[135]

---

[133] « Such significance is commonly identified in terms of a set of themes which relate to such influences as an historic figure, phase or activity. More specifically a place may have historical significance because it typifies past practices or because it may be the site of an important event ». Kerr, op.cit. p26.

[134] « The scientific or research value of a place will depend upon the importance of the data involved, on its rarity, quality or representativeness, and on the degree to which the place may contribute further substantial information. » Australia ICOMOS, « Guidelines to the Burra charter: cultural significance article 2.4». En ligne: http://www.marquis-kyle.com.au/bcsignificance.

[135] « Social value embraces the qualities for which a place has become a focus of spiritual, political, national, or other cultural sentiment to a majority or minority». P.Marquis-Kyle, M.Walker,op.cit. p23;

La valeur sociale peut être attribuée lorsque les lieux remplissent des rôles clés au sein même de la collectivité en accueillant des activités ou des traditions qui forgent l'identité de cette dernière. Il est vrai que, les lieux jouissants d'une valeur sociale sont ceux qui favorisent la cohésion au sein d'une communauté et qui procurent chez les individus un sentiment d'appartenance à une identité commune.

Pour qu'un site puisse bénéficier d'une valeur sociale, il doit être à la fois bien connu et très apprécié, il doit également pouvoir être un point de repère vis-à-vis de la communauté en d'autres termes un lieu qu'ils présenteraient avec fierté aux touristes et auquel les individus de la société s'identifient.

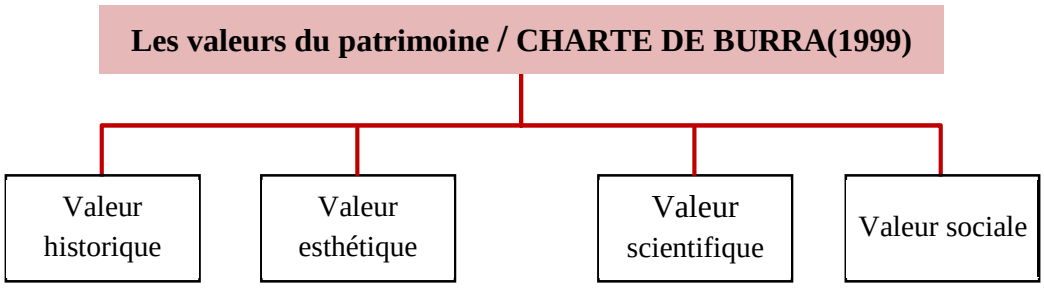


schéma.12 : Les valeurs patrimoniales selon la charte de Burra (1999). Source : Auteur.

IV.4. La typologie de valeurs de Randall Mason (2002)

Depuis la Charte de Burra, il y eu élargissement de l'éventail des valeurs à considérer dans tout projet de conservation de patrimoine telles que les valeurs sociales, symboliques et esthétiques. Ces dernières diffèrent des valeurs d'art académique car elles reposent sur l'expérience agréable, la beauté que peut offrir un lieu en tant qu'objet représentatif d'un courant architectural ou d'un assemblage constructif. À ces valeurs dites socioculturelles, Randall Mason et le groupe de chercheurs du GCI ajoutent les valeurs dites économiques.

Dans son esprit, ces deux grandes familles ne s'opposent pas : elles se complètent. Elles représentent les deux principaux angles à partir desquels il devient possible d'identifier et de comprendre les très nombreuses valeurs en cause.

IV.4.1. Les valeurs socioculturelles

Les valeurs socioculturelles sont par tradition au cœur de toute action de conservation, elles témoignent de l'attachement des individus pour des objets, des édifices ou encore des lieux du patrimoine et les valeurs qui leurs sont attribuées.

Mason regroupe les valeurs socioculturelles sous cinq catégories (historique, culturelle, sociale, religieuse et esthétique.). Bien que ces valeurs soient étroitement liées, il est

important de souligner que ces dernières sont toutes différentes les unes des autres parce qu'elles correspondent à différentes manières de conceptualiser la valeur du patrimoine.

IV.4.1.1. 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. Elle s'établit sur la base de l'ancienneté, l'unicité, la rareté et aussi sur la base de l'association à un personnage ou à un événement célèbre, du potentiel documentaire (ou archivistique) et de la qualité technique que peut refléter l'objet ou le lieu en question. La valeur historique se subdivise en deux (02) sous-catégories importantes qui mériteraient d'être mentionnées :

- **La valeur éducative**

Elle réside dans la capacité d'instruire ou d'acquérir des connaissances sur le passé par le biais par exemple de l'archéologie, de l'interprétation créative d'un artiste ou de l'enregistrement historique incarnée dans le patrimoine.

- **La valeur artistique**

Elle est basée sur un objet incarnant l'unicité et l'exemplarité, elle peut également être représentée par l'œuvre d'un personnage particulier (artistes, personnalité historique,…etc.).

IV.4.1.2. La valeur culturelle/symbolique

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, au même titre que la valeur historique, est à l'origine de la conservation du patrimoine, elle renferme toutes les significations traditionnellement portées par ce dernier mais ne relevant pas de la valeur historique.

Les valeurs culturelles sont utilisées pour construire l'appartenance culturelle de l'individu dans le présent, elles peuvent être aussi d'ordre politique (l'utilisation du patrimoine pour construire ou maintenir les relations civiles, la légitimité du gouvernement,…etc.), et ethnique (en stimulant l'identité d'un groupe ethnique, dans les cas où ce dernier ne disposerait pas d'un fort aspect religieux).

IV.4.1.3. La valeur sociale

Le concept de valeur sociale suit de près la notion de «capital social», un concept largement utilisé dans le domaine des sciences sociales et du développement. Les valeurs sociales du patrimoine permettent et facilitent les relations sociales, les réseaux, et autres relations dans un sens large, non nécessairement liées à des valeurs historiques centrales du patrimoine. Elles impliquent son utilisation pour des rencontres sociales telles que des fêtes, des marchés publics, des pique-niques, des jeux ou autres activités, ces lieux qui favorisent les échanges entre les individus sont souvent des lieux à très forte valeur sociale et ce indépendamment de leurs qualités sur le plan formel ou historique.

La valeur sociale se réfère également à l'attachement d'une communauté pour un lieu en particulier. Elle inclut les aspects de « lieu d'attache » de la valeur du patrimoine, car l'attachement à un lieu fait référence à la cohésion sociale, à l'identité de la communauté, ou à d'autres sentiments d'appartenance.

IV.4.1.4. La valeur spirituelle/religieuse

La valeur spirituelle dite aussi religieuse est une valeur associée d'une part aux pratiques et lieux de culte officiels des grandes religions, et d'autre part, et de manière beaucoup moins formelle, aux sentiments d'émerveillement, de stupeur ou encore de respect qu'imposent les grandes œuvres de l'homme ou de la nature. Elle peut émaner des croyances et enseignements des religions, mais aussi des expériences séculaires de merveille et de crainte qui sont parfois occasionnés par la visite des lieux patrimoniaux.

IV.4.1.5. La valeur esthétique

La valeur esthétique se réfère aux multiples définitions de la beauté, mais aussi, de manière plus générale, au sentiment de bien-être ou de plénitude provoqué par le contact avec le « beau ». Elle est largement reconnue comme une catégorie de valeur socioculturelle, bien qu'elle se réfère à un large éventail de qualités. Pour l'essentiel, l'esthétique se réfère aux qualités visuelles du patrimoine. Les nombreuses interprétations de la beauté, du sublime et de la qualité des relations formelles considérées ont longtemps été comptées parmi les critères les plus importants lorsqu'il est question de classification du patrimoine.

Il est important de souligner que la catégorie de l'esthétique peut être interprétée plus largement pour englober plusieurs sens: l'odorat, le son, et le sentiment, ainsi que la vue.

La valeur esthétique grâce à son effet contributeur au sentiment de bien-être, est considérée comme le plus personnel et le plus individualiste des types de valeurs socioculturelles.

IV.4.2. Les valeurs économiques

Outre ses aspects culturels, le patrimoine possède aussi une valeur économique. Celle-ci fait référence aux retombées économiques du patrimoine et renvoie « à son rendement actuel, ainsi qu'aux conditions et au potentiel économique des différentes décisions éventuelles» [136]. L'attribution de valeurs économiques est l'une des manières les plus puissantes par lesquelles les sociétés établissent les valeurs relatives des objets ou lieux à caractère patrimonial.

Les valeurs économiques concordent avec les valeurs socioculturelles à bien des égards; elles s'en distinguent toutefois fondamentalement du fait qu'elles se mesurent sur la base d'analyses quantitatives.

Randall Mason définit deux types de valeurs économiques, soit les valeurs économiques «d'usage» relevant du marché (profit, rendement, bénéfices, etc.), pour ce qui est des aspects intangibles difficilement mesurables en terme monétaire, une valeur de non usage peut être identifiée. Cette dernière est divisée en trois catégories : valeur « d'existence », valeur « d'option » et valeur de « legs ».

Les valeurs socioculturelles et économiques sont complémentaires, souvent elles se chevauchent.

IV.4.2.1. La valeur d'usage

Selon l'étude du GCI, « le patrimoine peut se voir attribuer une valeur d'usage qui fait directement référence au marché de consommation »[137] et en vertu de laquelle il est possible de lui attribuer une valeur monétaire c'est-à-dire un prix. Elle découle de la somme monétaire demandée pour l'utilisation ou la visite d'un bien ou d'un lieu, par exemple, le coût d'admission à une attraction touristique, ou un site historique le coût du terrain, et les salaires des employés sont des exemples de valeurs d'usage. Parce qu'ils sont échangés sur les marchés, ces valeurs peuvent être facilement exprimées en termes de prix.

[136] GREFFE Xavier, La valeur économique du patrimoine. Paris : Antropos, 1990, p24 ;
[137] De la Torre, Mason, op.cit. p13 in M.A. Thiffaut, op.cit. p14.

IV.4.2.2. La valeur de non-usage

Par opposition, les valeurs de non-usage sont celles auxquelles il est difficile d'attribuer une valeur marchande. Malgré cette difficulté, les valeurs de non-usage n'en ont pas moins une valeur marchande puisque les individus acceptent de débourser de leur argent pour les préserver. Elles sont des valeurs économiques non négociables ou capturables par les marchés et sont donc difficiles à exprimer en termes de prix. Par exemple, bon nombre des qualités décrites comme des valeurs socio-culturelles sont également des valeurs de non-usage. Elles peuvent être classées comme des valeurs économiques parce que les individus seraient disposés à allouer des ressources (dépenser de l'argent) pour les acquérir et / ou de les protéger.

Les valeurs de non-usage se subdivisent en plusieurs sous-catégories : la valeur d'existence, la valeur d'option et la valeur de legs.

- **La valeur d'existence**

Elle est la valeur pour laquelle les individus sont prêts à financer la protection d'un bien patrimonial non pas parce qu'ils en tirent une quelconque jouissance, mais simplement parce qu'ils considèrent que ce bien le mérite. « Le fait que le lieu existe est important en soi et on décide de l'entretenir peu importe que les coûts d'entretien soient faibles ou considérables. Le lieu fonde l'identité, on y associe divers souvenirs»[138].

- **La valeur d'option**

Elle se réfère à la possibilité ou l'option que se réservent les individus de profiter un jour ou l'autre d'un bien patrimonial et dans l'attente d'en financer la protection « Même si on n'a pas de projet immédiat, on peut entrevoir dans un futur plus ou moins proche l'éventualité d'y réaliser un projet ultérieurement tout en maintenant les lieux en état afin de pouvoir en jouir»[139].

- **La valeur de legs**

Elle est traduite par le souhait de léguer un bien patrimonial aux futures descendances. Elle est la valeur pour laquelle les individus sont prêts à financer la protection d'un bien patrimonial parce qu'ils considèrent de leur devoir d'assurer sa transmission aux générations futures.

[138] MARTIN Tania, « Mémoire sur le Plan de Conservation du site patrimonial de Sillery », Université Laval, Québec, p5;
[139] Ibid.

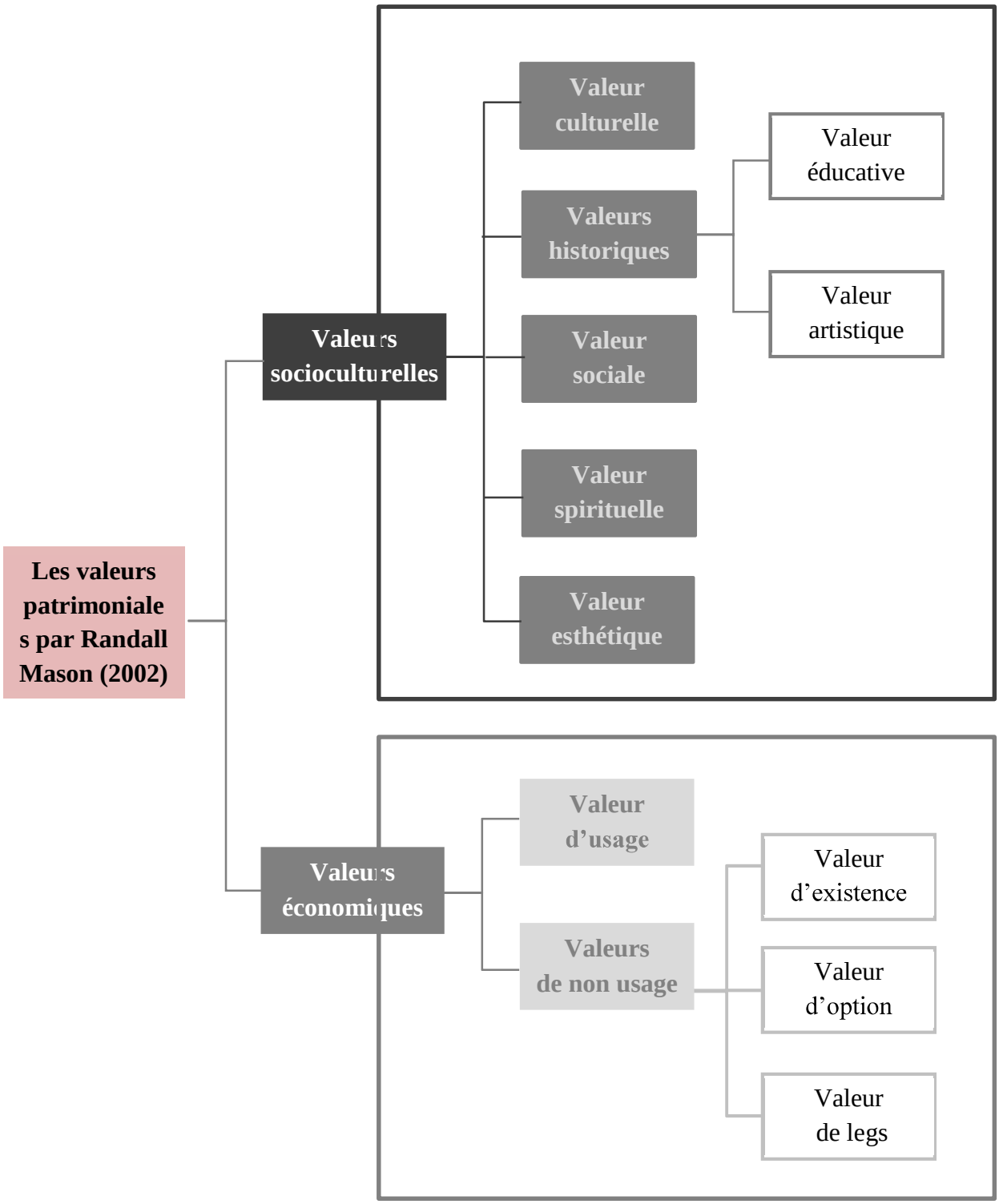


schéma.13 : Typologie de valeurs établies par Randall Mason (2002). Source : Auteur.

IV.5. La théorie de valeurs selon David Throsby (2006)

Dans son analyse des valeurs culturelles du patrimoine, David Throsby affirme que « la notion composite de la valeur culturelle peut être décomposée en plusieurs éléments constitutifs»[140] (catégories de valeurs), ces derniers ne peuvent pas tous se présenter dans le même cas et leurs significations peuvent varier d'une situation à l'autre. Ces principales composantes sont énumérées comme suit :

IV.5.1. La valeur esthétique

Exprimée par une qualité intrinsèque reflétée par la beauté qu'un lieu peut posséder et afficher, la valeur esthétique peut également inclure la relation qu'entretient un site avec le paysage dans lequel il s'insère, en d'autres termes cette valeur implique toutes les qualités environnementales pertinentes pour le site et son environnement.

IV.5.2. La valeur spirituelle

C'est une valeur qui contribue au renforcement du sentiment identitaire aussi bien au sein de la communauté mais aussi chez les individus vivants dans et autour du site en question mais encore chez ses visiteurs. D'après D.Throsby, « la valeur spirituelle peut aider à définir la notion de civilisation humaine ainsi que celle de la société civile à travers l'instauration d'un sentiment de connectivité entre l'échelle locale et globale.» [141]

IV.5.3. La valeur sociale

L'interprétation de la culture à travers les valeurs et croyances partagées entre les groupes sociaux reliant ainsi ces derniers, suggère que la valeur sociale des sites patrimoniaux soit reflétée dans la manière dans ces groupes vivent et interagissent entre eux contribuant ainsi à la stabilité ainsi qu'à la cohésion sociale au sein de la communauté.
Dans ce cas, le site patrimonial peut empiéter ou interagir avec le mode de vie de la communauté en facilitant l'identification des valeurs de groupe, des valeurs qui en font un lieu de vie et de travail agréable.

[140] « […] the composite notion of cultural value can be disaggregated into several constituent elements» THROSBY Charles David, « Paying for the Past: Economics, Cultural Heritage and Public Policy», University of Adelaide, School of Economics, 2006.p1;
[141] « It may provide them with a sense of cultural confidence and of connectedness between the local and the global, i.e. it may help to define the notion of human civilisation and the civilised society». Ibid. p7.

IV.5.4. La valeur historique

De toutes les valeurs culturelles perçues dans un site patrimonial, la valeur historique est incontestablement sa valeur intrinsèque sans oublier le fait qu'elle soit la plus facilement identifiable. Son principal avantage peut être perçu dans la façon dont elle nous relie avec le passé en révélant ainsi les origines du présent, chose qui bien évidement facilite à l'individu en particulier et à la communauté en général à construire son identité.

IV.5.5. La valeur symbolique

Le site patrimonial peut révéler et transmettre en même temps du sens et de l'information qui à leur tour vont aider la communauté à interpréter son identité ainsi qu'à affirmer sa personnalité culturelle. Considérée comme étant une représentation de la signification du site patrimonial, la valeur symbolique peut être particulièrement importante du point de vue de sa fonction éducative, pas uniquement pour les jeunes mais aussi pour l'ensemble de la communauté et ce par l'amélioration de leurs connaissances ainsi que de leur niveau de compréhension.

IV.5.6. 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. D.Throsby retient 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.

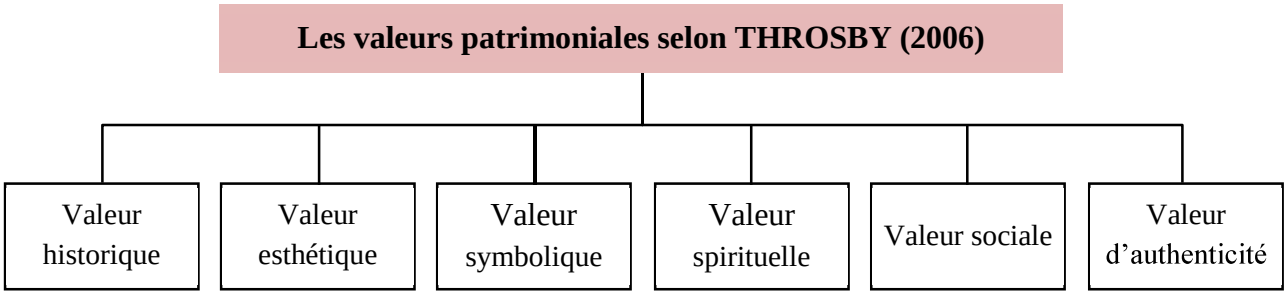


schéma.14 : Les valeurs du patrimoine classées par David Throsby (2006). Source : Auteur.

IV.6. Typologie de valeurs établies par English Heritage (2007)

IV.6.1. La valeur d'information (evidential value)

La valeur d'information découle de la possibilité d'un lieu ou un site patrimonial à fournir des témoignages sur l'activité humaine passée dont les vestiges sont la principale source de données sur l'histoire. Ils nous renseignent sur les lieux ainsi que sur les individus et les cultures qui leur ont donné naissance. Cette valeur est proportionnelle au potentiel des vestiges à contribuer à la compréhension du passé.

En l'absence de documents écrits, les preuves matérielles notamment les dépôts archéologiques constituent la seule source de données sur le passé lointain. L'âge est donc un bon indicateur de la valeur probatoire sans pour autant être primordiale, puisque les vestiges matériels sont la source principale de données sur les aspects mal documentés de toute période du passé.

IV.6.2. La valeur historique

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. Elle a tendance à être illustrative ou associative.

IV.6.2.1. La valeur illustrative

L'idée des aspects illustrant de l'histoire ou de la préhistoire (la perception d'un lieu comme un lien entre les personnes passées et présentes) est purement différente de la valeur probatoire car contrairement à cette dernière, l'illustration dépend exclusivement de la vision. En créant des liens avec le passé, la valeur illustrative aide à l'interprétation de ce dernier et apporte de ce fait, des éclaircissements sur les communautés qui y ont vécu et leurs activités grâce à l'expérience partagée par le lieu.

IV.6.2.2. La valeur associative

« L'association avec une famille de notables, un personnage, ou un événement apporte à la valeur historique une résonance particulière »[142]. Être à l'endroit où un événement

[142] « Association with a notable family, person, event, or movement gives historical value a particular resonance. » LORD Bruce-Lockhart, « Conservation principles policies and guidance for the sustainable management of the historic environment", English Heritage, 2008, p31;

important s'est produit peut augmenter et intensifier la compréhension de ce dernier à condition que le lieu conserve encore un semblant de son apparition de l'époque.

IV.6.3. La valeur esthétique

« La valeur esthétique provient de la façon dont les individus extraient la stimulation sensorielle et intellectuelle d'un lieu »[143]. Elle peut être le résultat de la conception d'un lieu ou de l'activité artistique qui s'y déroule. Comme elle peut être le résultat fortuit de l'évolution d'un lieu au fil du temps.

La valeur de conception concerne principalement les qualités esthétiques générées par la conception consciente d'un bâtiment, la structure ou le paysage dans son ensemble. Elle embrasse la composition (forme, proportion, volumétrie, silhouette, points de vue et perspectives) ainsi que les matériaux, décors et types de plantations …Etc.

Certaines valeurs esthétiques ne sont pas le produit de la conception formelle, mais se développent plus ou moins par hasard au fil du temps, à la suite d'une succession de réponses dans un cadre culturel particulier. Elles comprennent, par exemple, la forme organique d'un paysage urbain ou rural; la relation des bâtiments vernaculaires et les structures et leurs matériaux à leur environnement; ou une qualité harmonieuse, expressive ou dramatique dans la juxtaposition de bâtiments et d'espaces vernaculaires ou industriels.

IV.6.4. La valeur communautaire

La valeur communautaire découle de la signification d'un lieu pour les individus qui s'y rapportent et pour lesquels il figure dans l'expérience collective ou la mémoire de groupe. Cette catégorie de valeur est étroitement liée à des valeurs historiques (notamment associatives) et esthétiques, mais a tendance à avoir des aspects supplémentaires et spécifiques, identifiés ci-dessous :

IV.6.4.1. La valeur commémorative/symbolique

Elle reflète le sens d'un lieu pour ceux qui en tirent parti de leur identité en créant des liens affectifs avec ce dernier. Les exemples les plus évidents sont les guerres ou autres monuments qui évoquent délibérément des événements passés. Ces valeurs ont tendance à changer au fil du temps, et ne sont pas toujours positives. Certains endroits peuvent nous rappeler des événements désagréables, des attitudes ou des périodes de l'histoire. Ils sont des

[143] « Aesthetic value derives from the ways in which people draw sensory and intellectual stimulation from a place. » Ibid. p32.

aspects importants de la mémoire collective et de l'identité, les lieux de mémoire dont le sens ne doit pas être oublié.

IV.6.4.2. La valeur sociale

Les valeurs sociales de lieux ne sont pas toujours clairement reconnues par ceux qui les partagent, et ne peuvent être formulées lorsque l'avenir d'un lieu est menacé. Ils peuvent porter sur une activité qui est associée à l'endroit, plutôt que de sa structure physique. La valeur sociale d'un lieu peut en effet n'avoir aucun lien direct avec les valeurs historiques ou esthétiques formelles qui ont pu être attribuées à ce dernier.

Comparées à d'autres valeurs patrimoniales, les valeurs sociales ont tendance à être moins dépendantes de la survie du tissu historique. Elles peuvent survivre au remplacement de la structure physique d'origine, à condition que ses caractéristiques sociales et culturelles clés soient maintenues.

IV.6.4.3. La valeur spirituelle

Attachée à des lieux, la valeur spirituelle peut émaner des croyances et enseignements d'une religion organisée ou de refléter les perceptions passées ou actuelles de l'esprit du lieu. Elle comprend le sens d'inspiration et d'émerveillement qui peuvent découler d'un contact avec les lieux longtemps vénérés ou nouvellement révélés.

La valeur spirituelle est souvent associée aux lieux consacrés à la vénération éternelle et au culte. Leur valeur dépend généralement de la survie perçue du tissu historique ou du caractère du lieu et peut être extrêmement sensible aux changements même modestes de ce caractère en particulier aux activités qui s'y déroulent.

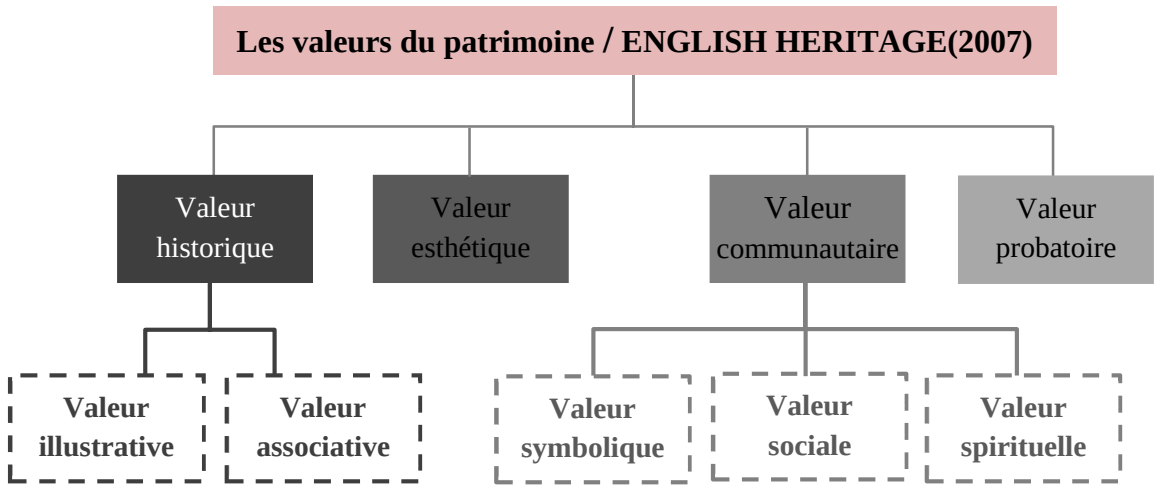


schéma.15 : Typologie de valeurs établies par English Heritage (2007). Source : Auteur.

IV.7. Les valeurs selon Pierre-Marie Tricaud (2010)

IV.7.1. Les valeurs froides et les valeurs chaudes

Dans la valeur de remémoration, l'auteur distingue deux catégories, qu'il a surnommées : la documentation et la commémoration. C'est ainsi qu'il décrit, sa valeur documentaire de valeur scientifique, objective qui tient le passé à distance, qu'il qualifie de valeur « froide » pour se justifier il affirme que « la démarche scientifique essaie de prendre du recul, de faire taire un moment la relation affective pour examiner la valeur documentaire ».Quant à la valeur commémorative caractérisée par l'émotionnelle impliquant le sujet pour le faire revivre le passé, il l'a qualifia de valeur « chaude », puisque cette dernière tend à maintenir de façon volontaire la relation affective au bien patrimonial.

Tricaud n'en reste pas là, il étend sa distinction entre valeurs « chaudes », émotionnelles, et valeurs « froides », rationnelles, à la deuxième grande catégorie, celle des valeurs de contemporanéité. Et là, on retrouve la distinction opérée par Riegl lui-même, entre valeur d'art et valeur d'usage.

La valeur d'usage d'un bien n'est pas toujours une valeur froide car dans certains cas l'usage du bien est affecté par la valeur de commémoration ou d'art toutes les deux valeurs chaudes.

IV.7.2. Les valeurs différées et les valeurs immédiates

Dans son étude, Tricaud propose de nouveaux intitulés pour les deux catégories de valeurs : Remémoration et Contemporanéité, il attribue à chacune d'elles respectivement les appellations : valeurs différées et valeurs immédiates.

La raison pour laquelle l'auteur a opéré à ces changements est que les valeurs de remémoration ou d'ancienneté s'appliquent de manière différée car selon lui « entre l'objet et sa valeur documentaire ou commémorative, il y a un décalage, dans le temps ou dans l'intentionnalité : décalage dans le temps pour toutes ces valeurs sauf la valeur écologique, décalage dans l'intentionnalité. » [144] . Contrairement aux deux autres valeurs de contemporanéité qui s'appliquent de manière directe et immédiate.

Cela dit cette « distinction entre valeurs différées et immédiates ne représente pas une frontière totalement étanche. »[145], car la valeur de remémoration ou d'ancienneté peut révéler une valeur d'art et une valeur d'usage lorsque des œuvre arrivent à subsister par leur

[144] P-M. Tricaud, op.cit. p23;
[145] Ibid.

résistance aux effets du temps ou alors lorsque celles-ci n'acquièrent une valeur que lorsque l'effet de mode est passé.

IV.7.2.1. Les valeurs actuelles et les valeurs potentielles

Dans sa seconde distinction, l'auteur ici se penche sur la question de la valeur d'usage. En ce qui concerne la valeur d'usage établit par Riegl, elle concerne un usage immédiat c'est la raison pour laquelle TRICAUD l'a qualifié de valeur actuelle. Par contre, le patrimoine a de plus en plus tendance à défendre ou soutenir la valeur d'usage qu'il est amené à avoir dans le futur, ici l'auteur évoque une éventuelle valeur d'usage potentielle du patrimoine. Cette dernière ne peut être une valeur immédiate que lorsqu'elle est réalisée puisqu'à priori elle concerne le futur et non le présent. En parallèle, il existe une valeur de remémoration intentionnelle faisant partie des valeurs différées, « celle-ci sous-tend souvent le discours de ceux qui défendent un patrimoine face à ceux qui ne le reconnaissent pas (Ce bien n'a pas pour vous de valeur historique pour l'instant, mais il pourrait en avoir à l'avenir).»[146]

IV.7.2.2. Les valeurs artistiques

Quant à la valeur artistique, Tricaud ne remet en aucun cas la distinction rieguélienne entre valeur de nouveauté et valeur d'art relative et affirme qu'elle reste « pertinente» [147] sauf qu'après réflexions il décida d'en élargir le sens à cause de l'inflation patrimoniale et de la prise en compte désormais de nouveaux types de patrimoine.

Pour la valeur de nouveauté, l'auteur attribue une extension et la qualifie de valeur de chef-d'œuvre d'après lui ce terme implique « la reconnaissance d'un savoir-faire ou l'admiration devant une performance plus que l'émotion personnelle.»[148]

Tricaud ne s'arrête pas là, il s'approfondit encore plus dans son analyse et définit la valeur esthétique de « quelque chose de plus profond que la valeur de chef-d'œuvre, il l'assimile à la valeur d'art relative de Riegl en reprenant ses faits : « puisque chacun, selon son époque, son milieu et son idiosyncrasie est ému par certaines œuvres d'art et point par d'autres.»[149]

Pour résumer le tout, nous distinguons chez la classification des valeurs selon Tricuad deux grandes catégories de valeurs :

Les valeurs différées qui se subdivisent en valeur documentaire et valeur de commémoration.

[146] Ibid, p24;
[147] Ibid;
[148] Ibid, p25;
[149] Ibid.

La valeur documentaire peut se scinder à son tour selon les types de sciences que le patrimoine documente : en valeur écologique pour les sciences de la nature et valeur archéologique pour celles de l'homme.

Quant à la valeur de commémoration, celle-ci se divise en trois valeurs de remémoration : valeur d'ancienneté, valeur de commémoration acquise et valeur de remémoration.

Enfin, pour ce qui est des valeurs immédiates, on peut distinguer la valeur d'usage, qui se subdivise en actuelle et potentielle, et la valeur d'art, qui se subdivise en valeur de chef-d'œuvre et valeur esthétique. Dans le but d'être plus explicite, l'auteur a repris sa classification sous un schéma que nous présentons ci-dessus :

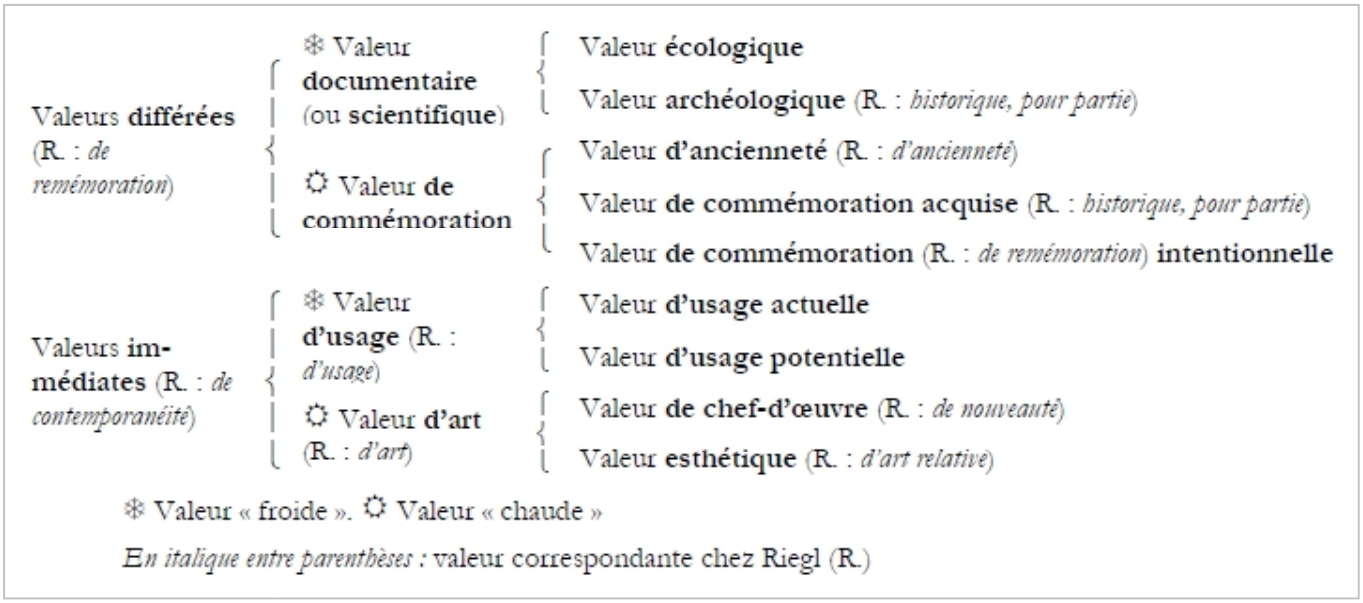


schéma.16 : schéma récapitulatif des typologies de valeurs patrimoniales analysées par Tricaud.

Source : Tricaud Pierre-Marie, « Conservation et transformation du patrimoine vivant »

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[150].

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

[150] Youcef Chennaoui : Professeur, Directeur de recherches à l'EPAU et Chef d'axe au laboratoire « Ville-Architecture et Patrimoine »(LVAP) ;

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[151] :

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 du monument ou d'un site qu'il convient de préserver.

La valeur architecturale : le 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.

La valeur esthétique : l'attention, autrefois concentrée sur les édifices les plus prestigieux, se porte de plus en plus aujourd'hui vers des 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 donnée 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.

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

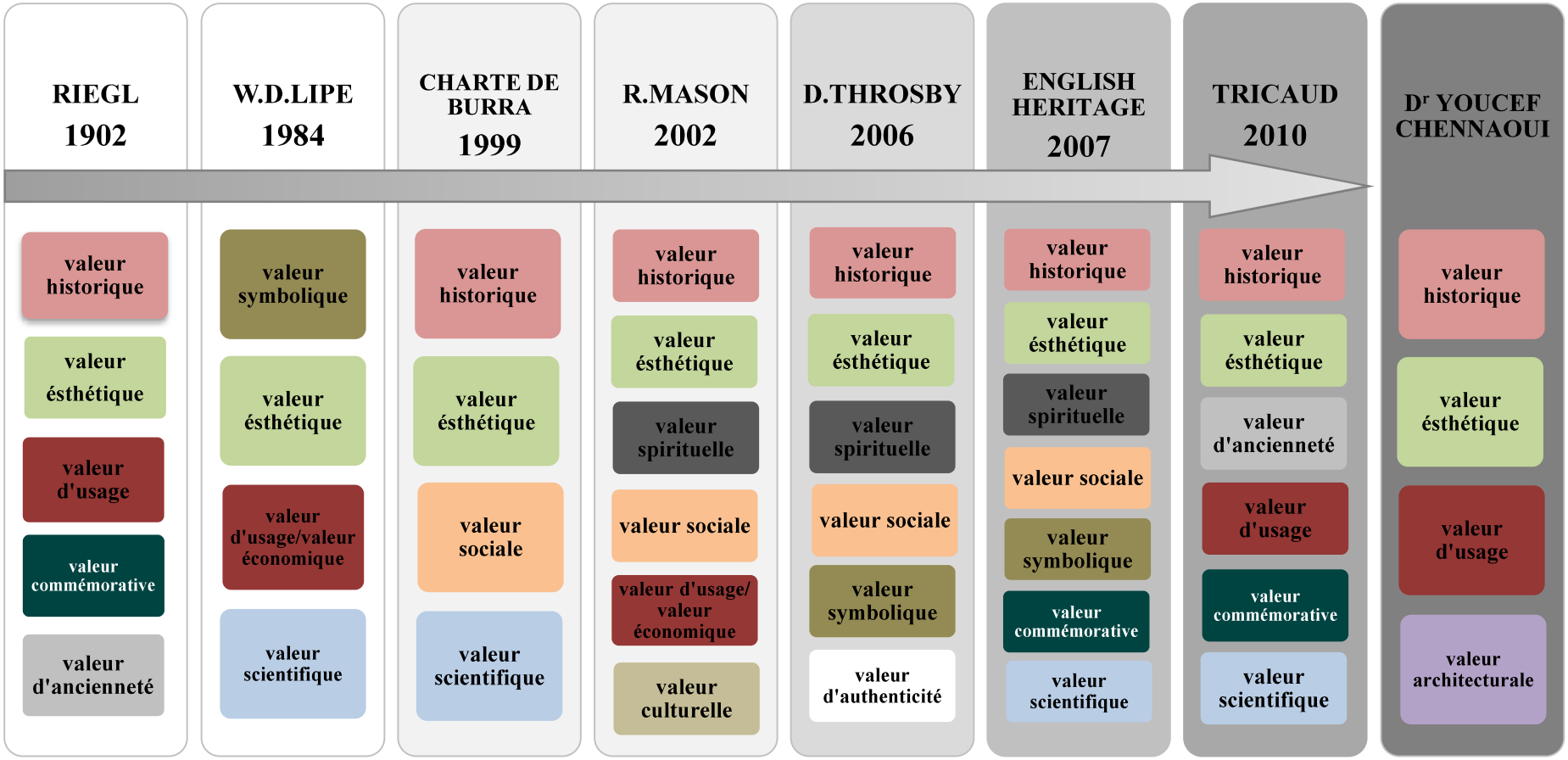


schéma.17 : Récapitulatif des théories de valeurs du patrimoine. Source : Auteur

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 évènements ou la perte d'intérêt peuvent affaiblir certaines valeurs.

Conclusion

Après avoir exposé et analysé les différentes méthodes d'évaluation du patrimoine, celle que nous avons choisie d'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 connaissance et compréhension 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 cueillies 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 la 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) types de valeurs, chacune d'entre elles est caractérisée par sa propre signification, ces dernières nous serons 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 styles qu'a connus cette période du XXe siècle, nous nous arrêterons particulièrement sur le style « néomauresque », 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 Jacque Deluz, déclara que : « l'architecture classisante d'appartenance européenne a été pendant soixante-dix ans l'architecture officielle de l'empire français en Algérie.» [152]. 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 mêmes villes.

Cependant, ce n'est 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.

[152] DELUZ Jean Jaques, « L'urbanisme et l'architecture d'Alger, aperçu critique », OPU, Mardaga, 1988, p 30.

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 Néomauresque;
- Le style Art déco;
- Et le mouvement moderne.

I.1. Le style architectural néomauresque

À 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 l'architecture traditionnelle et le mouvement moderne en puisant dans l'artisanat local et les éléments de décoration essentiels pour donner naissance à l'architecture néomauresque.

Marquant l'abandon graduel de l'architecture néoclassique au profit de tendances orientalistes, le « style Jonnart »[149], 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 architectural et urbain traditionnel dans les constructions modernes, en somme, une forte volonté d'arabisation du cadre bâti» [150]. 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), l'Hôtel Cirta à 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 connaitra un déclin progressif au profit d'une vision plus moderniste mettant en avant le caractère méditerranéen de l'Algérie.

[149] Charles-Celestin Jonnart a été gouverneur général d'Algérie au début du XXe siècle, Dans un article d'Edmond Doutté 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 Jonnart, aux trois préfets d'Algérie au sujet de la construction des bâtiments publics instituant ainsi une forme de style officiel.

[150] 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.

Figure.1 : la Grande Poste d'Alger. Vue d'ensemble. Source: www.delcampe.net





Figure.2 : Gare ferroviaire d'Oran, Vue d'ensemble. Source: www. delcampe.net

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



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. »[151], 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

[151] Y. Foura, op.cit.p3 ;

néomauresque, […] pour en arriver enfin, dans la ville des années 1930, à la recherche d'un "style moderne méditerranéen". »[152].

I.2. Le style Art Déco

Dans les années 1920, témoignant d'une volonté de changement quant au style orientaliste, de nouvelles formes architecturales 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 [153], elle présentait néanmoins des spécificités proprement nord-africaines, voire méditerranéennes.

Nous verrons la naissance d'un « 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.constantine-hier-aujourdhui.fr



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

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 « bizaroïdes » 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 à toute construction en béton armé.[154]

[152] 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.
[153] CHAMPIGNEULLE B, « Perret », Arts et métiers graphiques, Paris, 1959 ;
[154] Y. Foura, op.cit, p4.

La conception de l'architecture était simplifiée à outrance et un édifice 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 plan 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.

Vaste champ d'expérimentation d'idées nouvelles, Alger a été choisie comme lieu de questionnement permanent, afin de révéler les mécanismes d'une mise en place 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[155].

À 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[156].

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.

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

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

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 coloniale, ils 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.



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.delcampe.net



photo.4: l'asile de nuit Marcel Lathuillière. Source: archiwebture.citechaillot.fr



Figure.5: Musée national des Beaux-arts à Alger de Paul Guion. Source: www.delcampe.net

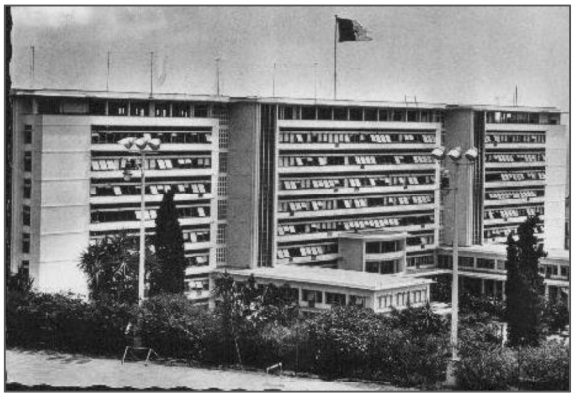


Figure.6: le Palais du gouvernement Alger. Source: www.delcampe.net

Des architectes tels que Xavier Salvador, Marcel Lathuillière, Jacques Guiauchain et beaucoup d'autres 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 des réalisations emblématiques telles que la maison de l'Agriculture de Guiauchain (voir figure.4), de Marcel Lathuillière, 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 »[157] 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 » [158] 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.

[157] MALVERTI Xavier, « Alger, Méditerranée, soleil et modernité », Architectures françaises d'Outre-mer, ouvrage collectif dirigé par M. Culot et J. M. Thiveaud, AAM, Liège, 1991. p35 ;
[158] Idem, p 42 ;

II. Le style néomauresque

II.1. Etymologie du terme

Etymologiquement, le terme néomauresque se décompose en occurrences en deux parties[159]:

- Le préfixe "Néo" : marquant un renouveau dans le cadre d'un ordre ancien. D'où les expressions : néo-classique, néo-mauresque, néobaroque, préexistantes 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 (l'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 le style néo-classique (« style du vainqueur ») envahir le paysage de leurs cités.» [160]

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

[159] TOUAA.N, SALEM-ZINAI.S, « 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 par 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 ;

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

et Farida Cherbi[161], « 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 modernes et l'architecture traditionnelle.
Cette floraison esthétique et architecturale tel que l'a qualifiée Nabila Oulebsir[162], n'est pas isolée car elle représente le produit de tout un mouvement orientaliste crée en Europe à partir de la fin du XVIIIe siècle pour atteindre son apogée 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 grande capitales européennes.
Le développement du style Arabisance en Algérie n'était pas fortuit puisqu'il était le fruit foisonnement civilisationel et de la conjugaison de faits à la fois politiques, économiques et culturels.

III.1. Naissance du style néomauresque en Algérie /Prémices

Vers la fin du 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.

[161] CARABELLI Romeo, « Héritage architectural récent en Méditerranée: temporalités et territoires », Editions Publibook, Paris, 2006.p38 ;
[162] N.Oulebsir, op.cit.p233.

Nous citons à titre d'exemple, l'architecte Albert Ballu[163] 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 néomauresque. 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 Jonnart hisse officiellement dans le cadre d'une politique concertée le style néomauresque 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 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.» [164].

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 »[165].

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 néomauresque doit être « réservé plus spécialement aux groupes scolaires qui

[163] 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.
[164] N. Oulebsir, op.cit. p 252;
[165] Idem.

comportent des proportions et des dépenses suffisantes pour permettre d'obtenir un effet satisfaisant» [166].

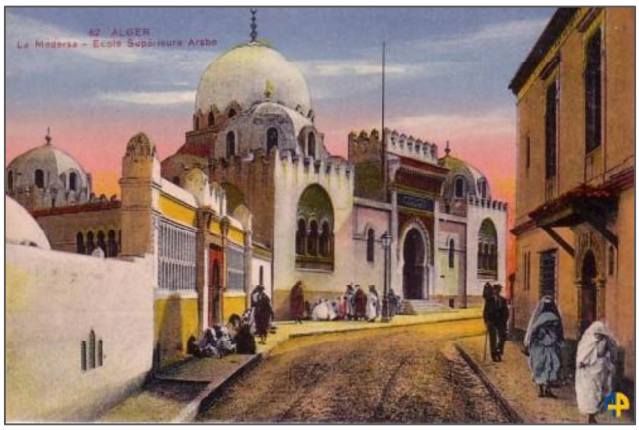


Figure.7: Les hauteurs de la Casbah d'Alger, Ecole supérieure arabe ou Madrasa « Thaâlibia ». Source: www.delcampe.net

La première construction édifiée dans ce style aux tendances orientalistes fut érigée en 1904 par l'architecte Henri Petit[167] sur les hauteurs de la casbah, l'école coranique « Madrasa Thaâlibia » pouvait être aperçue de l'esplanade du quartier de Bâb El-Oued. (voir figure.7)

Les années qui suivirent, une expérience esthétique associée à une visée urbanistique, fut entamée sur l'axe Laferriere où de nouveaux édifices publics de style néomauresque 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 édictées 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 néomauresque 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 en 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 conséquence aux systèmes politiques qui ont gouverné le pays, ces derniers ayant fluctué des plus conciliants au plus

[166] Idem ;
[167] SEMAR Kamel, « Contribution à la connaissance de l'architecture néomauresque à Alger : cas de la grande Poste », mémoire de magister, École polytechnique d'architecture et d'urbanisme d'Alger, 2004, p 312.

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 la 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.» [168], ce service se développa par la suite au niveau des départements les plus importants de la colonie et sera présidé par Louis-Hippolyte Lebas[169] « adepte de l'école néo-classique ».

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 avec 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.

[168] 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;

[169] 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 ;

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 des 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 besoins nouveaux des colons.
Avec l'avènement de la IIème 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» [170].

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

Suite aux revendications grandissantes des colons durant la IIème République, l'Algérie a connu de multiples renversements politiques marqués par le remplacement du gouvernement général par une institution 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 intégrer l'héritage bâti existant dans les projets d'embellissement des villes. « Ce n'est qu'au début des années 1860 que se 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» [171].
A la même période un mouvement associatif représenté par « la Société historique algérienne » revendique les dégâts subis aux maisons 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

[170] 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.
[171] N Oulebsir, op.cit. p115 ;

maréchal Pélissier[172] 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»[173]. 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 déchaine, les tensions et la colère des colons s'amplifient et la pression entre les arabophobes et les arabophiles atteint son summum. Malgré la bonne volonté 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 manœuvres frauduleuses des colons de se poursuivre impunément.
Cette situation se détériora encore en 1867 et 1868 à la suite d'une série de catastrophes naturelles : un tremblement de terre, puis une grande invasion de criquets, une sécheresse prolongée et la crise agricole subséquente dont les effets se firent sentir dans toute l'Afrique du Nord enfin, des épidémies de typhus et de choléra. De novembre 1867 à mai 1869, la famine suscita un mouvement d'exode sans précédent vers le littoral.» [174].

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.» [175]. La fin de la IIème république est annoncée.

[172] 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 ;
[173] N Oulebsir, op.cit.p116.
[174] ALMI Saïd, « Urbanisme et colonisation, présence française en Algérie », Editions Mardaga, Belgique, 2002. p37 ;
[175] Ibid ;

III.2.3. La montée de l'assimilationnisme

En 1870, optant pour une politique d'assimilation encouragée par la IIIème 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 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[176].

Suite aux abus d'autorité des colons et aux actes de vandalisme dissimulés 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. »[177].

Dans ce groupe d'autonomiste, il y a eu des personnages qui ont aussi pris 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 aucun 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.

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

[176] S. Almi, op.cit. p57;
[177] Ibid. p59.

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 »[178].

III.2.4. Les jalons de la décentralisation

Avec la nomination le 3 octobre 1900 de Charles-Célestin Jonnart, au titre de gouverneur général de l'Algérie, nous assistons à l'entrée en vigueur des nouvelles 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'«une physionomie originale, distincte, une personnalité propre»[179]. 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 prévue 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. »[180].

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.

---

[178] Ibid. p63 ;

[179] 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;

[180] S.Almi,op.cit. p64.

III.3. Contexte artistique et architectural

Pour une meilleure compréhension des conjonctures et conditions historiques qui ont donné naissance au style néomauresque en Algérie et après avoir révélé les faits politiques, sociaux et économiques, nous allons mettre la lumière sur le mouvement artistique, architectural et la 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 dans 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'apparition 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 de Giulio Rosati. Source: algerie-dz.com



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

Cela dit d'autres éléments 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.»[181].
Sauf que l'Orientalisme n'a pas toujours reflété une 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 œuvres[182] littéraires et artistiques.



Figure.10: Village algeria de Arthur Brigman. Source : dziriya.net



Figure.11: Eugène Delacroix - Femmes d'Alger. Source : orientaliste.fr

«Sur le plan moral, les orientaux passent, dans ces approches schématiques, pour sensuels, cruels, capricieux, mensongers…Face à des 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» [183]. 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

[181] 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 août 2002. en ligne : http://www.education.gouv.fr ;
[182] 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.
[183] 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 ;

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» [184].

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 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 se développèrent, par les voyages d'étudiants musulmans en quête de savoirs nouveaux en occident, qu'ils importèrent 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 XIXème siècle une architecture arabisante.

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

Au début du XIXe 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[185] . 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. Ils 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. Les

[184] 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.

[185] 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 ;

artistes trouvèrent un extraordinaire livre d'images dans cette encyclopédie, la plus fascinante du siècle des Lumières[186] .

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 de l'Orient 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» [187].
Après que la première monographie des Antiquités arabes d'Espagne fut commandée en 1780, où figurent la mosquée de Cordoue et l'Alhambra[188]. 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 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 1e style mauresque et peut être fait-il l'ajouter, ce que l'architecture arabe a de plus !merveilleux […] Cette coupole, 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

[186] 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.
[187] MAKARIOU Sophie, « L'Andalousie arabe », Editions Hazan-Institut du monde arabe, Paris, 2000, p86 ;
[188] Idem .

exquis dans les décorations qu'il faut appeler ici merveilleuses, éblouissantes, lorsqu'on se rappelle qu'elles étaient dorées, et peintes des couleurs les plus vives et les plus précieuses» [189].



Figure.12: Cour Des Bains à L´Alhambra Gravure sur acier, gravée par Lemaître. 1844. Source : antique-prints.de



Figure.13: Palais 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

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 de l'Alhambra » à Crystal Palace, celle-ci marquera les étapes de l'art et de l'histoire universels. Dans sa Grammaire de l'ornement[190] 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

[189] GIRAULT DE PRANGEY, « Essai sur l'architecture des Arabes et des Maures ». Paris, l841 ;
[190] OWEN Jones, « La grammaire de l'ornement ». Paris, L'Aventurine, 2001 ;

photos, et les albums se succédèrent nombreux pendant le siècle. Etant donné qu'aucun autre monument de l'Islam ne suscitera le 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 d'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[191] 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.

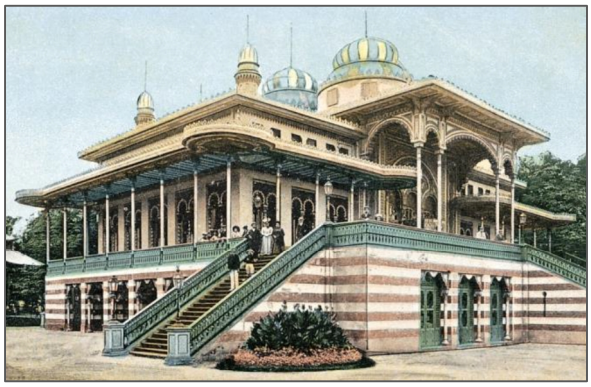


Figure.15: Casino Mauresque d'Arcachon. Architecte Paul Régnauld, Carte postale. Source : delcampe.net



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

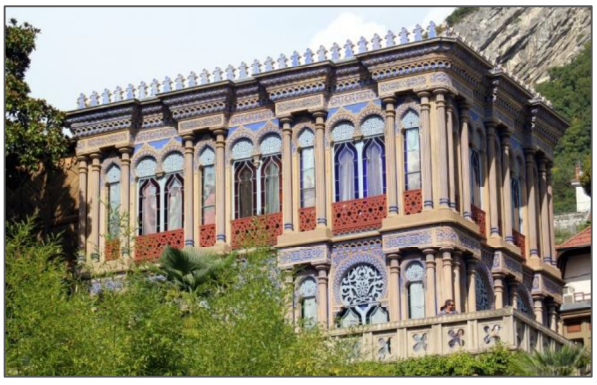


Figure.17: La Casamaures dans l'Isère le plus ancien monument français réalisé en «or gris» C.Guichard. Source : manouedith.canalblog.com

[191] 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'apparence « mauresque » dans certaines places publiques.

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 ludiques (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 à 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 figure.17)

III.3.5. Les Expositions universelles

Pour conforter davantage cet engouement du public français pour cette architecture orientaliste, il est nécessaire d'ouvrir une parenthèse sur les Expositions universelles qui ont eu un impact capital dans la promotion de l'art islamique[192], 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.

Dès 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 de la Tunisie, construits pour l'Exposition de 1889 ont eu un 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[193] que ce même public a pu prendre ainsi connaissance des demeures, des lieux de sociabilité (les souks), des mœurs et des coutumes des habitants des colonies et des pays orientaux.

Bien que ces expositions aient en quelques sortes participées à la vulgarisation de l'architecture islamique, elles ont tout de même pallié aux manques de connaissance se rapportant à l'architecture orientale et à son enseignement.

[192] On peut consulter à cet égard les ouvrages suivants : WALTER Benjamin, « Paris capitale du XIXème siècle ». Paris, Cerf, 1989 et ORY Pascal, « Les expositions de Paris », Ramsay, Paris, 1982 ;
[193] TUFFELI Nicole, « l'art au XIXème siècle. 1848-1905 », Bordas, Paris, 1988 ;

III.3.6. Qu'es 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. L'Espagne, avec son passé arabe, et Venise, par ses relations historiques avec Constantinople, étaient souvent considérées comme les portes de l'Orient. » [194].

«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 formes 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» [195].
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 la simple admiration accordée à l'Orient.

Parti d'un Orient fictif reposant sur les témoignages des voyageurs, il s'est traduit à travers les œuvres des peintres, par l'évocation sincère de l'Orient méditerranéen, avec ses paysages et ses types humains, sa lumière et ses couleurs chatoyantes. (Decamps, Delacroix, Chassériau, Fromentin, etc.), préparant par certains de ses aspects, l'école réaliste.
Durant la période allant de 1900 à 1930 l'Algérie était devenue 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.

IV. Les éléments caractéristiques de l'architecture Néomauresque

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

[194] THORNTON L, « Les orientalistes: peintres voyageurs ». ACR-édition internationale, 1993-1994, Courbevoie(Paris).
[195] LABRUSSE Rémi, « L'Orientalisme 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.

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 un 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 nouveaux 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 abandonné laissant place à de nouvelles règles de composition régissant cette organisation spatiale : symétries axialité, tracés régulateurs, ordres…etc.

Quant aux techniques constructives adoptées, les architectes n'ont pas fait preuve d'«arabisance » 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'arabisance 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 formes géométriques (le polygone, le cercle, et l'étoile) la base de leur décoration, ces dernières se subdivisent, se multiplient, et s'emboîtent 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 propres 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'arabisance : 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 quelques signes verticaux, 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[196], 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)

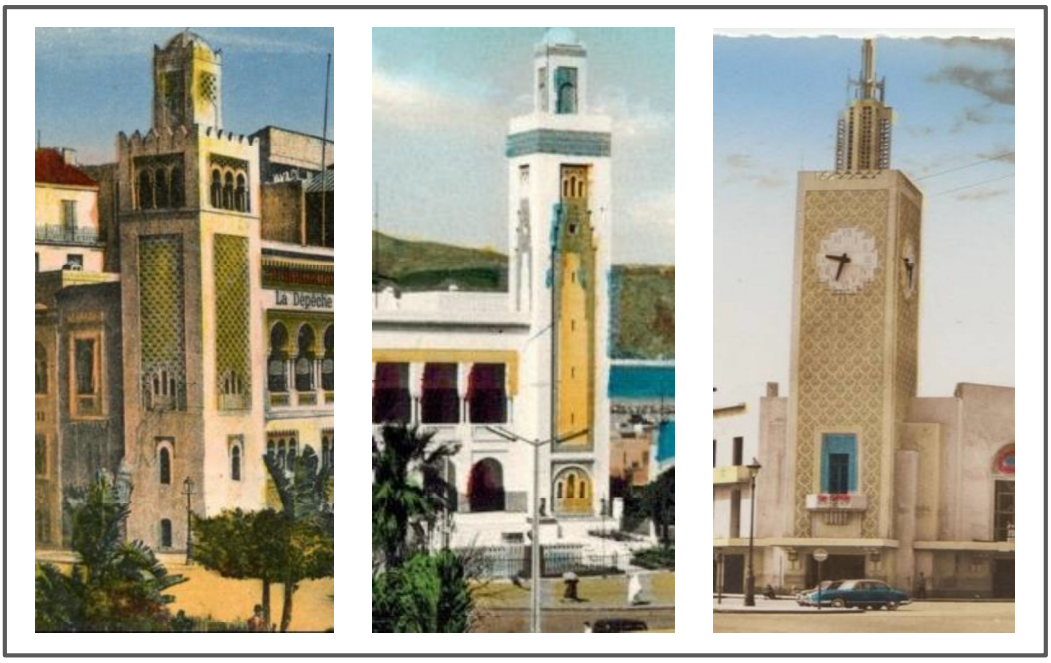


Figure.18: 1 Minaret du siège de la dépêche algérienne, **2** minaret de l'hôtel de ville de Skikda, **3** minaret de la gare ferroviaire de Annaba : delcampe.net

[196] 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 le véritable 'point d'appel » qui le différencie de tous les autres éléments.

IV.1.2. La coupole

Bien que la différence soit importante, les significations de la « coupole » [197] et du « dôme » sont souvent confondues : le dôme est « un comble hémisphérique ovoïde, bulbeuse ou à pans coupés qui recouvre un édifice » [198]. 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 : mosquée, médersa, monuments funéraires,… mais quasi inexistants dans l'habitat.

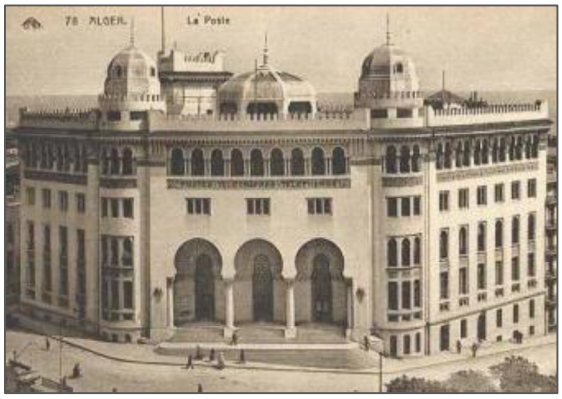


Figure.19: la grande Poste d'Alger. Source:delcampe.net



Figure.20: la médersa **«** Thâalibia **»** 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)

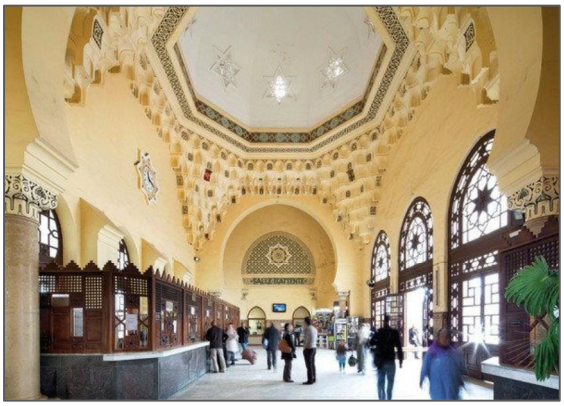


photo.5: Coupole de la gare ferroviaire d'Oran. Source:algérie-dz.com

[197] «La forme de la coupole est simple (sphérique), bulbeuse (outrepassée 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. CHAOUCHE BENCHERIF Meriama, « A l'origine de l'art et l'architecture traditionnels musulmans au Maghreb ». Université Mentouri- Constantine Algérie ;

[198] RABREAU Daniel, «DÔME», Encyclopædia Universalis. En ligne: http://www.universalis.fr/encyclopedie/dome.

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 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)

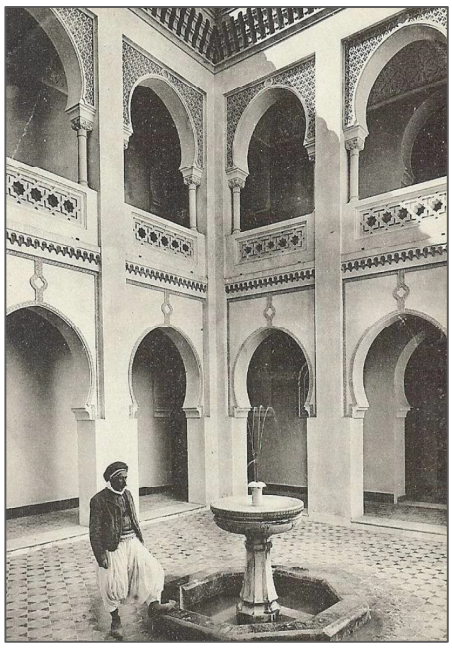


Figure.21: fontaine à l'intérieur du Patio de la nouvelle médersa de Tlemcen. Source : delcampe.net.

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 n'a donc pu en faire abstraction dans son architecture, différentes sortes de bassins et de fontaines ont été conçus, d'autres avaient comme simple rôle le rituel de l'ablution tandis que d'autres avaient une fonction plus spirituelle.[199]



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

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

[199] Une fonction de miroir, l'édifice par son image reflétée, semble ne reposer que sur une surface irréelle qui peut représenter l'éternité.

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 de l'élément décoratif qu'elles 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.

IV.2.6. Les arcs

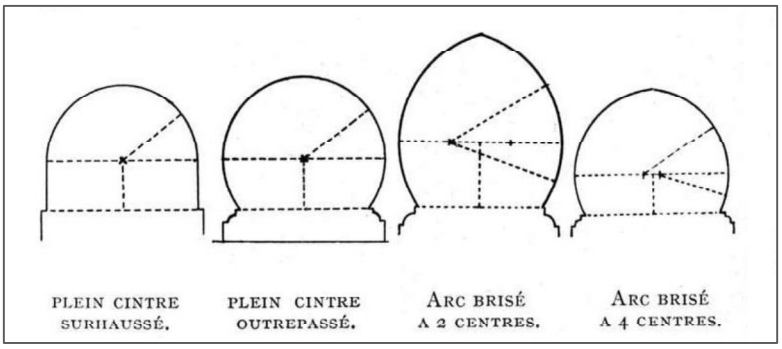


Figure.23: les arcs les plus utilisés dans l'architecture néomauresque. Source : P. Ricard, « Pour comprendre l'art islamique dans l'Afrique du Nord et en Espagne », 1924.pp352.

Parmi les éléments les plus utilisés dans l'architecture néomauresque, on note les arcs[200], 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.

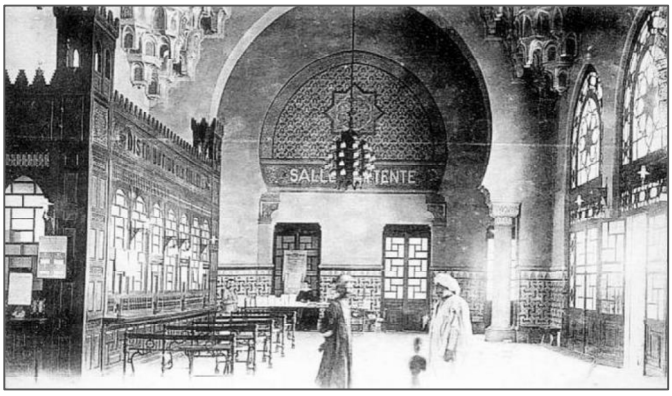


Figure.24: Hall de la gare d'Oran, Arcs plein cintre outrepassés. Source : popodoran.canalblog.com

[200] Parmi les arcs utilisés, il y a l'arc en plein cintre (romain), surbaissé, surhaussé, outrepassé, brisé (ogive), brisé outrepassé (maghrébin), iranien, en accolade, polylobé, polylobé tréflé, en dent de scie, festonné.

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 .

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 le 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 là l'expression de l'arabisation de la porte coloniale,

Pleines ou vitrées, rectangulaires ou arquées, à deux battants (voir photos.6 et 7), elle comporte parfois un cloutage décoratif ainsi que des heurtoirs en anneaux censés rappeler le travail du bois traditionnel mauresque.

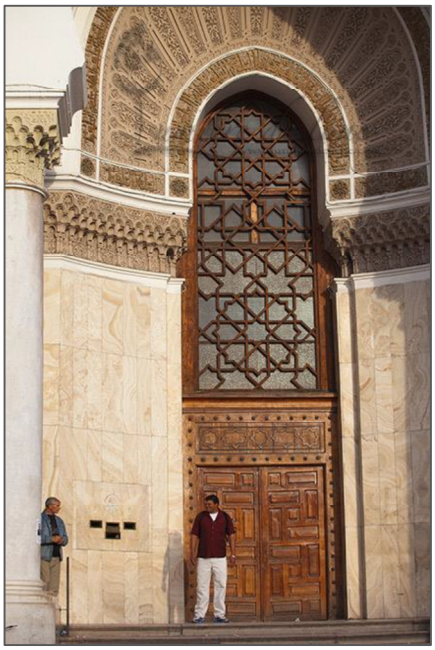




photo.6: Grande portes d'accès de la gare d'Oran. Source : tripadvisor.fr.

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 fraichement 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

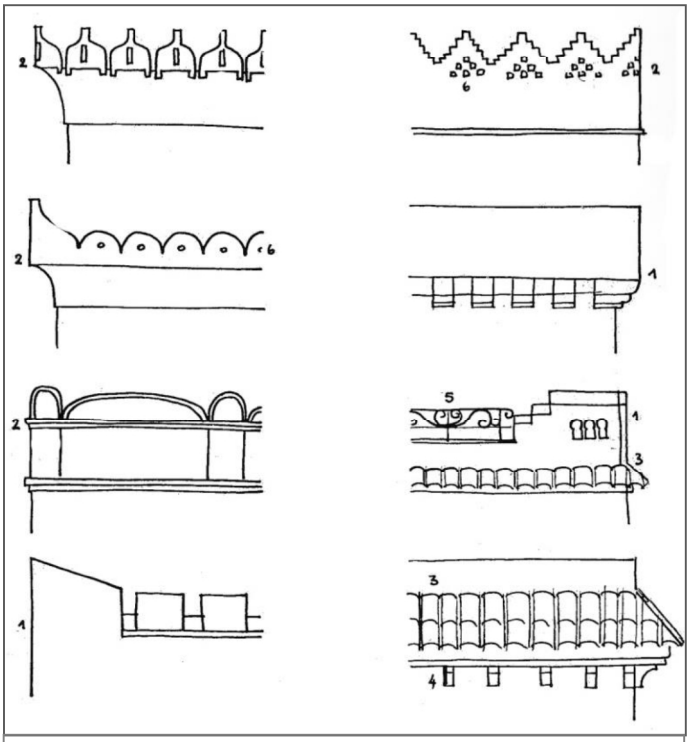
L'apport de la grille dans l'architecture participe à la décoration des façades, se positionnant entre les vides et les pleins. La grille permet de fermer une ouverture pour empêcher l'intrus d'entrer tout en laissant passer l'air et la lumière, dans la plupart des pays du Maghreb le climat permettait 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 faîtages de leurs édifices au point de devenir une caractéristique de



1 pierre et enduit chaux **4** corbeaux bois peint
2 pierre et stuc **5** fer forgé
3 tuiles vertes vernissée **6** cabochons céramique de couleur

Figure.25: détails d'acrotères de l'architecture néomauresque. Source : F.Béguin « Arabisances ».

l'architecture néomauresque[201] .

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'une 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, où 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.
- **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.

[201] « …sur les ailes latérales (du palais de Justice de Tunis) nous voyons pour la première fois apparaître la ligne de créneaux qui désormais va devenir la règle. »

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.

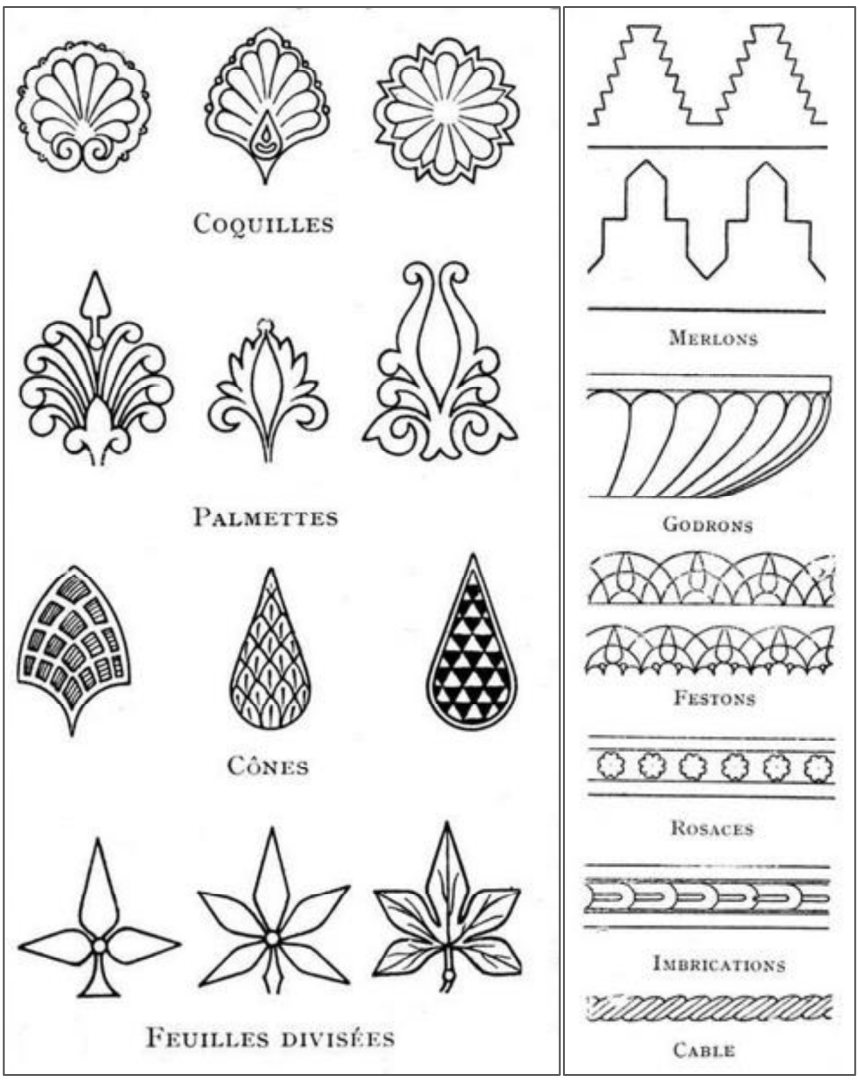


Figure.26: motifs d'arabesque : coquilles, palmettes, cônes, feuilles et câble. Source : P. Ricard, « Pour comprendre l'art islamique dans l'Afrique du Nord et en Espagne », 1924.pp352.

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 fine 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**

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



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

IV.2.7. La calligraphie

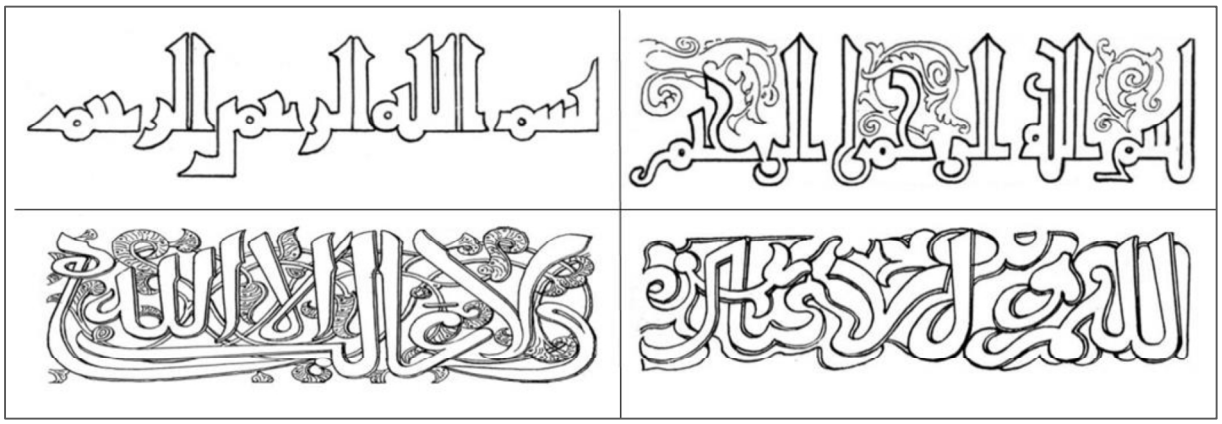


Figure.27 : Divers types de calligraphie coufique. Source : P. Ricard, « Pour comprendre l'art islamique dans l'Afrique du Nord et en Espagne », 1924.pp352.

Apparue à la fin du VIIe siècle dans les premiers manuscrits coraniques[202], 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 capital dans l'architecture mauresque.

[202] 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.

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.

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 zellijes 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.

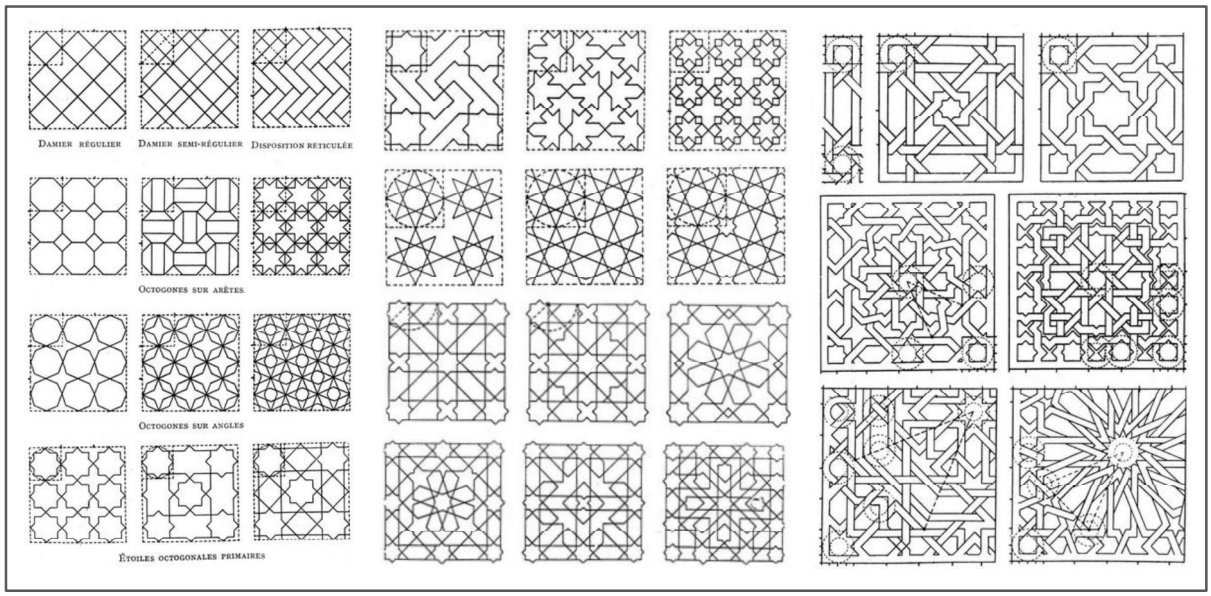


Figure.28: Dérivés des étoiles octogonales**,** entrelacs polygonaux. Source : P. Ricard, « Pour comprendre l'art islamique dans l'Afrique du Nord et en Espagne », 1924.pp352.



Figure.29: Mosaïque de Faïence de la médersa de Constantine. Source : Boulbene.I « le style néomauresque en Algérie, Fondements-Portée-Réception»,2012.



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

V. Edifices publics emblématiques du style néomauresque

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 néomauresque.

L'adoption de ce style comme image officielle de l'architecture coloniale aux constructions publiques se concrétise par la réalisation d'édifices modernes arabisé 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) où un programme similaire a été appliqué.

V.1. Les médersas

Dans l'intention de faire ressusciter une institution vieille de huit siècles où la religion n'est pas dissociée 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»[203].

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 du siècle n'ont pas été les seules transformations que les médersas algériennes aient connues, car elles ont été suivies de modifications dans l'immobilier par l'adoption d'une architecture qui leur 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

[203] JANIER Charles, Les Médersas Algériennes 1850-1960 », Monographie écrite en juin 2010, p2.

tentatives visant l'adaptation de l'enseignement religieux musulman à 1'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. »[204].

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 néomauresque, 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 1904 par le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-arts.

Conçue par l'architecte Henri Petit[205], 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.» [206]

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

[204] N.Oulebsir, op.cit. p252 ;

[205] 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 ;

[206] N.Oulebsir, op.cit. p254 ;

française et rejoint ainsi le discours de l'administration coloniale.» [207] L'ensemble des murs est tapissé, à mi-hauteur, de carreaux de faïence lambrissée.



Figure.31: La Médersa « Taâlibia » Alger. Carte postale. Source : delcampe.net



photo.11: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 national de l'enseignement et de la formation à distance (ONEFD). (voir photo.11)

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 dernières 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 la prière sont si étroitement liés que les médersas reproduisent dans ses grandes lignes la disposition architecturale d'une mosquée. » [208] .

[207] Ibid;
[208] C. Janier, op.cit. p9.

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.



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



photo.12: La medersa de Constantine. Source : constantine-hier-aujourdhui.fr

En l'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 néomauresque de la 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 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 liaison 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 apparaitre 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 coquilles 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 une fontaine, ce dernier s'organise sous forme d'un patio entouré d'une galerie d'arcs 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 de l'escalier.

Surplombée dans son axe médian d'une grande coupole, entourée d'autres 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'événement 2015, Constantine capitale de la culture arabe, l'édifice connaitra 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 « jonnaritienne » 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 turc 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 coupoles 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, suscite l'inquiétude de la société civile algérienne où des 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 6juillet 2015, lendemain de la célébration du 53ème 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

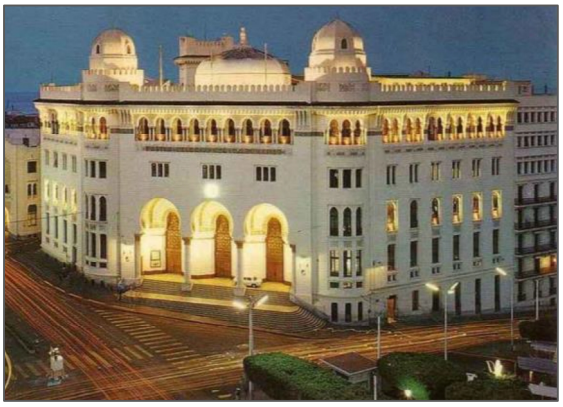


photo.14: La Grande Poste de nuit. Source : communismeouvrier.wordpress.com

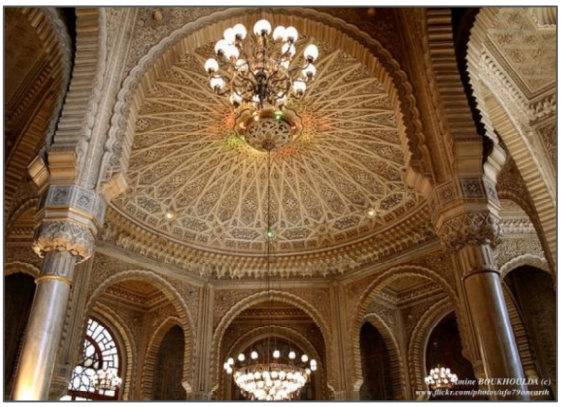


photo.15: Intérieur de la Grande Poste d'Alger, splendeur du style néomauresque. Source : Amine Boukhlouda, vinyculture.com



photo.16: l'intérieur de la Grande Poste, coupole, pierre et stuc ciselé, galerie à arc plein cintre. Source : algermiliana.com

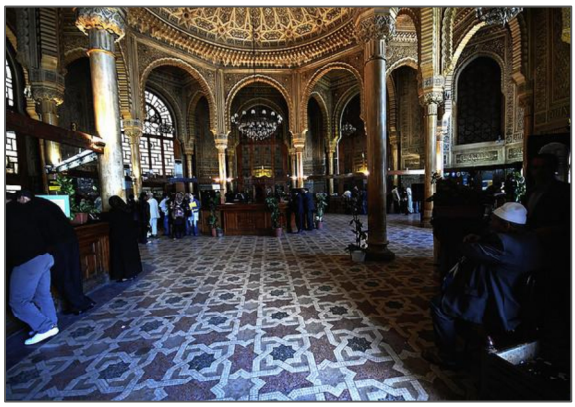


photo.17: La Grande Poste d'Alger œuvre des architectes vue sur l'espace central, modénature d'un grand raffinement. Source : vinyculture.com

V.2.2. La poste de Skikda

Conçue par l'architecte Charles Montaland comme tous les autres édifices néomauresque 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, le syndicat d'initiative, et le siège de de la banque d'Algérie.



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

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 côtés 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 centrale 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 publique traduit à l'époque les débuts du déclin du style néomauresque.

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 néomauresque 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 qui 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'arabisance tant par son architecture extérieure que par 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 carré 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'Oran.

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

V.3.2. La gare de Bône

Construite en 1927 et faisant partie de l'infrastructure néomauresque 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 ajoute à 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 supporté par des portiques en forme d'arches dégageant un espace libre 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 résultant 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 sa valeur pérenne.

Au-delà 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 néomauresque dans cette 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 1er 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 à sa façade linéaire qui donne sur la rue principale quant au deuxième, inférieur d'une hauteur équivalente à deux étages, 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.

À base carrée et ajouré sur toute sa longueur de claustras, cet élément était caractérisé dans sa partie supérieure par un lanternant massif doté d'une horloge. A l'origine, 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 portes d'accès principales d'encadrement en faïence[209].

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



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



photo.20: La gare ferroviaire de Skikda. Source : skikda.boussaboua.free.fr

Par contre à l'intérieur de l'édifice nous retrouvons un décor arabisant assez prononcé Caractérisé par sa double hauteur, le hall d'accueil constitue l'espace saisissant du bâtiment. Ce dernier, dans sa partie centrale, est couvert d'un tambour octogonal ajouré de claustras qui assurent l'éclairage zénithal. 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[210], la gare ferroviaire de Skikda a conservé sa fonction (voir photo.20), elle est aujourd'hui inscrite sur la liste du patrimoine national.

[209] 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.

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

V.4. Les édifices administratifs

V.4.1. La préfecture d'Alger

Le premier édifice municipal fût 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 néomauresque, l'architecte a utilisé balcons sur consoles, encadrement en staff sculpté, plaquage de faïence, moucharabieh et acrotère crénelé, le tout articulé harmonieusement de façon à appuyer la cacher orientaliste de l'édifice.



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

V.4.2. L'hôtel de ville de Skikda

Sous l'impulsion énergique du nouveau Maire de la ville Paul Cuttoli[211] 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 l'architecte Charles Montaland, cet édifice marquera la ville par son élégance



photo.22: Hôtel de ville de Skikda, Façade Sud-Est sur place 1er Novembre et façade Nord-Est sur Bd Ghrafa. Source : Auteur 2015.

[211] 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.

et son architecture aux tendances orientalistes en vogue à l'époque. Bâti face au port, sur une superficie de 2.800 m^2, 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.

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 sépare 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 néomauresque 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[212] 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. Autres types d'édifices

Hormis toutes les catégories d'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 publics à caractère

[212] 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.

commercial, touristique, administratif ou culturel. Devant l'impossibilité de les évoqué en totalité *(cf. Annexe III)*, nous tenterons d'en citer quelques-uns à titre illustratif :

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.



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

Inauguré en 1906, cet édifice néomauresque fut implanté sur le célèbre Boulevard Laferrière (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 carrée 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 à l'intérieur pour mettre en valeur la façade du bâtiment, sur celle-ci il emploi 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.» [213]

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 inférieur, il plaça un large escalier menant à l'étage est bordé d'une rampe de pierre sculptée de motifs polygonaux.

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).

[213] N.Oulebsir, op.cit.p255.

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 néomauresque en Algérie.



photo.24: Grand Hôtel Cirta, Constantine.
Source : remontees-mecaniques.net

Dans cet édifice, le raffinement du style néomauresque 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'autres éléments qui font rappel 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 aussi riche que 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 »[214].

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

Ce bâtiment emblématique de la ville de Constantine a fêté en 2012 sa 100ème 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.

Inscrits 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

[214] BENSID Messaoud, « Identification du patrimoine bâti à travers les détails architectonique: le cas du style néo mauresque à Constantine », Université Constantine3, p6.

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.



photo.25 : Le palais Meriem, Skikda. Source : skikda.boussaboua.free.fr

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 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 néomauresque 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 et 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 néomauresque en Algérie exprimée à travers ses réalisations.

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 simples opérations ponctuelles de classement, de réhabilitation, de restauration,…etc. Ce nouveau processus d'appropriation patrimoniale n'annule pas les 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 les différentes 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 et identifier les valeurs de l'hôtel de ville de Skikda.

En dernier lieu, l'étude approfondie de la production architecturale néomauresque 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 œuvres construites pendant une période restreinte (entre 1900-1940), ornent la majorité des villes algériennes, et les dotent 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 néomauresque et sa réelle prise en charge en matière d'application et de 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'hôtel 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 IV

LA PATRIMONIALISATIONS EN ALGERIE : ENTRE POLITIQUE ET PRATIQUE

Introduction

L'Algérie possède un vaste legs néomauresque représentant le témoignage d'une période historique douloureuse celle de la colonisation, qui jusqu'à nos jours est en attente d'une reconnaissance.

La recherche de la réalité concernant les édifices publics néomauresque dans la politique patrimoniale algérienne, nous a amené à entreprendre dans le présent chapitre la problématique de patrimonialisation en Algérie à travers trois (03) approches :

La première consiste en une dimension historique traduisant la politique culturelle patrimoniale coloniale entreprise à l'époque et ce dans le but de mettre en exergue les origines de la pratique patrimoniale actuelle en Algérie.
La deuxième approche, de nature politique consiste en l'analyse des textes de lois, des différents modes et outils de gestion et protection du patrimoine ainsi que de la multitude d'acteurs y afférents, le tout constituant le socle juridique et institutionnel de la patrimonialisation actuelle en Algérie.
En dernier lieu, et pour une meilleure contextualisation de cette problématique, nous avons opté pour une approche pratique matérialisée par l'étude d'un exemple à savoir le musée d'art moderne d'Alger, édifice public néomauresque par excellence.

I. Fondements historiques des politiques culturelles en Algérie

Les politiques culturelles reflètent les grands choix politiques, et la conception de la culture, que se fait un état en fonction de son système socioéconomique, de son idéologie politique et de son développement technologique. Une politique culturelle peut être définie comme un « système de finalités, d'objectifs instrumentaux et de moyens voulus par un groupe et mis en œuvre par une autorité dans le domaine de la culture»[215].

L'expérience algérienne dans le domaine culturel dépasse largement les limites géographiques d'un simple pays et, rares dans la vie de l'humanité, qu'il y ait des peuples qui ont un ancrage culturel aussi varié et aussi riche que l'Algérie.
Composante fondamentale de la culture, le patrimoine est le reflet des civilisations. Aussi, pour une meilleure compréhension des fondements du cadre législatif et réglementaire du patrimoine culturel Algérien, une mise en lumière sur l'évolution des politiques culturelles

[215] KANAAN Sami, « Politique culturelle : les mutations nécessaires », Institut national genevois, 2012. p2.

s'avère être importantes. Il devient primordial de se positionner par rapport à un contexte historique qui met en relation des situations aux intérêts essentiellement antagonistes : une première situation précoloniale, une deuxième coloniale et une troisième postcoloniale.

I.1. L'approche culturaliste coloniale française en Algérie (1830-1962)

Du temps de la colonisation française, la culture été utilisée pour faire véhiculer la politique française engagée en Algérie à travers différents contextes (assimilation, association ou intégration). En survolant cette politique culturelle, nous allons tenter de démontrer une similitude entre les actions culturelles et une volonté politique dont elles dépendaient directement ou qu'elles servaient involontairement.

I.1.1. De 1830 à 1870 : la politique de la francisation assimilatrice

On apprend que dès la colonisation de l'Algérie en 1830, la France a accompagné son action militaire par une politique culturelle habile vis-à-vis de la population autochtone pour atteindre les objectifs d'une colonisation durable.

Pendant cette période, l'Algérie a connu une importation et un enracinement de la civilisation française et de sa propre culture. Pour cet effet, le colonisateur a opté pour la destruction des normes socioculturelles traditionnelles de la société indigène algérienne et leurs substitutions par un cadre mental favorable à une prédominance française.

La cible première était l'Islam, élément identitaire et facteur d'unité, ce dernier joua un rôle de rempart contre la francisation car : il symbolisait le point de ralliement de toutes les composantes sociales et intellectuelles du pays contre la politique coloniale. L'objectif visait alors la fragilisation, la marginalisation et l'affaiblissement de cet ennemi déstabilisant.

Ces actions ont été accompagnées par la péjoration de la langue arabe et du patrimoine immatériel dans le simple but de dévaloriser la culture que ces dernières véhiculaient, pour qu'enfin l'entreprise coloniale puisse imposer le français comme langue du progrès et de l'avenir et légitimer ainsi sa présence en Algérie.

La politique de francisation massive pratiquée par la colonisation française, a mobilisé l'ensemble des disciplines artistiques, l'architecture, l'urbanisme ainsi que le patrimoine matériel (Romain, Latin,…etc). A cet effet, Risler[215] rapporte qu'« à l'issue de 40 années de présence en Algérie, la France avait déjà accompli un travail considérable. Grâce à la mise en

[215] RISLER Camille cité par KESSAB Ammar, « D'une politique culturelle coloniale à une politique culturelle hégémonique » en ligne : http://nadorculture.unblog.fr/2012/10/25/dune-politique-culturelle-coloniale-a-une-politique-culturelle-hegemonique-par-ammar-kessab/.

place d'un vaste dispositif intellectuel et culturel, elle avait pu seconder l'action de l'armée. Effectivement, l'instauration d'un régime civil allait prouver que, après quelques dizaines d'années, la France n'avait plus besoin d'user de la force des armes. L'Algérie semblait définitivement acquise».

I.1.2. De 1870 à 1839 : la politique d'association et d'assimilation

Avec l'instauration de la Troisième République en 1870, l'Algérie colonisée a vécu un renforcement de la politique de l'assimilation française comme perpétuation à la politique de francisation. Produits de cette culture, une partie des jeunes algériens, commençaient dans une atmosphère de grande effervescence intellectuelle et culturelle à rêver de cette assimilation à la France, ils admiraient la culture occidentale et sa civilisation et allaient constituer en cela des alliés précieux de la politique culturelle française.

Dès le début du XXe siècle, des disparités ont vu le jour au sein de la classe politique et intellectuelle métropolitaine au sujet de la durabilité de la colonisation française en Algérie.

Une idéologie d'association est alors née pour remplacer celle de l'assimilation, interdisant toute initiative d'acculturation forcée. Ainsi, dès1901, il était question de «politique indigène» qui consistait à la subsistance de l'identité traditionnelle contre la politique de domination, désormais, la culture indigène jouissait d'une acception et appréciation remarquables de la part du pouvoir colonisateur français.

En Algérie, la vie culturelle pendant cette période fût marquée par la personnalité d'un homme, le gouverneur Jonnart, grand amateur d'art et de culture[216]. Ce dernier désirait changer l'image de la France aux yeux des autochtones et du monde entier, d'une colonisation « dominatrice » à une colonisation « protectrice » de l'Algérie. Parmi ses réalisations les plus marquantes : la création du style néomauresque comme langage architectural officiel du pays. *(cf, chapitre III)*

Cette même période fût également marquée par l'intérêt apporté à la sauvegarde des médinas et des vestiges arabo-musulmans manifesté par l'arrêt des destructions massives engagées par le pouvoir militaire au début de la colonisation. Sans oublier la promotion de l'habitat indigène par la création des nouvelles cités, respectant les principes de l'urbanisme et l'architecture locale de l'Algérie.

Même si cette période révèle une transformation symbolique de la représentation imagée de l'identité algérienne. La politique culturelle de la France a continué par une action plus

[216] Ibid.

discrète et efficace à marginaliser et à folkloriser la culture savante arabo-musulmane, surtout dans les lieux de culte, dans l'objectif d'affaiblir son poids politique et le rendre inoffensif.

I.1.3. De 1939 à 1962 : la politique de l'intégration face à l'affranchissement de la population autochtone

Pendant cette période nous assisterons à l'expansion de l'appareil culturel à travers les arts (littérature, théâtre et cinéma) et les médias (presse, publications et radio), qui ont été mis au profit de la politique culturelle et par conséquent de la politique globale de la France en Algérie.

Mais pour plusieurs raisons d'ordres économique, social, politique, national et international, la population autochtone a commencé, à partir de 1945, à prendre conscience du racisme et de la réelle domination qui leurs étaient infligés par la colonisation. Comme réaction à cette injustice, l'idée de l'émancipation s'est vite propagée parmi les populations citadines et rurales.

En s'appuyant sur la nouvelle orientation de sa politique culturelle, la France colonisatrice, a employé d'une part de la censure contre le théâtre et la littérature et d'autre part, du patronage et de la mise sous tutelle de toute action culturelle soupçonnée des Algériens, Camille Risler explique dans son ouvrage que « Le théâtre était une arme de plus en plus redoutable et l'administration préféra sans aucun doute l'utiliser que la subir ! Les pouvoirs publics reconnaissaient ainsi «l'intérêt considérable au triple point de vue politique, culturel et économique» que présentait la création, sous une direction française et sous le patronage (qui pourrait être) celui du ministère de l'Education nationale et des Beaux-Arts.» [217].

Pour résumer ce triple phasage de la politique culturelle coloniale en Algérie, Amar Kassab[218] souligne que « La France, animait par une volonté destructrice de domination a instauré une stratégie acculturatrice particulièrement avancée, basée sur une politique culturelle de colonisation pensée dans ses moindre détails. Cette politique culturelle s'est basée essentiellement sur un ensemble d'actions comme de la folklorisation des cultures populaires locales, de la censure, du patronage de l'ensemble des activités culturelles et artistiques initiées par les algériens. Mais cette politique, aussi ficelée, pensée et bien financée soit-elle, s'est désagrégée au moment où le peuple algérien a pris conscience qu'il ne pouvait plus vivre sous la domination de colons dont l'objectif premier était de l'exploiter ».

[217] Ibid;
[218] Ibid.

Sept ans après l'avènement du 1er novembre 1954, la guerre de libération a mis fin à l'une des colonisations les plus, ségrégationnistes, sanguinaires et cruelles de l'histoire de l'humanité, laissant derrière elle de profondes séquelles, reconduites par la suite dans la politique de l'Algérie indépendante.

Un phasage historique de l'évolution de la politique patrimoniale en Algérie a été établi par les services du ministère de la culture[219], que nous utiliserons pour analyser la politique patrimoniale algérienne à partir de ses phases historiques, son contexte législatif et réglementaire, son contexte institutionnel pour terminer avec un diagnostic et un état des lieux de la protection du patrimoine culturel, bâti en particulier, au sein de cette politique.

I.2. La politique patrimoniale en Algérie de 1830-1962

Pendant la période d'occupation française, la question du patrimoine culturel a été abordée dans une perspective purement coloniale : « Héritière de Rome, la France était chargée de rétablir la continuité latine et chrétienne au Maghreb »[220] par la mise en œuvre de concepts et méthodes préalablement élaborés et expérimentés.

Il s'agissait de réaliser d'abord, le bilan de l'œuvre romaine en termes de mesures, d'étendue, de quantité, de grandeur, de hauteur, de distance, de profondeur et de superficie, en privilégiant les méthodes d'étude et d'évaluation quantitatives de documents archéologiques, épigraphiques, numismatiques et littéraires. L'Atlas archéologique (recensement des éléments matériels) et l'inventaire des inscriptions épigraphiques seront les deux principaux éléments de mesure de l'effort et de l'omniprésence romains. Selon Renier[221], « Les monuments romains, surtout les inscriptions sont aux yeux des indigènes notre titre le plus légitime à la possession de l'Algérie ». Ces propos résument à eux seuls tout un programme de colonisation, basé sur l'idée d'un transfert de propriété. Trois moments importants délimitent le cadre chronologique de cette époque ;

[219] Le schéma directeur des zones archéologiques et historiques rédigés par en 2007, a sous cinq phases principales ;
[220] RIVET Daniel, « L'émergence du nationalisme au Maghreb : de la fin du XIXème siècle à la veille de la Deuxième Guerre mondiale ». In: Matériaux pour l'histoire de notre temps. N. 32-33. Colonisations en Afrique. 1993. p18 ;
[221] « Le schéma directeur des zones archéologiques et historiques », Direction de la Restauration et de la Conservation du Patrimoine Culturel et Direction de la Protection Légale des Biens Culturels et de la Valorisation du Patrimoine Culture Ministère de la culture, 2007.p15.

I.2.1. La mission scientifique et naissance d'une prise de conscience patrimoniale

Les premiers militaires établis en Algérie dévoilent dans leurs courriers, rapports et carnets de croquis personnels destinés au ministère de la Guerre, la description d'une contrée inexplorée, insolite, qui par ses richesses va hâtivement entrainer la curiosité.
A cet effet, en 1837, La commission scientifique de l'Algérie a été instaurée mais il a fallu attendre 1840 pour qu'elle devienne opérationnelle. Cette dernière ne tarda pas à déployer de grands champs d'investigation et de recherche dans tous les domaines de la connaissance dont l'architecture et l'archéologie.

A partir de 1840, un travail titanesque de révélation des vestiges antiques a été réalisé. Les missions scientifiques en Algérie ont introduit de nouveaux procédés crédibles, méthodiques, produits par des spécialistes et reconnus par l'académie des monuments de l'Algérie[222].
Dissimulé derrière un but de conservation, les missions scientifiques engagées à cette époque avaient comme réelle finalité la réinterprétation du passé de l'Algérie pour davantage comprendre, à travers l'étude de la strate romaine, le secret de l'extension et de la durée de l'empire Romain et de sa civilisation en Algérie pour une meilleure appropriation territoriale de la France en Algérie.
Nous comptons parmi les personnages les plus remarquables de ces missions, Amable Ravoisié[223] dont les fameux dessins ne se restreignent pas simplement au relevé mais proposent aussi des formes de restauration et Edmond Duthoit[224] qui a employé la photographie comme support au dessin d'estampage des décors. Ces deux contributions sont considérées comme les premières expériences considérables en matière d'inventaire des monuments de l'Algérie.

Les découvertes ayant résulté de ces explorations ont fait prendre conscience de la valeur de l'héritage antique du pays. Ces attitudes et les initiatives officielles furent alors diversifiées.

---

[222] OULEBSIR Nabila. La découverte des monuments de l'Algérie. Les missions d'Amable Ravoisié et d'Edmond Duthoit (1840-1880). In: Revue du monde musulman et de la Méditerranée, N°73-74, 1994. Figures de l'orientalisme en architecture. pp. 57-76 ;
[223]Bonaventure-Amable Ravoisié (Paris, 1801-1870), architecte formé à l'école des beaux-arts de Paris, Membre d'expéditions scientifiques en Morée et en Algérie. En Mars 1840, il entame son exploration dans la province de Constantine en raison de l'importance des vestiges s'y trouvant. En 1843, Ravoisié occupe le poste de rapporteur à la commission consultative des bâtiments civils ;
[224] Duthoit Edmond Clément Marie Louis (Amiens, 1837-1889), architecte restaurateur. Décorateur, créateur de mobilier et architecte en chef des monuments historiques en Algérie (1880-1889). Connu pour sa participation active dans les chantiers de restauration menés en France, pour la réalisation de divers monuments funéraires et commémoratifs et pour son engagement auprès de Viollet-Le-Duc. C'est dans le département d'Oran que l'essentiel de son travail est réalisé, en particulier dans la ville de Tlemcen où il a fourni de nombreux exemples et modèles architecturaux pour son analyse de l'ornementation arabe.

La première idée survenue de la part de certaines personnalités était d'en expédier les plus importants, chapiteaux, sculptures, inscriptions latines, mosaïques et fragments de colonnes à Paris pour les exposer dans le Musée algérien du Louvre crée en 1845. Parallèlement à cette idée, le maréchal Bugeaud du corps de l'armée émettait des circulaires dans le but de protéger sur place des vestiges antiques, sauf que son initiative demeura sans grande portée.

A la même période et pendant ce temps, l'armée française construisait et détruisait simultanément. C'est alors que l'action de conservation s'est vue fragilisée par le besoin pressant de construire de nouveaux édifices et de créer de nouveaux villages et villes de colonisation. Quant aux sites archéologiques et monuments, ces derniers ont été transformés en de véritables carrières à matériaux de constructions[225] (le cas de Lambèse : l'antique Lambaesis est représentatif de cet état). De nombreux monuments disparaissaient de jour en jour sous les coups de pioche ou se retrouvaient défigurés par des transformations irrationnelles.

En 1853, bien qu'une inspection générale des monuments historiques et des musées archéologiques fut créée, la conservation des monuments de l'Algérie resta encore peu efficace.

Au milieu de 1870, les contestations et violentes critiques contre les actes barbares causés aux monuments antiques de l'Algérie, s'intensifient et viennent même de l'étranger. Tel est le cas pour l'Académie de Berlin qui envoie l'archéologue Gustav Wilmanns, pour examiner, dessiner ces monuments et préparer le huitième volume du Corpus inscriptionum latinarum[226].

Aussi, dans le même esprit, des sociétés savantes composées d'officiers et de notables assurèrent la relève en matière de conservation et commencèrent à imposer les critères de sélection et de protection du patrimoine de l'Algérie de manière scientifique, c'est à ce moment qu'apparaît une prise de conscience et que l'appropriation devient patrimoniale[227].

Les missions d'exploration scientifique de l'Algérie ont négligé les vestiges et monuments appartenant à la période arabo-musulmane, car ces derniers faisaient constamment l'objet de mutations de fonctions ou bien de destructions.

[225] N Oulebsir, op.cit, 2004, p18 ;
[226] Le Corpus Inscriptionum Latinarum (en abrégé CIL) est une collection générale des inscriptions latines anciennes rassemblant les inscriptions publiques et privées collectées. L'épigraphie est une source d'informations indispensables pour étudier l'Empire romain et plus généralement l'Antiquité ;
[227] N Oulebsir, op.cit. p19.

I.2.2. L'institutionnalisation du patrimoine

A cette époque, dans la volonté de mener en Algérie une politique patrimoniale au même titre que celle qui s'exerçait en métropole, le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, ordonna en 1880 la création de la commission des monuments historiques. Vraisemblablement, c'est dans une des réunions tenue en métropole ou l'Algérie était à l'ordre du jour, que Laborde réclama la nomination d'une commission qui sera « chargée de procéder au classement des monuments intéressants que renferme l'Algérie » [228]. Vitet et Mérimée quant à eux, rappelèrent l'utilité des études réalisées, lors de l'exploration scientifique, par Ravoisié sur l'architecture et l'archéologie de l'Algérie et proposèrent que ces travaux soient exploités par les membres qui devaient s'occuper de l'inventaire et de la restauration des monuments d'Algérie[229].

C'est ainsi que le service des Monuments historiques fut incarné par deux figures importantes qui, dans le dernier quart du XIXe siècle en assurèrent la direction : Edmond Duthoit[230], qui engagera les travaux de déblayage d'un chantier situé aux portes des Aurès : Timgad, qui deviendra l'un des plus grands chantiers de fouilles de l'Algérie du Nord et Albert Ballu[231] qui lui succéda en 1889. Ce dernier entreprendra la restauration de plusieurs monuments romains (arcs de triomphe, temples, théâtres et thermes) et continuera à travailler sur les chantiers de fouilles (Timgad, Djemila) entamés par son prédécesseur.

Après l'institutionnalisation du patrimoine de l'Algérie, un nouveau fait, nait celui de l'importance désormais accordée aux monuments historiques des périodes arabo-musulmane et ottomane.

Si on remonte en arrière, au début des années 1860, en France, une réflexion fondée sur une approche scientifique s'engage autour de la signification et des principes qui régissent « l'art arabe »[232]. Dans la même période, Napoléon III lors de sa visite en Algérie en 1864, fit part de son mécontentement et désaccord quant à la destruction de la basse Casbah et ceci ne resta pas sans effet sur la reconsidération de l'art et de la culture locale.

---

[228] KOUMAS Ahmed et NAFA Chéhrazade, « L'Algérie et son patrimoine : dessins français du XIXe siècle», Paris, Monum Editions du patrimoine, 2003, p72 ;

[229] Ibid;

[230] A son arrivée en terre conquise, E.Duthoit ancien collaborateur de Viollet-le-Duc employa des méthodes novices qui ne se restreignait plus seulement au relevé et à la connaissance approfondie d'un monument, mais suggéraient aussi des solutions techniques de restauration ;

[231] Ballu Albert (Paris, 1849-1939), architecte diocésain d'Aix en Provence, puis d'Ajaccio, d'Alger de Constantine et d'Oran. Architecte en chef des monuments historiques de l'Algérie (1889- 1927).

[232] N Oulebsir, op.cit, p19 ;

C'est alors que Duthoit entama après son recensement des édifices de l'époque médiévale, la restauration de quelques-uns d'entre eux à Tlemcen ensuite à Alger, ces travaux seront poursuivis par son successeur l'architecte A.Ballu.

Mille huit cent quatre-vingt-sept (1887) fut l'année de la promulgation de la première loi régissant la conservation des Monuments historiques et des objets d'art qui ont un intérêt historique et artistique grâce à laquelle la première liste[233] de monuments classés fut dressée, suivie d'une seconde en 1900 regroupant 84 monuments. « Cette approche correspond avec la nouvelle politique culturelle indigène impulsée au début du siècle par Charles Célestin Jonnart, gouverneur général de l'Algérie, dont la consécration se traduit de manière esthétique et spatiale dans les nouveaux "édifices-monuments" de la ville »[234].

En 1913, nait une loi qui institue deux types de protection : le classement au titre de monument historique et l'inscription sur l'inventaire supplémentaire, elle sera suivie en 1923 par la création du service des antiquités sous la direction d'Albertini[235] qui conduira le classement de plusieurs monuments antiques en 1928.

I.2.3. Espoirs et désillusion du centenaire

Au début du XXe siècle, des archéologues comme Stéphane Gsell[236] et des auteurs comme Louis Bertrand évoque de nouveau la référence au monde latin et vont même jusqu'à développer une réflexion en faveur d'une Renaissance de l'Afrique latine d'Apulée et de Saint Augustin où le terme exact employé était celui de « Résurrection».

Le moment crucial pour la concrétisation de cette exaltation des racines latines fut celui du « centenaire de la conquête de l'Algérie », 1930. Ainsi, de nombreux chantiers de fouilles se sont multipliés pour acquérir une valeur qui dépasse les objectifs professionnels liés à la restauration des monuments et à l'application de nouveaux procédés techniques.[237]

En réalité, l'idée du concept de « l'Algérie latine française » diffusée par l'autorité politique et à laquelle se rejoint l'auteur L.Bertrand, visait une approche comparative entre le génie français qui a permis la création de l'Algérie française et le génie romain qui durant

[233] Composée de sept (07) monuments, à leur tête djemaa El Kebir, djemaa El Djedid et la mosquée de Sidi Abderrahmane Ethaalibi ;
[234] N Oulebsir, op.cit, p 21 ;
[235] M. Eugène Albertini, (1880-1941) professeur en littérature latine, un historien spécialiste de l'antiquité romaine, inspecteur général des Musées archéologiques et scientifiques et des Antiquités de l'Algérie, il succéda en 1919 à M. Carcopino à la Faculté des Lettres d'Alger comme titulaire de la chaire des Antiquités de l'Afrique que Stéphane Gsell avait illustrée. En 1923 il fut également nommé Directeur des Antiquités de l'Algérie. Il est l'auteur de nombreux articles sur les Antiquités de l'Algérie ;
[236] GSELL Charles Emile Stéphane, (Paris 1864-1932), archéologue, professeur à l'école (puis faculté) des lettres d'Alger. Directeur du musée des antiquités algériennes et d'art musulman.
[237] N Oulebsir, op.cit, p 22 ;

l'antiquité donna naissance au grenier de Rome ou ce qu'on nommait l'Afrique Latine et que ces deux derniers sont quasi-semblables.

Durant cette période plusieurs textes et lois ont vu le jour :

- La loi du 2 mai 1930 relative à la protection des monuments naturels et sites à caractères artistiques, historiques, scientifiques, légendaires et pittoresque.
- Le décret du 9 février 1942 portant obligation de l'Algérie à appliquer la loi du 27 septembre 1941 (loi CARCOPINO) qui a été complétée par l'ordonnance du 13 septembre 1945 portant les fouilles archéologiques préhistoriques et historiques. Tous ces textes législatifs ont permis le classement d'un grand nombre de sites naturels et préhistoriques.
- Le décret du 10 septembre 1947 portant sur l'organisation de la publicité, a contribué à la protection des monuments classés en Algérie, contre le collage des affiches publicitaires.
- L'arrêté promulgué en date du 26 avril 1949 [238] portant sur la fondation de départements territoriaux en Algérie pour la surveillance des centres archéologiques datant de la préhistoire, a clôturé la promulgation législative de la France en Algérie.

Le dernier classement en Algérie est arrêté en 1956 sachant que le1/3 des monuments classés sont antiques avec très peu de monuments musulmans.

Pour conclure nous pouvons dire qu'au moment où le centenaire (1930) fête la conquête à grand renfort de manifestations, une nouvelle élite autochtone produit en majorité par l'école républicaine, exprime des revendications politiques et présage le déclin de l'ère coloniale. Ceci étant, il n'en demeure pas moins que la batterie de textes constitue un legs non négligeable.

II. la politique actuelle de patrimonialisation en Algérie

Au jour d'aujourd'hui, la politique de patrimonialisation en Algérie gravite autour de trois axes principaux : la législation, les outils de protection adoptés et les différents acteurs intervenants. Ainsi, afin de mieux cerner la question de patrimonialisation dans le contexte algérien, il est important de se pencher sur les trois piliers de base qui soutiennent cette politique.

[238] L'arrêté du 26 avril 1949 modifié et complété portant création en Algérie de circonscriptions territoriales pour la surveillance des gisements archéologiques et préhistoriques.

II.1. Cadre législatif de la politique patrimoniale de l'Algérie indépendante

Au lendemain de l'indépendance, les séquelles de la domination coloniale française ont été conséquentes dans les domaines de l'archéologie, de l'histoire et du patrimoine, « le savoir-faire scientifique technique faisait défaut à la nouvelle nation et le manque de professionnels qualifiés ne permettait pas d'explorer tous les vestiges que recèle la terre algérienne.» [239], raison pour laquelle l'Algérie ne trouvait autre solution que de reconduire ce dispositif législatif français, tout en gardant la souveraineté de son état indépendant.

Au fil des années, une politique d'institutionnalisation des différents aspects du patrimoine national accompagnée d'un dispositif juridique important, fut progressivement mise en place.

II.1.1. Reconduction de la législation française relative aux monuments et sites algériens : 1962-1967

A l'indépendance, les moyens tant humains qu'institutionnels ne permettaient pas à l'Algérie de se doter d'un arsenal législatif nouveau conforme aux besoins réels et aux inspirations d'un état jeune indépendant.

En 1962, à la faveur de la loi n° 62.157 du 31 Décembre1962, tendant à la reconduction jusqu'à nouvel ordre de la législation, les dispositions de la loi française en matière de Monuments et Sites historiques et naturels, de fouilles, de découpage territorial archéologique, y compris en matière de publicité, d'affichage et d'enseignes, ont été reconduites jusqu'au 5 juillet 1975 date de l'algérianisation des textes législatifs.

Pour ce qui est de la protection du patrimoine culturel, l'étape transitoire s'est interrompue avec la promulgation de l'ordonnance 67-281 relative aux fouilles et à la protection des monuments et sites historiques et naturels.

II.1.2. Le premier jalon algérien dans la protection des « monuments et sites » :1967-1998

En 1967, la législation française, appliquée en Algérie, est repensée sous la forme d'une loi algérienne : L'Ordonnance 67-281 du 20 décembre 1967 relative aux fouilles et à la protection des sites et monuments historiques et naturels qui a mis sous protection de l'Etat tous les monuments et sites tout en reconnaissant la propriété et la jouissance sur ces biens à des particuliers.

[239] KESSAB Ammar, «Face au défi de la globalisation, quelle politique du patrimoine pour l'Afrique ? »: Le cas de l'Algérie, in colloque l'Afrique et la culture africaine dans le monde globalisé du lierne siècle, Yaoundé, 7, 8 et 9 avril 2009.

Cette loi représente fondamentalement la reconduction de deux lois françaises à savoir ; la loi de 1913 relative à la protection des monuments historiques modifiée par la loi de 1943 et la loi de 1930 sur la protection des sites.
Sur le plan institutionnel, elle marque la première volonté politique de préserver le patrimoine matériel national. Un texte qui, en 37 ans de pratique, a véhiculé un lourd ancrage juridique colonial.

L'ordonnance 67-281 a servi à procéder dès les premières années de l'indépendance à l'identification de tous les monuments et les sites historiques et naturels du patrimoine national qui feront par la suite l'objet d'un inventaire à l'échelle nationale.
En plus, elle a instauré (04) quatre modes de protection : l'inventaire, le classement et l'expropriation pour cause d'utilité publique et le droit de préemption de l'état[240] et elle a institué une commission nationale ainsi que des commissions à l'échelle de chaque wilaya ou département.

L'analyse de l'ordonnance 1967-281 se rapportant à la valorisation du patrimoine, a fait ressortir que seuls les monuments et les sites présentant un intérêt suffisant ainsi que les immeubles compris dans un rayon de 200 mètres des monuments sont soumis au classement.
Parallèlement, l'initiative du classement revient tant au propriétaire qu'à l'Etat.
L'inscription sur l'inventaire supplémentaire intervient pour les sites ou monuments n'ayant pas fait l'objet d'un classement immédiat et après une procédure identique à celle du classement.
Les mesures de protection entraînent des servitudes, concernant évidemment les interventions sur le monument ou dans le site ; une surveillance par les services compétents et des possibilités d'expropriation pour cause d'utilité publique en cas de non préservation par des particuliers.
A la lecture de cette ordonnance, il apparaît que le législateur de l'époque ne s'est pas inspiré des dernières lois édictées en France, la loi dite Malraux[241] sur la sauvegarde des quartiers anciens et la charte de Venise qui consacrera la notion d'ensembles historiques et sites urbains. « C'est cette mesure de protection qui aurait pu permettre de prendre en charge nos Casbahs, et nos Médinas, nos Ksour et Villages traditionnels. Les secteurs sauvegardés alors

[240] Cependant, ces modes de protection ont connu une passivité, une insuffisance et une inefficacité dans leur application sur le terrain.
[241] La loi n° 62-903 du 4 août 1962 complétant la législation sur la protection du patrimoine historique et esthétique de la France et tendant à faciliter la restauration immobilière ;

étaient une occasion que l'Algérie, aurait pu saisir pour prendre en charge à temps les noyaux historiques urbains »[242].

Par ailleurs, l'Algérie en sa qualité de pays membre d'organisations internationales telles que l'U.N.E.S.C.O, n'a pas hésité à procéder en 1973 à la ratification de deux importantes conventions[243] établies par cette organisation :

- L'ordonnance 73-37 du 25 juillet 1973 portant ratification de la convention de la convention concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels faite à Paris le 17 novembre 1970 ;
- L'ordonnance 73-38 du 25 juillet 1973 portant ratification de la convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et national.

En fait, l'objectif visé à travers cette démarche était de palier au retard cumulé vis-à-vis de la préservation de l'héritage culturel et historique qui était le plus souvent dans un état de délaissement et de vétusté. « L'attention était surtout portée en cette période, sur les ensembles historiques tels que la Casbah d'Alger qui nécessitaient une prise en charge urgente et réelle. Dix années plus tard, le ministère de l'habitat après avoir consacré une attention et une réflexion autour des conditions d'habitat au sein des ensembles urbains historiques, procède à la promulgation le 26 novembre 1983 du décret 83-684 fixant les conditions d'intervention sur le tissu urbain existant »[244].

Sans vraiment reconnaître une tutelle sur les espaces d'habitat urbain à caractère historique ou culturel, ce décret a cherché plutôt à proposer une méthode pratique pour l'intervention et la résolution des problèmes posés dans ces espaces. Il propose quatre interventions principales : la rénovation, la réhabilitation, la restructuration et la restauration.

Bien que la portée de ce décret dans le domaine de la gestion du patrimoine a prouvé ses limites, ce dernier a le mérite d'être une insinuation sérieuse à la nécessité d'instaurer un instrument d'intervention pratique et efficace dans les ensembles urbains et historiques, comparable aux plans de sauvegarde issus de la loi d'André Malraux en France de 1964.

[242] SOUKI Habiba, « La Valorisation Des Monuments Historiques En Algérie Le Cas Du Palais De L'agha A Ferdjioua », mémoire de magister, Université 3 Constantine, 2012. p72.
[243] Elle concerne les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriétés illicites des biens culturels.
[244] H Souki, op.cit. p68.

Face à la vitesse avec laquelle s'est lancée la nouvelle dynamique urbaine, il est devenu urgent d'actualiser l'arsenal juridique en matière d'architecture et d'urbanisme. Dès la fin des années quatre-vingt, on assiste à de multiples changements tant politiques, économiques que sociaux . Ainsi, une série de nouveaux textes émanant particulièrement du secteur de l'aménagement du territoire, de l'urbanisme, de l'habitat et de la construction qui fixent le nouveau cadre juridique ont vu le jour.

A ce juste titre, la loi n° 90-29 du 1 décembre 1990 relative à l'aménagement et à l'urbanisme mérite d'être citée. Puisqu'elle traduit encore une fois la volonté de l'état à affirmer de nouveau son engagement à protéger et mettre en valeur l'héritage architectural et urbain à caractère historique et artistique.

De son côté le secteur de la culture a prévu de promulguer une nouvelle législation pour la protection du patrimoine historique. Une proposition de loi était faite, fixant clairement la stratégie nationale en matière de protection du patrimoine culturel.

II.1.3. L'aire du renouveau conceptuel et méthodologique, à partir de 1998

Véritable révolution, la loi de 1998 marque le début de la conception d'une véritable politique du patrimoine : « elle a affiné les notions et établi une conception détaillée du fait patrimonial ainsi que ses corollaires. Cet affinement se traduit, sur le plan exécutif, par une volonté de décentralisation, déconcentration et de création d'organes spécialisés et autonomes »[245].

Cette loi exprime la volonté politique d'un accès à un autre niveau de conscience du patrimoine culturel, celui de la construction, de la restauration et de la consolidation de l'identité nationale, passant du concept « Monuments et Sites historiques » au concept « patrimoine culturel » dans le sens de l'appropriation et de l'intégration culturelle et socio-économique en intégrant la dimension vivante, le caractère habité, les savoirs faire traditionnels, les métiers, l'artisanat, et en introduisant une catégorie fondamentale de notre patrimoine culturel : le centre historique, c'est-à-dire les casbahs, médinas, ksour, et autres villages traditionnels.

La loi 98-04 constitue la législation actuellement en vigueur en matière de protection du patrimoine culturel. Elle représente l'aboutissement d'une réflexion entreprise depuis des

[245] KESSAB Ammar, «Face au défi de la globalisation, quelle politique du patrimoine pour l'Afrique ? »: Le cas de l'Algérie, in colloque l'Afrique et la culture africaine dans le monde globalisé du lierne siècle, Yaoundé, 2009.

années, pour la mise en place d'une législation purement algérienne, en mesure de prendre en charge les différents aspects inhérents à la gestion du patrimoine culturel national.
A travers ce texte, le législateur algérien a voulu d'une part revoir les définitions et les concepts, conformément à l'évolution marquée dans la doctrine patrimoniale moderne, on retrouve d'ailleurs l'empreinte d'un discours international sur le patrimoine culturel à travers les concepts véhiculés par des organismes spécialisés telles que l'UNESCO, l'I.C.O.M.O.S et l'I C.C.R.O.M…etc.

Dès lors, le patrimoine culturel national est défini comme suit : « […] sont considérés comme patrimoine culturel de la nation tous les biens culturels immobiliers, immobiliers par destination et mobiliers existant sur et dans le sol des Immeubles du domaine national, appartenant à des personnes physiques ou morales de droit privé, ainsi que dans le sous-sol des eaux intérieures et territoriales nationales léguées par les différentes civilisations qui se sont succédées de la préhistoire à nos jours Font également partie du patrimoine culturel de la nation, les biens culturels immatériels produits de manifestations sociales et de créations individuelles et collectives qui s'expriment depuis des temps immémoriaux à nos jours». [246]

Avec cette définition, la loi 98-04 présente d'emblée l'objet de tutelle patrimoniale à travers des catégories bien distinctes. Le patrimoine bâti apparaît avec la notion de bien culturel immobilier qui reflète d'ailleurs l'évolution de la doctrine patrimoniale et du concept même de patrimoine. Les biens culturels immobiliers sont fixés par l'article 8 qui stipule : « Les biens culturels immobiliers comprennent : les monuments historiques, les sites archéologiques et les ensembles urbains on ruraux.

Par ailleurs, cette loi apporte une nouveauté en considérant une nouvelle catégorie patrimoniale : les biens culturels immatériels, laissant ainsi transparaître la volonté de renforcer la dimension sociale dans la configuration du patrimoine culturel national.

La loi 98-04 réalise un grand pas en reconnaissant les ensembles urbains ou ruraux en tant que figure gérée par un instrument spécifique qui est le secteur sauvegardé.
Si la loi 98-04, élève la volonté politique vers un autre niveau de conscience patrimoniale et a essayé d'apporter « des solutions législatives à certains problèmes de propriété, de droit de maintien des lieux des habitants et de l'aide financière tant attendue des pouvoirs publics dans

[246] Loi 98-04 portant protection du patrimoine culturel, article 2.

un cadre réglementaire approuvé »[247], et bien qu'elle fut suivie à partir de 2003 d'une série de décrets exécutifs, le respect et la mise en œuvre de ses dispositions ont été confrontés à plusieurs difficultés.

II.2. Les outils et mesures de protection du patrimoine en Algérie

II.2.1.Les instruments directs

Pour assurer une prise en charge du patrimoine dans toute action liée à l'utilisation, l'aménagement ou le développement du territoire, l'Etat algérien a instauré une série de dispositions dites « générales » car elles s'appliquent au quotidien et de manière homogène sur l'ensemble du pays. Préservation de la qualité des espaces naturels ou bâtis, protection du patrimoine archéologique : telles sont les préoccupations qui doivent présider à la mise en œuvre de toute opération d'initiative publique.

Les biens culturels immobiliers quel que soit leur statut juridique, peuvent être soumis à un des régimes de protection ci-dessous énoncés en fonction de leur nature et la catégorie à laquelle ils appartiennent soit :

- le classement ;
- 1'inscription sur l'inventaire supplémentaire ;
- la création en secteurs sauvegardés.

II.2.1.1. La protection par le classement

La valeur d'un monument ou site historique peut lui donner la possibilité de bénéficier de l'action de classement, qui est une procédure juridique censée le « protéger à l'échelle nationale ou internationale des aléas, de l'arbitraire, de l'improvisation et de l'utilisation abusive »[248]. Il sera entretenu et suivi par des équipes spécialisées sous tutelle des départements ministériels chargés de la sauvegarde du patrimoine.

Le classement, institué d'abords par l'ordonnance 67/281, ensuite par la loi 98-04, est une mesure de protection totale et définitive contre toute forme d'altération volontaire ou fortuite assortie de certaines mesures de protections supplémentaires telle que l'obligation d'entretenir notamment, le classement de fait du périmètre ou champs de visibilité…

Le classement est un instrument très puissant qui s'impose à toutes les dispositions légales et réglementaires relatives à la production de cadre bâti, en ce sens que toutes les prescriptions

[247] ZADEM Rachida, « Colloque Alger lumières sur la ville », EPAU, Alger, 2002. p146.
[248] H Souki, op.cit. p91.

découlant du classement ne peuvent être contredites par quelques dispositions ou règles d'aménagement.

- **Procédure de classement**

Le classement des biens culturels en Algérie relève des prérogatives de la Commission Nationale des biens culturels qui dépendent directement du Ministère de la Culture, en collaboration avec la Commission de Wilaya des biens culturels. La procédure de classement précise que la Commission de Wilaya, à travers son secrétariat permanent, se charge de préparer pour le compte de la Commission Nationale les dossiers qui, après instruction et avis, les transmet à son tour au ministre de tutelle pour avis définitif. Dans cette tâche, la Commission de Wilaya se trouve aidée, dans une certaine mesure, par la Commune qui est chargée de recueillir tous les éléments d'informations nécessaires à l'instruction des dossiers. La demande de classement s'effectue soit à la demande des propriétaires, qu'ils soient publics ou privés, soit d'office par l'Etat. Cette demande est accompagnée d'un dossier type administratif comprenant les éléments d'information suivants: la nature de l'objet, la situation géographique, le périmètre de classement, l'étendue du classement, les servitudes particulières, les noms des propriétaires.

La loi dispose de deux procédures[249]:

1. Le classement sur demande ou classement amiable, c'est-à-dire, qu'il intervient à l'initiative du propriétaire[250]. (voir schéma.18)
2. Le classement d'office qui est à l'initiative de l'état ou des personnes publique habilitées à le faire[251].

- **Les effets du classement**

  - ***L'effet juridique***

Le patrimoine classé ou en instance de classement est déclaré:

- propriété de l'Etat dans le cas où celui-ci appartient au domaine public ou privé de l'Etat;
- propriété privée avec droit de jouissance limité dans le cas ou celui-ci appartient à des personnes privées et morales.

Cette limitation de jouissance se caractérise par:

[249] Loi 98-04, portant protection du patrimoine culturel, article 25 ;
[250] Ibid, article 26 et 27 ;
[251] Ibid, article 28 et 29.

- le droit d'établir des servitudes dans l'intérêt du public ;
- en cas d'aliénation volontaire du bien, l'Etat exerce un droit de préemption;
- pour assurer l'exécution de travaux jugés indispensables pour la préservation du bien et à défaut d'accord amiable, le ministre de tutelle peut autoriser l'occupation temporaire des lieux qui ne peut en aucun cas excéder six mois;
- lorsque le ministre de tutelle estime qu'est mise en péril la conservation d'un monument ou site classé peut ordonner d'urgence toutes mesures conservatoires jugées nécessaires.

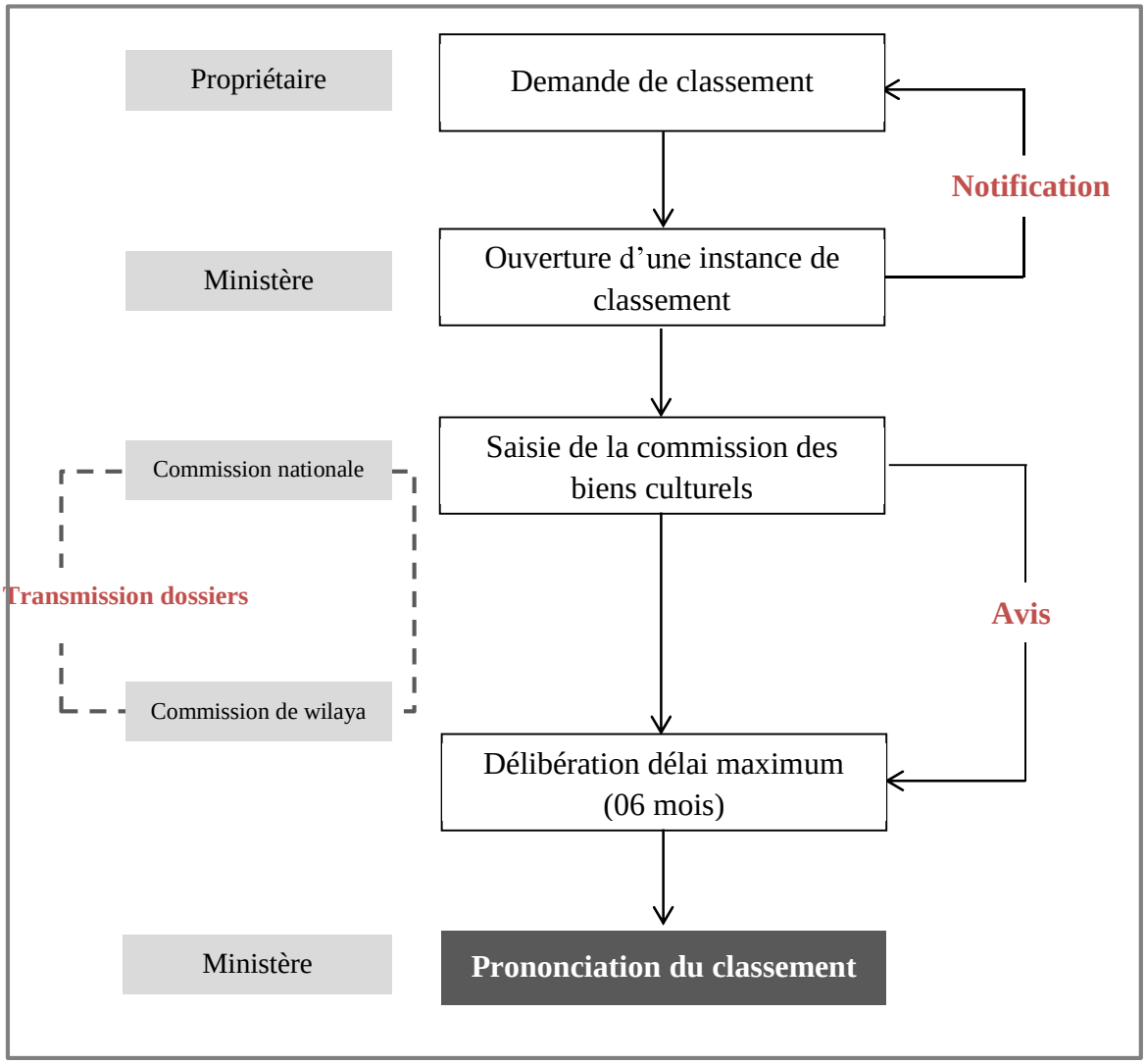


schéma.18 : Procédure de classement sur demande. Source : Auteur

- ***L'effet financier***

Le classement n'ouvre droit à aucune indemnité des propriétaires publics ou privés. Le classement d'un bien appartenant à un propriétaire autre que l'Etat n'implique pas

nécessairement la participation de celui-ci à des travaux de restauration, de réparation ou d'entretien. Néanmoins, l'Etat peut prendre en charge et à titre exceptionnel une partie de ces travaux selon des cas particuliers.

- ***L'effet pénal***

Tout propriétaire est dans l'obligation d'entretenir, de protéger et de conserver le monument et site classé. En cas de défaut d'entretien dûment constaté par les services techniques des monuments historiques. Aussi sont soumis à autorisation préalable :

- Tous travaux ou modifications ;
- L'établissement de servitudes ;
- L'affectation nouvelle ;
- L'aliénation onéreuse ou gratuite, partielle ou totale ;
- Les prises de vue photographique ou cinématographique ;
- Ainsi que toute forme de publicité ou spectacle.

– **Les critères de classement pour le patrimoine national**

Les critères et les modalités de classement diffèrent d'un pays à l'autre mais nous pouvons dégager les lignes générales qui caractérisent le classement du patrimoine national[252].

- La qualité architecturale du bien ou du lieu et son authenticité, son caractère historique et mémorial ;
- Le critère de rareté sur le plan historique ou géographique ;
- Le critère d'exemplarité : on classe à titre de témoin un exemple en tant que représentant le plus significatif ;
- L'attachement d'une population à un patrimoine peut aussi être à l'origine d'un classement. Celui-ci peut désigner les biens ou sites appartenant à la mémoire collective locale ;
- Il peut enfin s'agir d'un point de repère perceptif d'une commune ou d'un patrimoine lié à l'histoire locale, important pour sa symbolique.

En conclusion sur ce volet, nous pouvons dire qu'il y a des carences[253]. D'abord, les effets induits par le classement (d'ordres juridique, financier et pénal) sont, pour les propriétaires

[252] H Souki, op.cit.p83-84.

privés, plutôt contraignants qu'incitatifs, ensuite, les critères de jugement sur la base desquels est effectué le choix du bien à classer restent de type administratif non codifiés du point de vue théorique et méthodologique et ne sont "définis" qu'à l'initiative des personnes faisant partie des commissions précitées de façon pragmatique et aléatoire. Et pour finir, la lenteur dans l'opération de classement des biens varie en moyenne de 5 à 8 ans environs.

A ce stade, il est nécessaire de s'interroger sur les limites du simple effet de protection par le classement. Protéger un monument ou un site par le classement, n'est pas synonyme de mise en valeur. En effet, le fait de protéger un bien, n'oblige pas à engager des restaurations ou des actions de valorisation.

II.2.1.2. L'Inscription sur l'Inventaire supplémentaire

L'inscription sur l'inventaire supplémentaire est une procédure qui concerne les biens culturels qui, sans justifier un classement immédiat, présentent un intérêt du point de vue de l'histoire, de l'archéologie, des sciences, de l'ethnographie, de l'anthropologie, de l'art ou de la culture appelant une préservation n'ont pu faire l'objet d'une procédure de classement définitif mais peuvent être, à tout moment, en tout ou en partie, inscrits sur un inventaire supplémentaire des sites et monuments[254]. Cette inscription est prononcée par arrêté du ministre de tutelle après avis de la Commission Nationale, dans les mêmes conditions que la procédure de classement définitive détaillés dans le classement. Cette inscription entraîne les effets généraux du classement pendant une durée de dix ans. Si après cette période le classement définitif n'intervient pas, le ministre procède à la radiation qui sera notifiée aux concernés par un arrêté de déclassement. Cette renonciation n'ouvre droit à aucune indemnité au profit des propriétaires.

Semblable au classement elle n'en est différente que par le fait que cette mesure n'est pas définitive. Cette mesure assez ambiguë n'est pas sans susciter certaines interrogations notamment quant à son utilité pratique. Nous retiendrons uniquement pour notre part la possibilité d'envisager des solutions de protection temporaires voire conjoncturelles ou exceptionnelles.

---

[253] Equipe chargée des sites culturels sensibles du PAC d'Alger, « Programme d'Aménagement Côtier (PAC)"Zone côtière algéroise », Centre d'Activités Régionales, 2004.p17.

[254] Loi n° 98-04, correspondant au 15 juin 1998 relative à la protection du patrimoine culturel. Article 10.

Le propriétaire d'un bien culturel immobilier inscrit sur la liste de l'inventaire supplémentaire ne peut procéder à aucune modification susvisée de ce bien sans avoir obtenu l'autorisation préalable du ministre charge de la culture. Le ministre charge de la culture dispose d'un délai maximum de deux (02) mois à compter de la date de dépôt de la demande pour faire connaitre sa réponse.

II.2.1.3. La déclaration de secteurs sauvegardés

Peuvent être érigés en secteurs sauvegardés tous les ensembles immobiliers urbains ou ruraux constituant des zones d'habitat tels les Casbah, Médinas, Ksours, villages, agglomérations ou groupements de constructions qui, par leur homogénéité et leur unité architecturale et esthétique présentent un intérêt historique, architectural ou artistique qui justifie leur protection[255].

En fait, la déclaration de secteurs sauvegardés est nécessaire chaque fois qu'il s'agira de procéder à la réhabilitation de quartiers, ensembles ou sites urbains comprenant des constructions traditionnelles d'un intérêt national évident et en même temps de nombreux immeubles dénués de toute importance historique ou artistique.

La déclaration de sauvegarde permettra donc non seulement une conservation et une préservation des sites anciens mais aussi une réhabilitation de tous les immeubles inclus dans le secteur à sauvegarder, et leur adaptation aux nécessités de la vie moderne compte tenu de leur caractère dominant de zone d'habitat.

Dans le respect des dispositions du plan directeur d'aménagement et d'urbanisme, le plan permanent de sauvegarde et de mise en valeur des secteurs sauvegardés par abréviation "PPSMVSS" fixe, pour les secteurs sauvegardés, les règles générales et les servitudes d'utilisation des sols qui doivent comporter l'indication des immeubles qui ne doivent pas faire l'objet de démolition ou de modification. Il fixe également les conditions architecturales selon lesquelles est assurée la conservation des immeubles et du cadre urbain. Le PPSMVSS édicte les mesures particulières de protection, relatives aux biens culturels immobiliers inscrits sur l'inventaire supplémentaire, en instance de classement ou classés, situés dans le secteur sauvegardé.

Ce Plan consiste en la production d'un cadre institutionnel, juridique et technique dans lequel est assurée la protection d'un site défini grâce à ses contenus et à son règlement.

[255] « Programme d'Aménagement Côtier (PAC)"Zone côtière algéroise », op.cit. p18.

Sous l'autorité du wali et en concertation avec le président d'Assemblée populaire communale, le directeur de la culture de wilaya confie l'élaboration du PPSMVSS à un bureau d'études dûment qualifié conformément à la réglementation relative à la maîtrise d'œuvre portant sur les biens culturels immobiliers protégés[256].

- **Les phases du PPSMVSS**

Les phases du PPSMVSS sont les suivantes :

• La première est consacrée à l'analyse du site à travers ses aspects, son intégration dans un environnement immédiat et son rôle dans la capitale, suivie de l'interprétation des données socio-économiques ;

• La deuxième phase compose l'élaboration du PPSMVSS, soit la définition des opérations à entreprendre et des orientations en matière de conservation, restauration et réhabilitation ;

• La troisième phase concerne les recommandations de la mise en œuvre des plans d'actions, suite à l'analyse juridique liée à la propriété foncière et immobilière et l'identification des intervenants potentiels.

- **Procédure pour la création d'un secteur sauvegardé**

La première étape consiste en la proposition de création en secteur sauvegardé localement, pour être soumis à la commission nationale des biens culturels le dossier de création doit être établi conformément à la loi 98-04.

La deuxième étape s'effectue au niveau due pour ministre de la culture pour traitement du dossier avec avis interministériel , la troisième étape après avis favorable de la deuxième étape, il est établi un décret ou arrêté selon la démographie de la ville historique, à soumettre au chef du gouvernement pour ratification.

Les secteurs sauvegardés sont créés et délimités par décret pris sur rapport conjoint des ministres chargés ; de la culture, de l'intérieur et des collectivités locales, de l'environnement, de l'urbanisme et de la construction. Ils peuvent aussi être proposés par les collectivités locales ou le mouvement associatif au ministre chargé de la culture.

La création des secteurs sauvegardés intervient après avis de la commission nationale des biens culturels, par:

[256] Décret exécutif n° 03-324 du 5 octobre 2003 portant modalités d'établissement du plan permanent de sauvegarde et de mise en valeur des secteurs sauvegardés (PPSMVSS). Article 5.

- Décret exécutif conjoint entre ministres chargés de la culture, de l'intérieur et des collectivités locales, de l'environnement, de l'urbanisme et de la construction, pour les secteurs de plus de 50.000 habitants;
- Arrêté des ministres suscités pour les secteurs de moins de 50.000 habitants.

II.2.2. Les instruments indirects

II.2.2.1. PDAU et POS[257]

Le Plan Directeur d'Aménagement et d'Urbanisme (PDAU) est l'instrument de planification urbaine en vigueur actuellement dans le pays et a pour mission de planifier et de réglementer l'usage de sol en vue de son affectation à la construction pour les besoins d'une ou de plusieurs agglomérations urbaines. Cet instrument a pour prérogative entre autres la délimitation du périmètre d'intervention du POS, instrument d'exécution qui définit la nature, la destination et les conditions d'implantation des constructions autorisées et celles interdites, en faisant apparaître à l'intérieur de celui-ci, les zones d'interventions (ZI) et les zones à protéger (ZAP). Parmi ces zones de protection, il y a celle qui doit revêtir un caractère historique et culturel.

Ces deux instruments complémentaires appréhendent "les sites culturels" comme des objets isolés sans prise en compte de leurs environnements. Ils constituent des instruments-types applicables à toutes les agglomérations et sont inadaptés à des territoires pourvus d'une richesse patrimoniale.

En Algérie, nous savons que les plans d'aménagement émanent du département ministériel chargé de l'urbanisme ; quant aux vestiges historiques, ils relèvent pour leur part du département ministériel chargé de la culture. Il est à noter que les services de la culture ne sont consultés pour émettre des réserves qu'une fois les plans établis. Par conséquent, leur apport en matière de prise en charge du patrimoine vient en aval de ces derniers, alors que cet aspect devait être pris en charge en amont c'est-à-dire lors de l'accomplissement des plans d'aménagement. En fait, un consensus entre les impératifs du développement urbain et de la programmation spatiale devrait être trouvé, malheureusement, la réalité est autre.

[257] Ces instruments d'urbanisme sont définis par la loi n°90-29 du 1er. décembre 1991 ainsi que par les décrets n° 91-177 et n°91-178 du 28 mai 1991 et précisent l'environnement juridique algérien en termes d'urbanisme et d'aménagement. Les plans d'urbanisme concernent l'échelle de la ville, ou d'une partie de la ville. Il s'agit des plans directeurs d'aménagement et d'urbanisme -P.D.A.U- et des plans d'occupation des sols -P.O.S-

II.2.2.2. Le permis de construire

Dans le Décret exécutif N° 91-175 du 28 Mai 1991, il est précisé que le permis de construire peut « être refusé ou accordé sous réserves de prescriptions si les constructions projetées:

▪ sont de nature par leur localisation à compromettre la conservation ou la mise en valeur d'un site ou d'un vestige archéologique;

▪ de par leur situation, leur dimensions ou leurs aspects extérieurs sont de nature à porter atteinte au caractère ou à l'intérêt des lieux avoisinants aux sites, aux paysages naturels et urbains ainsi qu'à la conservation des perspectives des monuments »[258].

II.2.2.3. Le permis de démolir

Il est précisé dans le Décret exécutif n° 91-176 du 28 Mai 1991 que lorsqu'un bien culturel est soumis à la législation en vigueur en matière de protection des monuments et sites historiques, sa réparation ou sa démolition ne peut être ordonnée par le président d'APC sans en référer aux conditions prévues par la législation et la réglementation qui lui sont applicables.

Néanmoins, dans le cas d'un péril imminent celui-ci, après avertissement adressé au propriétaire, consulte ses services techniques dans les 24 heures qui suivent le constat. Si le rapport de ces derniers constate l'urgence, le P.APC ordonne les mesures provisoires pour garantir la sécurité, et notamment l'évacuation de l'immeuble.

II.2.3. Autres mesures de protection

II.2.3.1. L'expropriation pour cause d'utilité publique

Tout d'abord, il y a lieu de mentionner qu'aucun monument ou site historique classé, en instance de classement ou inscrit dans l'inventaire supplémentaire ne peut faire l'objet d'une enquête aux fins d'une expropriation pour cause d'utilité publique sans l'accord du Ministre de tutelle. En vue d'assurer la sauvegarde de ce patrimoine, l'Etat peut engager ladite procédure sur toute l'étendue du site ou monument, y compris son champ de visibilité.

L'utilité publique est déclarée par:

▪ Décret lorsque le bien est exproprié par l'Etat;

▪ arrêté de wilaya lorsqu'il est exproprié par la Commune ou la Wilaya.

[258] « Programme d'Aménagement Côtier (PAC)"Zone côtière algéroise », op.cit. p19.

Cette mesure s'applique également au patrimoine non classé définitivement. Dès la notification administrative au propriétaire de cette intention tous les effets du classement lui sont appliqués de plein droit. Ils cessent de l'être lorsque cette déclaration d'utilité publique n'intervient pas dans 12 mois à dater de la notification.

L'expropriation pour cause d'utilité publique est déclarée dans les cas suivants:

- Refus du propriétaire de se conformer aux prescriptions et servitudes imposées par la mesure de protection;
- l'impossibilité du propriétaire d'entreprendre les travaux prescrits même avec l'aide financière de l'Etat;
- incompatibilité de l'occupation ou l'utilisation du bien culturel avec les exigences de la conservation;
- le partage du bien en question porte atteinte à l'intégrité de celui-ci et a pour effet de modifier le parcellaire.

II.2.3.2. Le droit de préemption

Toute aliénation, à titre onéreux ou gratuit, de tout monument historique classé, en instance de classement, inscrit dans l'inventaire supplémentaire ou compris dans un secteur sauvegardé peut donner lieu à l'exercice par l'Etat du droit de préemption[259]. Cette aliénation est soumise à l'autorisation du Ministre de la Culture qui dispose d'un délai de 2 mois pour faire connaître son intention d'exercice du droit de préemption. Au-delà de ce délai, son silence vaut renonciation à l'exercice de ce droit.
Dans le cas d'un défaut d'accord amiable avec le vendeur, le prix d'acquisition de l'immeuble préempté est fixé d'après les règles applicables en matière d'expropriation pour cause d'utilité publique.

II.3. Acteurs de la patrimonialisation en Algérie

A l'époque coloniale, le patrimoine culturel était géré par la Sous-Direction des Beaux-Arts qui dépendait du Ministère de l'Intérieur., qui était composée de deux services:
Le Service des Antiquités géré par des conservateurs et dont la principale tâche était de mener des fouilles essentiellement sur la période antique et le Service des Monuments Historiques, dirigé par un architecte spécialisé dans les monuments antiques.

[259] Loi n° 98-04, op.cit. Article 48.

A l'indépendance, La Sous-Direction des Beaux-Arts relevait désormais du Ministère de l'Education Nationale.

Depuis, il y a eu une évolution des institutions et types de gestionnaires du patrimoine culturel en Algérie Aujourd'hui, il existe trois types d'acteurs :

- Les acteurs institutionnels ;
- Les organismes d'études ;
- les acteurs de la société civile.

II.3.1. Les acteurs institutionnels

Ce sont les institutions de l'Etat, (les décideurs) comme la Présidence, les ministères concernés, la Wilaya, l'Assemblée Populaire Communale. Avec la tutelle administrative, ces acteurs exercent un pouvoir souverain autant sur la politique de sauvegarde que sur le sort des autres acteurs impliqués dans l'établissement des études.

II.3.1.1. Le Ministère de la culture

En Algérie, le ministère de la Culture est l'opérateur principal chargé de la préservation et de la gestion du patrimoine culturel. Il coordonne souvent des actions de protection du patrimoine avec les ministères du Tourisme, de l'Intérieur, de la Défense nationale et des Finances.

En 2005, une réorganisation du secteur du patrimoine culturel a été réalisée dans le cadre du nouveau décret exécutif N°05-80 portant organisation de l'administration centrale du ministère de la culture. Deux directions du patrimoine culturel ont été mises en place :

La Direction de la protection légale des biens culturels et de la valorisation du patrimoine culturel est chargée[260] :

- de proposer et d'évaluer les actions de protection légale des biens culturels ;
- de veiller au respect de l'application de la législation et de la réglementation ;
- de se prononcer sur toutes demandes d'autorisations légales et administratives ;
- de veiller à la mise en œuvre des procédures administratives requises pour l'exécution des délibérations des commissions nationales respectives des biens et de l'acquisition des biens culturels;

[260] « Le schéma directeur des zones archéologiques et historiques », op.cit. p29.

- D'établir les plans et programmes de mise en valeur du patrimoine culturel et de veiller à leur mise en œuvre.

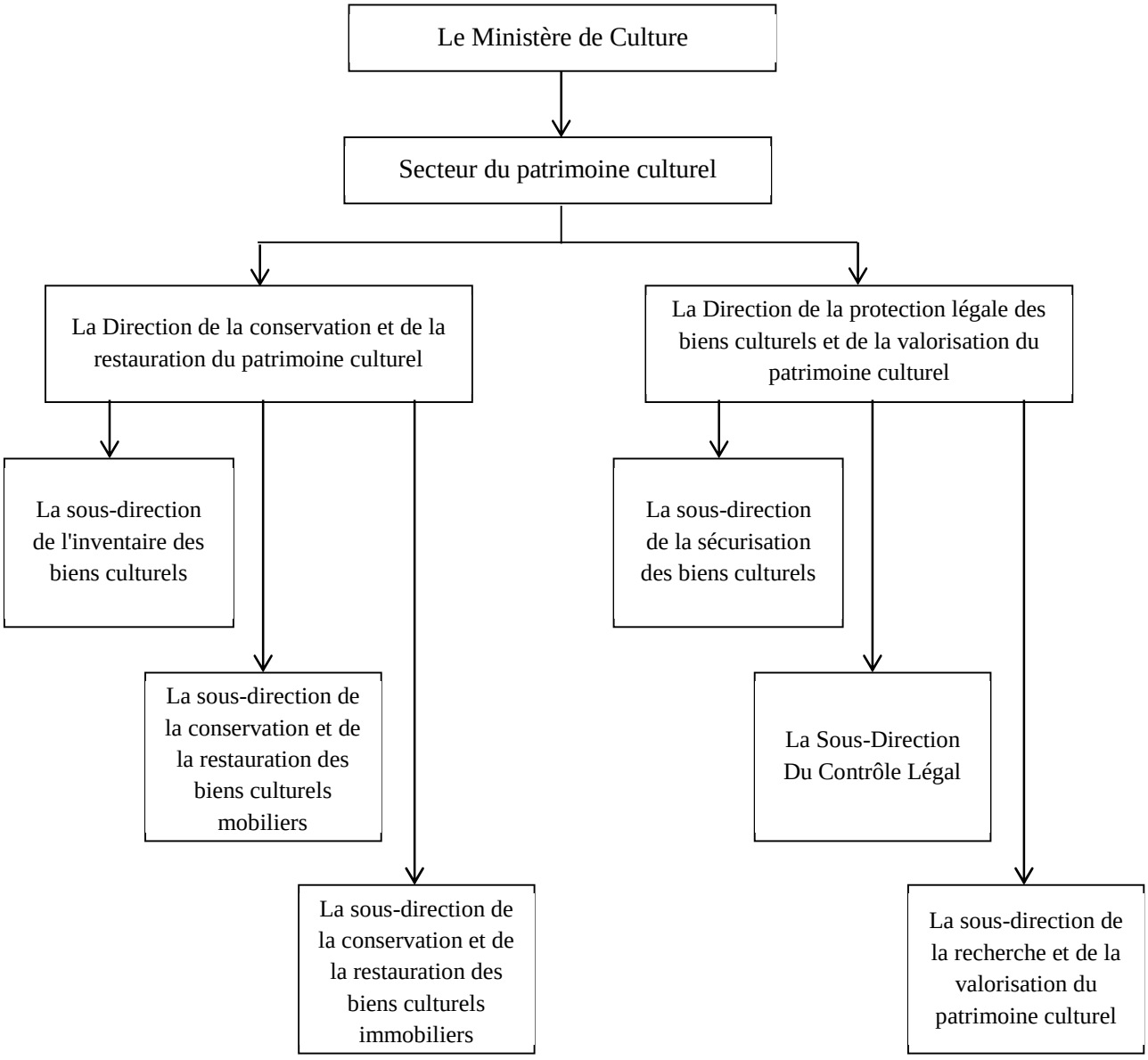


schéma.19 : Organisation du secteur du patrimoine culturel au sein du ministère de Culture.
Source : « Le schéma directeur des zones archéologiques et historiques », ministère de la culture.2007.

Quant à la Direction de la conservation et de la restauration du patrimoine culturel, celle-ci est chargée[261] :

- de mettre en œuvre la politique de recherche scientifique dans le domaine du patrimoine culturel ;

[261] Ibid.

- de veiller à la bonne gestion des inventaires et de la banque des données des biens culturels ;
- d'étudier les dossiers de classement des biens culturels dans le cadre des commissions nationales dont elle assure le secrétariat ;
- d'établir les plans et programmes de conservation et de restauration du patrimoine culturel et de veiller à leur mise en œuvre.

II.3.1.2. Les commissions chargées du classement

Les commissions des biens nationaux ainsi que les commissions des wilayas sont des organes consultatifs institués auprès du ministère chargé de la culture. Cet espace de concertation compte des représentants de plusieurs ministères. Ces commissions sont chargées d'émettre des avis sur toutes les questions relatives à l'application de la loi, de délibérer sur les propositions de protections des biens culturels, ainsi que sur la création des secteurs sauvegardés.

- **La commission nationale des biens culturels**

Instituée au sein du ministère de la culture. Elle est composée de représentants des différents ministères, des services du ministère chargé de la culture et d'organismes liés au patrimoine (directeurs de musées, de l'école des beaux-arts, d'architecture). Cette commission est compétente pour se prononcer sur les propositions de classement, déclassement, inscription et radiation de la liste de l'inventaire supplémentaire, ainsi que sur tous les travaux importants projetés sur les biens culturels classés. Elle a un rôle consultatif et ses avis ne sont pas obligatoires. Ces membres de la commission sont nommés pour une durée de trois (03) ans renouvelables.

- **La commission de wilaya des biens culturels.**

La commission départementale est présidée par le Wali, elle est composée par les représentants des administrations (la culture, les domaines, l'urbanisme et la construction, la planification et l'aménagement du territoire, l'environnement, le tourisme,…etc). Elle sert de relais entre les administrés et la commission nationale. Dans ce sens, elle transmet à la commission les demandes de classement et fournit toutes les informations nécessaires à l'instruction des dossiers.

II.3.1.3. Les directions de la Culture de Wilaya

Leurs missions de régulation, de contrôle, d'orientation et de coordination, font de ce niveau de décision le seul et unique interlocuteur pour toutes les questions relevant du patrimoine culturel [262]. Elles ont comme principales fonctions vis-à-vis du patrimoine de veiller à la protection, à la sauvegarde ainsi qu'à la préservation et sites historiques naturels et de recenser des biens culturels immatériels[263].

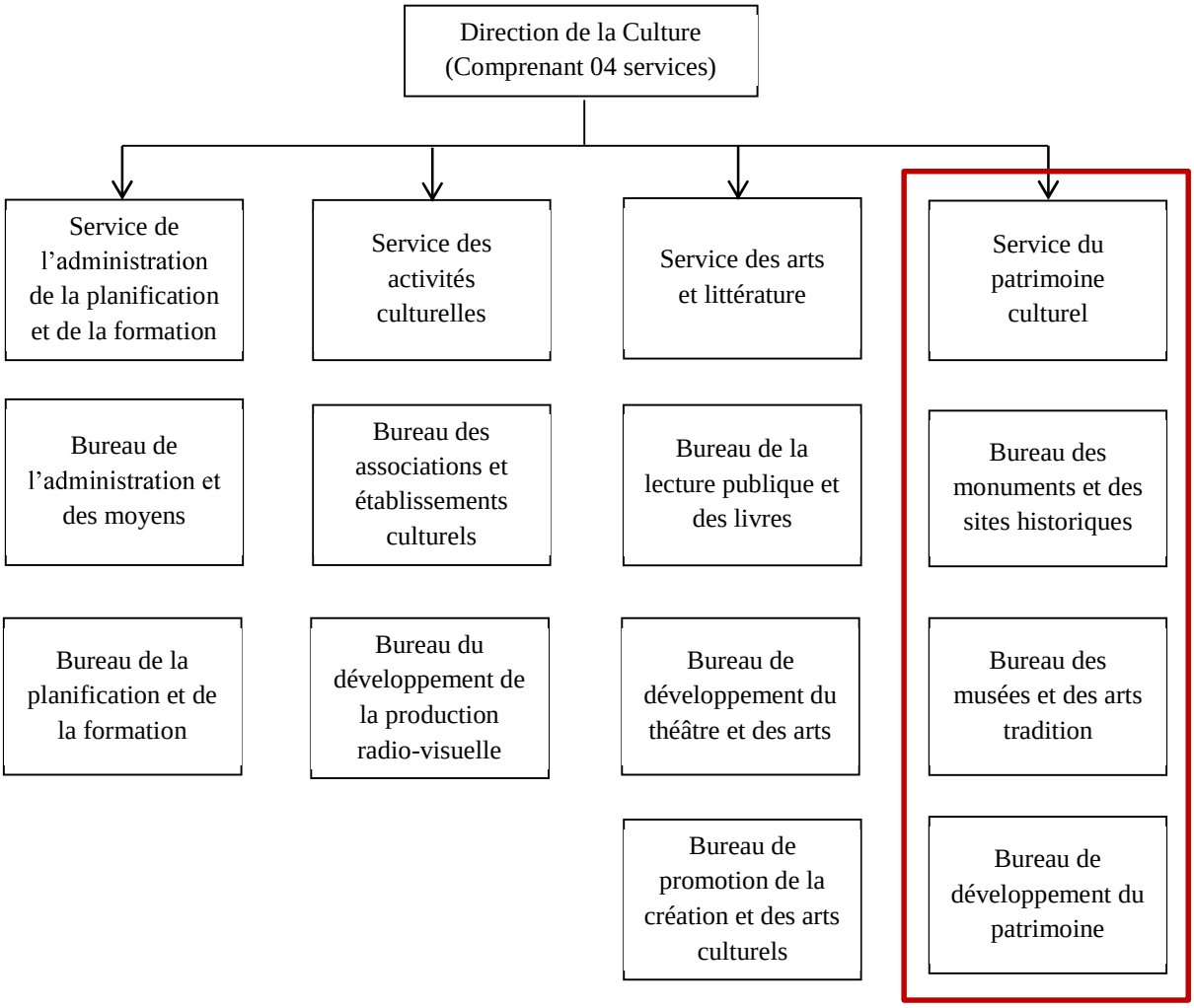


schéma.20 : Organigramme de fonctionnement de la direction de la culture. Source : « Le schéma directeur des zones archéologiques et historiques », ministère de la culture.2007.

[262] H Souki, op.cit.p87.

[263] La direction de la culture de la wilaya est chargée, au niveau local, de l'identification des biens culturels immatériels par tous les moyens prévus à l'article 68 de la loi n° 98-04 du 15 juin 1998 […] à ce titre, elle coordonne toutes les actions entreprises par les institutions et les organismes publics ou privés spécialisés ainsi que par les associations qui se proposent par leurs statuts de protéger et de promouvoir les biens culturels immatériels, ou par toute autre personne ;

II.3.1.4. Les prérogatives de la wilaya et de la commune

Ces prérogatives sont dictées dans les lois relatives à la commune[264], et à la wilaya[265]. Ces lois ont institué des dispositifs de sauvegarde du patrimoine pour encadrer les opérations de réhabilitation, restauration ou rénovation, notamment dans :

Le code de la commune : dans le cadre de la protection du patrimoine architectural, la commune est responsable de :

-la préservation et la protection des sites et monuments en raison de leur vocation et de leur valeur historique.

-la sauvegarde du caractère esthétique et architectural et l'adoption d'un type d'habitat unifié des agglomérations[266].

Le code de la wilaya : l'assemblée populaire de wilaya doit apporter son soutien aux communes dans la mise en œuvre de leur programme d'habitat et à ce titre, elle participe à des opérations de rénovation et de réhabilitation en concertation avec les communes[267].

II.3.1.5. L'Office National de gestion et d'exploitation des biens culturels Protégés

Le Ministère de la Culture a procédé à la transformation de l'Agence Nationale d'Archéologie et de Protection des Sites et Monuments Historiques, en Office National de Gestion et d'Exploitation des Biens Culturels Protégés, établissement à caractère industriel et commercial, par décret du 22 décembre 2005.

L'OGEBC est chargé de gérer et d'exploiter les biens culturels protégés au titre de la loi n° 98-04 à l'exception des collections nationales se trouvant dans les musées nationaux. A ce titre, l'office a pour mission :

- d'assurer la maintenance, l'entretien et le gardiennage des biens culturels protégés qui lui sont affectés ;
- d'établir le cahier des charges d'utilisation des biens culturels protégés ;
- d'assurer l'animation culturelle au sein des biens culturels protégés et d'en assurer la mise en location à des fins culturelles, professionnelles, artisanales ou commerciales ;
- d'entreprendre la reproduction des biens culturels, mobiliers et immobiliers, sur tous supports à des fins commerciales en vue de la promotion du patrimoine culturel ;

[264] La loi n°90-08 du 7avril 1990 relative à la commune ;
[265] La loi n°90-09 du 4avril 1990 relative à la wilaya.
[266] La loi n°90-08 relative à la commune, Article 93
[267] Ibid, article 83.

- d'assurer des missions de communication par la diffusion d'informations sous forme graphique ou audiovisuelle;
- de participer aux manifestations culturelles à l'échelle nationale et internationale ;
- d'assurer les missions de maître d'ouvrage délégué pour les études et la réalisation des projets de restauration et de mise en valeur des biens culturels immobiliers protégés relevant du domaine public de l'Etat et des collectivités locales.

Toujours dans le cadre de la concrétisation de la politique nationale du patrimoine, un inventaire général des biens culturels protégés a été effectué entre 2007 et 2008 par l'OGEBC. L'inventaire a touché environ 350 sites dont 75 grottes (certaines datent de 40.000 ans avant Jésus Christ), une quarantaine de foyers et ruines berbères, six sites romains, trois comptoirs Phéniciens et plusieurs sites naturels.

II.3.2. Les organismes de recherches et d'études

Il s'agit de structures étatiques organisées en « bureaux d'études » chargées à la fois de l'élaboration de plans et parfois des études et suivis d'opérations sur le terrain, telles que la restauration, les démolitions et le relogement des familles sinistrées ou sans abri. Ce sont les acteurs en charge des études de sauvegarde et de réhabilitation.

II.3.2.1. Le Centre national de recherches en archéologie

Le Centre National de Recherche en Archéologie (CNRA) a été créé par décret exécutif n° 05-491 en date du 22 Décembre 2005. Il est défini comme un établissement public, à caractère scientifique et technologique sous la tutelle du ministère de la culture.
Il a pour missions de réfléchir, de penser, de produire du sens sur l'histoire et la mémoire enfouies dans le sol ou submergées par les eaux. Ce centre de recherche constituera le point focal, à partir duquel se dégageront les éléments d'élaboration d'une doctrine nationale en matière d'archéologie. A ce titre, il est chargé de :

- Mener et d'entreprendre des recherches et des travaux scientifiques et techniques en matière d'archéologie ;
- Elaborer des cartographies et atlas archéologiques constituant ainsi de fonds documentaires et une banque de données;
- Participer à l'élaboration des programmes d'enseignement de l'archéologie ;
- Et enfin, établir des coopérations avec les organismes étrangers ayant la même vocation.

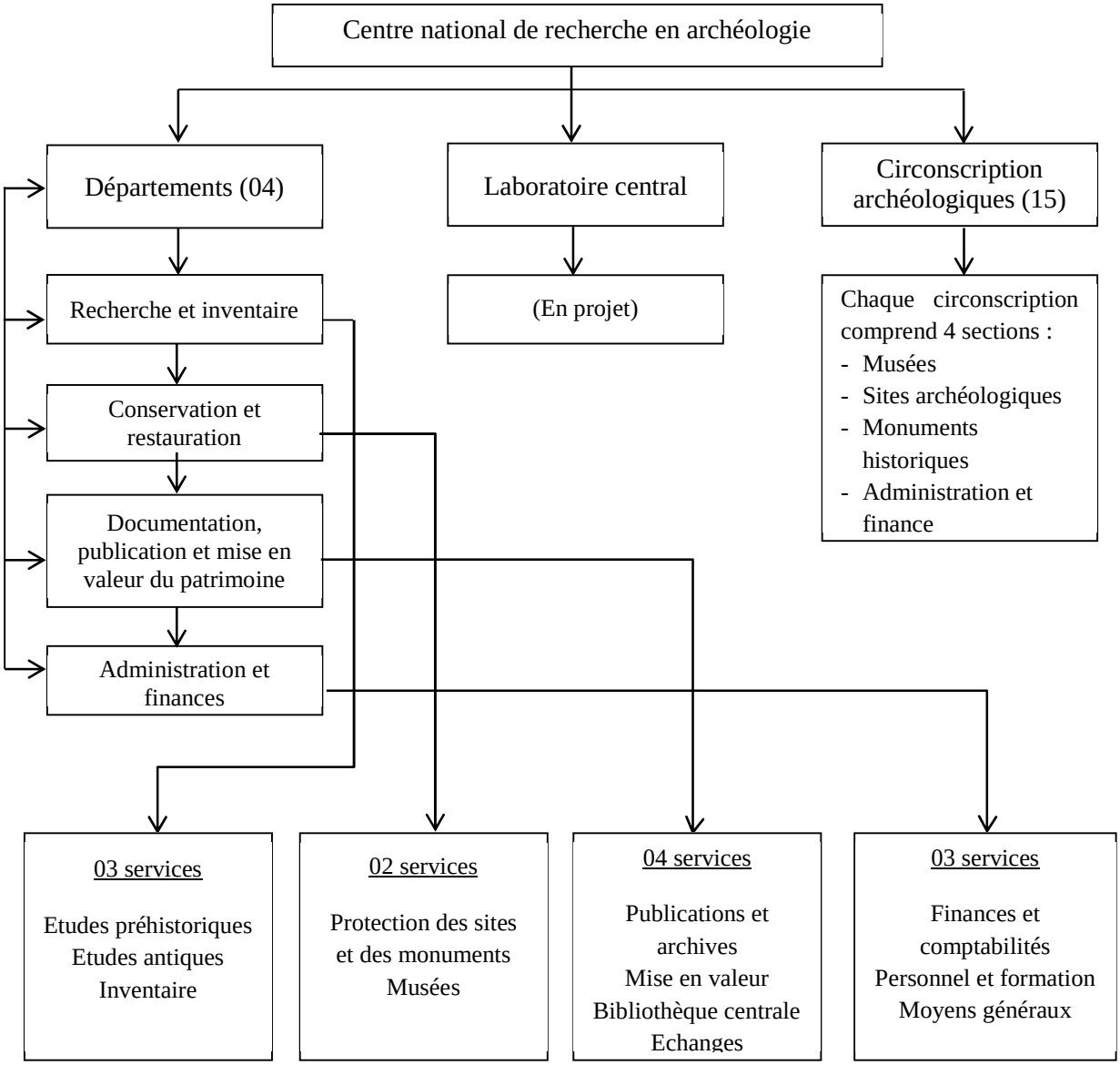


schéma.21: organigramme de fonctionnement du Centre national de recherches en archéologie.
Source : « Le schéma directeur des zones archéologiques et historiques », ministère de la culture.2007 repris par l'auteur.

II.3.2.2. Le Centre National de Recherche Préhistorique, Anthropologique et Historique

Crée en 1955, le Centre Algérien de Recherches Anthropologiques, Préhistoriques et Ethnographiques (C.A.R.A.P.E) devient en 1964 Centre de Recherche Anthropologiques, Préhistoriques et Ethnographiques (C.R.A.P.E) avant d'être rattaché en 1984 au Centre National d'Etudes Historiques.

En 2003, le C.N.E.H est transformé en établissement public à caractère scientifique et technologique ; il est dénommé Centre National de Recherches Préhistoriques, Anthropologiques et Historiques (C.N.R.P.A.H).

Les activités du C.N.R.P.A.H, telles que précisées dans ses statuts, concernent la recherche dans les domaines de la culture et des interactions de l'homme avec ses milieux de la préhistoire à nos jours. Il s'agit de recherches sur terrains comportant plusieurs phases, depuis la prospection, le recueil et la collecte de corpus jusqu'aux travaux de laboratoires. Les missions sur le terrain sont souvent pluridisciplinaires et regroupent préhistoriens, anthropologues et autres spécialistes avec la collaboration de photographes et de laboratoires techniques. Les résultats des travaux sont publiés dans les supports éditoriaux du CNRPAH ainsi que dans des revues internationales.

II.3.2.3. Le Centre national des manuscrits

Le Centre national des manuscrits a été créé par le décret exécutif n° 06-10 du15 janvier 2006. Le siège du centre est fixé à Adrar. « Des annexes peuvent être créées en tout autre lieu du territoire national, autant que de besoin, par arrêté conjoint du ministre chargé de la culture et du ministre chargé des finances et de l'autorité chargée de la fonction publique »[268].

- la conservation des manuscrits selon les méthodes scientifiques modernes ;
- la réalisation de l'inventaire général et la classification des manuscrits ;
- le catalogage scientifique des manuscrits ;
- l'intégration du patrimoine intellectuel dans le cadre économique et touristique ; l'émergence de capacités intellectuelles et des créations artistiques locales: la calligraphie, l'épigraphie, l'enluminure et la reliure ;
- la procuration des meilleurs et des plus adéquats contenants pour la conservation du manuscrit ; le développement de la sensibilisation sur l'importance du manuscrit ;
- la conclusion de toute convention et de tout contrat avec les organismes nationaux et internationaux ; la définition et le choix du message médiatique adéquat pour faire connaître la valeur scientifique, artistique et patrimoniale des manuscrits.

II.3.2.4. Le Centre des arts et de la culture Palais des Rais

Le Palais des Rais, Créé par décret exécutif n° 93-282 du 23 novembre 1993, sous la dénomination de "Centre des Arts et de la Culture du Palais des Rais", est un établissement public à caractère administratif. Placé sous la tutelle du ministère chargé de la culture, le

[268] Décret exécutif n° 06-10 du 15 janvier 2006 portant création du centre national des manuscrits. Article 2.

centre a pour mission d'assurer la gestion, l'organisation, le fonctionnement et l'animation d'un ensemble culturel polyvalent ayant pour cadre le monument historique classé, dénommé « groupe de maison mauresques (bastion23) »

A ce titre, il est chargé [269] de :

- coordonner les activités culturelles organisées par les structures intégrées au centre dans les domaines de l'histoire et de la muséologie, des arts et de l'architecture ;
- Organiser et abriter des expositions permanentes et temporaires relatives au patrimoine culturel ;
- Participer à La vulgarisation des arts et à la sensibilisation du public à la protection du patrimoine culturel ;
- Mettre à la disposition du public une documentation dans les domaines de l'art, de l'histoire et de l'archéologie, ayant une relation avec la Casbah d'Alger ;
- Et de Veiller en permanence à l'équilibre entre l'exploitation et la préservation des lieux.

II.3.2.5. Office de Protection et de Promotion de la Vallée du M'Zab

Compte tenu de l'importance de la vallée du M'zab, des monuments et sites historiques que renferme cette région et les régions avoisinantes, les autorités algériennes ont décidé en 1970 de créer une institution appelée Atelier d'études et de restauration de la Vallée du M'Zab. Pour permettre une meilleure prise en charge du patrimoine de la Vallée du Mzab, cette institution a été promue du simple atelier d'études à l'Office de Protection et de Promotion de la Vallée du Mzab, en vertu du décret législatifs n° : 92/419 et 92/420 du 17 novembre 1992. De ce fait, les prérogatives de l'institution ont été diversifiées et élargies pour assurer la protection du patrimoine de la Vallée du Mzab et des régions environnantes. Désormais sa mission consistera à:

- Veiller à l'exécution de la législation en vigueur relative au patrimoine classé
- Généraliser l'utilisation du cachet architectural local comme source d'inspiration et de référence dans la réalisation des bâtiments nouveaux et dans l'aménagement urbain.
- Exploiter les recherches effectuées dans le domaine de l'habitat intégré et de matériaux de construction locaux.

[269] Décret exécutif n° 93-282 du 23 novembre 1993 portant création du centre des arts et de la culture du palais des Rais. Article 3.

- Constituer une banque de donnée sur les sites historiques et naturels, promouvoir la recherche et l'exploitation des sites archéologiques.
- Soutenir et promouvoir les activités artisanales traditionnelles.
- Exprimer des points de vue et promulguer des conseils au sujet de toute opération de construction ou d'aménagement nouvelle
- Promouvoir et animer des actions pédagogiques et de communication en vue d'une large sensibilisation du public.

En tant qu'organisme dépendant du ministère Algérien de la culture, l'OPVM assure périodiquement, la tâche d'un véritable garant du patrimoine architectural et urbanistique local et artisanal en coordination avec les opérateurs locaux, il a entrepris un nombre important d'activités et d'efforts dans le cadre de la préservation et de la promotion du patrimoine culturel. Chaque site, chaque monument a bénéficié d'une attention particulière. Ses interventions concernent notamment, des travaux de restauration et de consolidation (places du marché, mosquée, ouvrages défensifs et hydrauliques, maisons anciennes etc.…).

II.3.3. Les acteurs de la société civile (Le mouvement associatif)

Suite à la parution de la Loi N°90-31 du 4 Décembre 1990 autorisant la vie associative, de nombreuses associations à caractère culturel voient le jour. Dont celles spécialisées dans la prise en charge et la défense des sites et monuments historiques.

Nombreuses sont les associations locales qui développent des activités en faveur de la préservation du patrimoine matériel et immatériel, allant jusqu'à la réalisation de travaux d'entretien et de petite restauration de façon régulière. Toutes ces associations jouent un rôle non négligeable dans la défense des sites culturels. Aussi, sont-elles considérées comme des adversaires et des gêneurs. N'hésitant pas dans certain cas à ester en justice les autorités locales quand celles-ci enfreignaient la législation en matière de patrimoine.

A titre d'exemple nous citerons quelques associations militant pour la sauvegarde du patrimoine national sous toutes ces formes réparties sur une grande partie du territoire algérien :

II.3.3.1. Les associations pour la sauvegarde de la Casbah d'Alger

A la Casbah d'Alger naîtront de nombreuses associations parmi lesquelles trois principales ont pour objet la sauvegarde et la réhabilitation du site historique.

Ces associations, grâce au dynamisme et aux réseaux mobilisateurs des personnalités qui les président, vont s'imposer comme les acteurs incontournables de la société civile. Ces associations militant pour la sauvegarde de la Casbah sont : *les Amis d'Alger* (*Sauvons la Casbah)*, la *Fondation Casbah* et le Comité de Sauvegarde de la Casbah d'Alger
Les deux premières associations sont indépendantes, tandis que le Comité de Sauvegarde de la Casbah d'Alger a été créé en 1994 par le Ministère de la Culture et de la Communication afin de concevoir en collaboration avec le Ministère de l'Habitat, les institutions publiques et le mouvement associatif, un avant-projet du plan général de sauvegarde de la Casbah d'Alger. L'Association des Amis d'Alger, créée en 1986, est quant à elle habilitée par l'UNESCO.

Ces associations s'impliquent fortement avec les autorités locales dans les programmes de relogement et de restauration de ce site classé patrimoine mondial en 1992, mettent en évidence les carences des institutions dans la prise en charge de ce site, cherchent des financements et des sponsors pour rester indépendantes des influences et constituent aujourd'hui des acteurs crédibles incontournables.

II.3.3.2. L'association « El Mouahidia » à Tlemcen

L'association El Mouahidia de sauvegarde du patrimoine culturel et historique de Nédroma et sa région fut fondée par des jeunes Nedroumi, Azzeddine Midoum[270] et ses compagnons. Elle obtiendra son agrément en 1985 par le wali de Tlemcen.

L'

II.3.3.3. L'association BEL HORIZON à Oran

L'association Bel Horizon à Oran qui fait un travail remarquable pour la sauvegarde et la réhabilitation du patrimoine historique oranais. Depuis 2004, l'Association Bel Horizon organise des balades patrimoniales au rythme d'une sortie par mois.
L'Association Bel Horizon, vient de célébrer, en octobre 2011, ses dix années d'existence et d'activité.

En dépit des efforts déployés par les autorités algériennes à travers la promulgation de la loi 98-04 qui prévoit une participation de la société civile, de l'existence d'une sous-direction (au niveau du ministère de la culture) et de procédures de soutien et des programmes d'appui[271] pour intégrer les associations dans la mise en œuvre d'une stratégie de préservation du patrimoine, la société civile dans le secteur du patrimoine culturel reste peu organisée et mobilisée. Le secteur associatif manque de structuration et de professionnalisation et peine à passer d'un rôle de critique à un rôle de partenaire opérationnel aussi les actions des associations en Algérie prennent souvent une tournure de lutte contre les pouvoirs locaux, oubliant ainsi la diversité des acteurs publics pouvant contribuer efficacement à leurs actions.

II.3.4. Les mass média et les réseaux sociaux

Qu'elles relèvent de la presse écrite ou audio-visuelles, les mass médias ont un rôle très important dans la diffusion, la sensibilisation et le soutien de tous les acteurs pour la préservation du patrimoine. En Algérie, des émissions télévisées ou radiodiffusées sont de plus en plus retransmises favorisant ainsi la médiatisation du patrimoine à travers tout ce qui se fait en matière d'opérations phares ou d'interventions ponctuelles, sauf que cette initiative reste insuffisante du fait que cette dernière n'émane que de la part de l'état à travers son ministère de la culture.
Pour ce qui est des réseaux sociaux, à la croisée des trois disciplines : la communication, l'information et la médiation, ces derniers ont durant les dernières années pris une grande part dans la vie sociale. L'individu se sert désormais de ce nouvel espace pour travailler, communiquer, interagir et se cultiver. Dès lors des groupes, pages (Annaba patrimoine, Constantine cité d'hier et d'aujourd'hui, patrimoine EPAU,…etc.) ou blogs ont été mis en place par des amateurs, des profanes et parfois même des professionnels du domaine du

[271] Programme d'Appui à la Protection et Valorisation du Patrimoine Culturel en Algérie (PATRIMOINE) fait l'objet d'une Convention de financement signée entre l'Union européenne et l'Algérie le 22/11/2012 pour un montant de 24 millions d'Euros.

patrimoine pour la sensibilisation de la société à cette composante qui regroupe à la fois l'histoire du pays, sa culture et son identité. Au-delà de cet objectif primaire, à travers des réseaux tels que facebook, twitter, instagram, Linkedln et bien d'autres encore, ces médiateurs visent en quelques sortes la vulgarisation de la notion de patrimoine dans le but de le rendre accessible à tous. Ces initiatives peuvent peut être paraitre mineures sauf qu'elles ont l'avantage d'accéder rapidement à la société et plus particulièrement la tranche des jeunes.

III. 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 par fortuit, il s'agit d'un édifice public néomauresque : 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 néomauresque objet de notre étude en font partie.

III.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 néomauresque *(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, ouvrent 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»[272], 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

[272] 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 un effort d'acceptation et d'appropriation que seule la dimension temporelle peut en permettre l'accès.»[273]

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 lorsqu'il est porteur de valeurs d'identification culturelle d'un peuple et divise lorsqu'il devient instrument idéologique »[274]. En Algérie, la notion de patrimoine rassemble autour de l'ancien mais, s'agissant de l'héritage des XIXeet XXe 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 largement admise, « toute démarche vers une reconnaissance officielle semble représenter à ce jour une gageure »[275], car il n'a pu être décelé ni dans « les déclarations officielles, ni dans les instruments de protection de volonté explicite de prise en charge du statut ou du devenir de ce patrimoine »[276].

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 où, une forme d'attachement à ces objets du patrimoine se construit progressivement, la négligence, la surexploitation et les transformations anarchiques ont gravement altéré ou partiellement détruit ce patrimoine, et

[273] Ibid.
[274] B Aiche, F Cherbi, L Oubouzar, op.cit ;
[275] D'après cette étude effectuée dans le début des années 2000, la place du patrimoine des XIX et XX siècles 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 XIXème et XXème siècles », Projet Euromed Héritage II. Patrimoines partagés, 2003.p3 ;
[276] Ibid.

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 qu'économique et social.

III.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

III.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 néomauresque en Algérie. Situé au cœur d'Alger, dans l'artère commerciale Larbi Ben M'hidi (ex rue d'Isly), il fut conçu et dessiné par l'architecte Henry Petit 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 entraina la fermeture des lieux jusqu'à ce le Ministère de la Culture en bénéficie en 2005[277].

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

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 bénéficier 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.» [278]

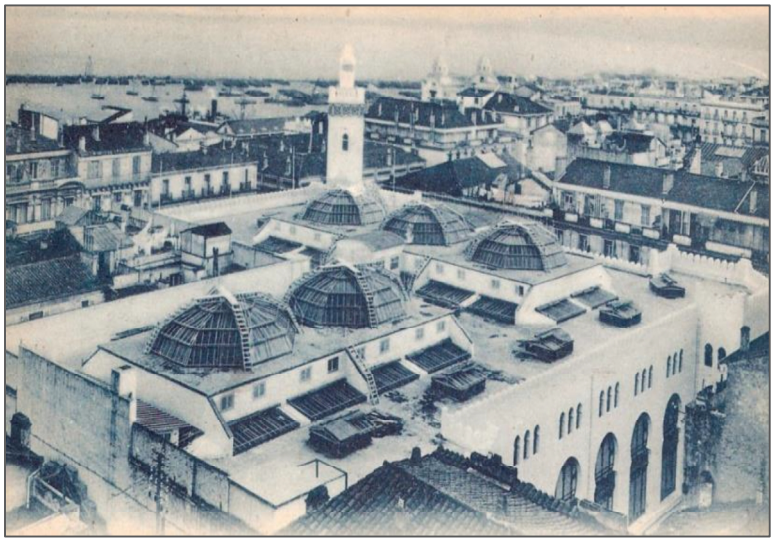


photo.27 : La terrasse du musée d'art moderne d'Alger (ex galeries de France). Source : Jean-Marc Gély, « Les Galeries de France; Les grandes réalisations ». Extrait du Mémoire Vive n°46 in CDHA

L'imposant bâtiment dont il est question se distingue par sa blancheur et ses immenses baies vitrées parées de carreaux de faïences colorées. 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

[278] 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-realisations-les-galeries-de-france-dalger.

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 ».

III.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 effet, 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 Faïdi, 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 1er 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 : lemaghrebdz.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 m^2.

Sur le plan architectural, l'entrée a changé. Ce n'est plus celle, sur le côté, du temps des ex-Galeries. 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 du 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 néomauresque, 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.

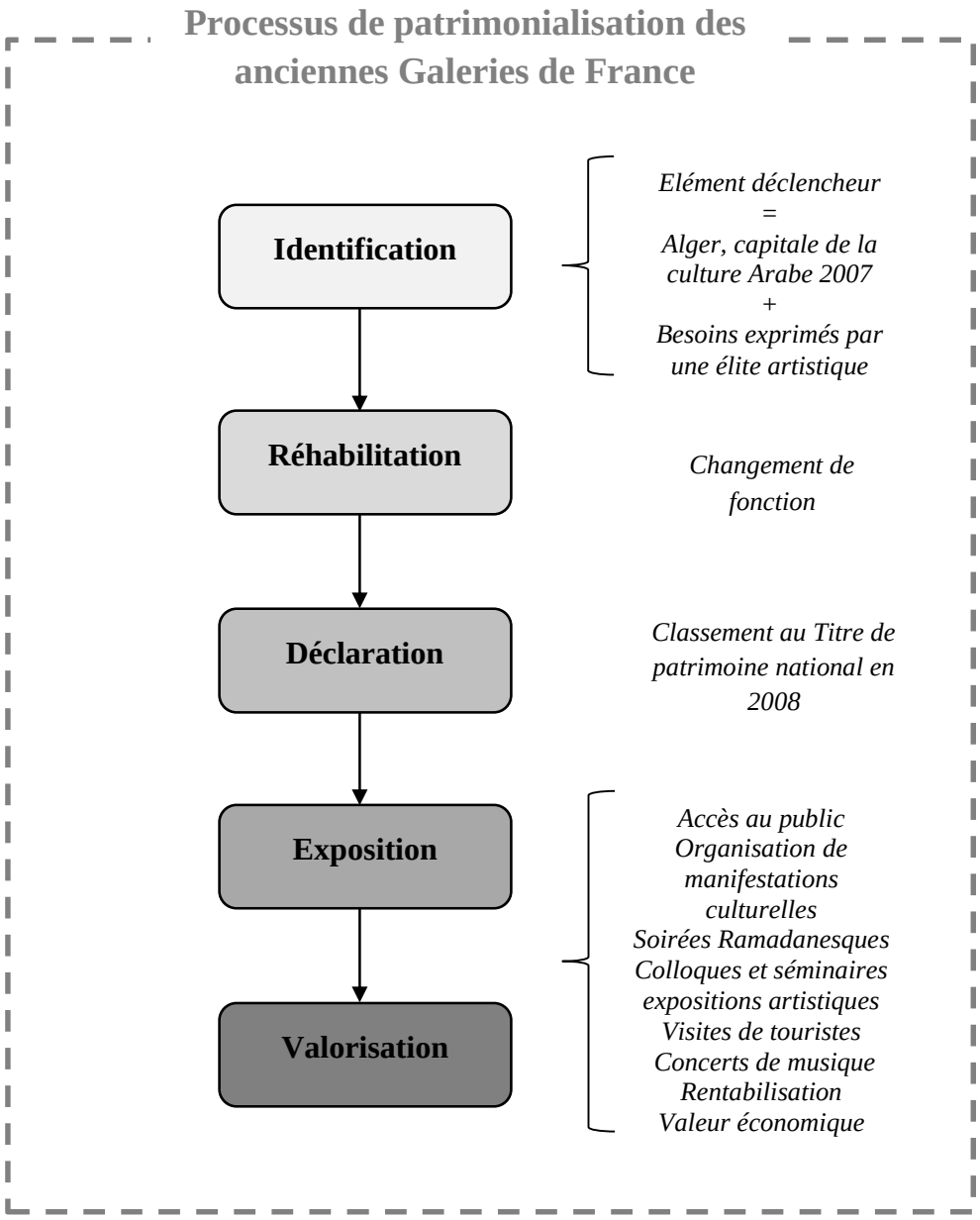


schéma.22 : Processus de patrimonialisation des ex Galerie de France (actuellement Musée d'Art Moder d'Alger). Source : Auteur.

Après avoir étudié l'exemple des ex Galeries de France, édifice public néomauresque hérité de l'époque coloniale, 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'abords 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 néomauresque 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 mises de l'avant.

Nous tenterons de nous positionner vis-à-vis de cette question à travers l'étude de cas d'un édifice public néomauresque 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.

CHAPITRE V

POUR UNE CONNAISSANCE DE L'HOTEL DE VILLE DE SKIKDA

Introduction

Afin de pouvoir procéder à une évaluation patrimoniale de l'hôtel de ville de Skikda, il 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'un édifice public néomauresque.
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'baïl hadra », ou Kabylie urbanisée[279].

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[280] à l'Ouest[281].

Couvrant une superficie de 162,33 Km²[282], La commune de Skikda est située au nord de la wilaya de Skikda. Elle est bordée :

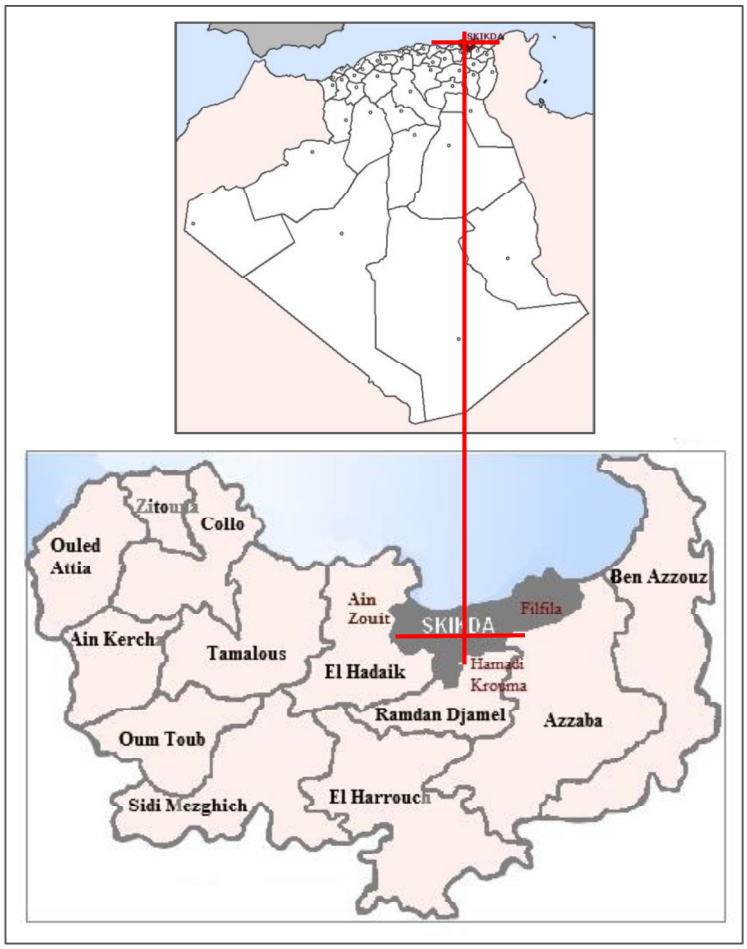


Figure. 39 : Situation de la commune de Skikda /Algérie et / à la wilaya de Skikda. Source : Auteur

- 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.

[279] CHEBLI Mahieddine, « La résistance algérienne à l'occupation coloniale française entre La Calle, Souk Ahras, Annaba, Sanhadja et Skikda: le combat de Si Zaghdoud », 2010. En ligne : http://el-djazair rusicade.blogvie.com ;
[280] 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 ;
[281] Chebli M, op.cit ;
[282] 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 civilisations 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[283], « 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[285], publiée en Angleterre, joignent au nom de Stora celui de Sgigata[286].

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 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 186 et prit le nom de Russicade. Elle faisait partie avec Chullu (collo), Mileve (Mila), et Cirta (Constantine) de la confédération des IIII Colonies[287] Cirtéennes.

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

[284] Livre rusicade et stora vers 1896, « confondant, sous, ce nom, comme Edrisi, 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» ;

[285] J. Léon l'Africain, « Description. de l'Afrique », traduction J. Temporal, tome. II, p10 cité par VARS Ch « Rusicade et Stora », imprimerie à vapeur EMILE IVARLE, 1896, p9 ;

[286] Ibid p8 ;

[287] Cirta (Constantine), Rusicade (Skikda), Chullu (Collo) et Milev (Mila).

Ruines du Théâtre de Rusicade (par A. Ravoisié)



Substruction d'un temple bâti sur des citernes





Plan partiellement reconstitué de RUSICADE

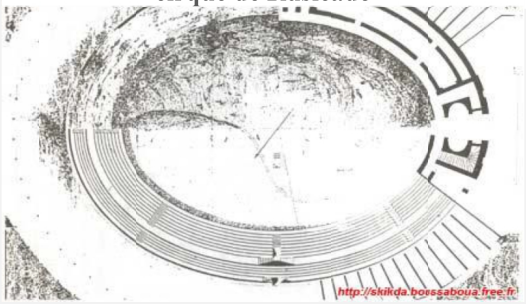
Vestiges Rusicade (par A.R)



Citernes par A. Delamare



Amphithéâtre, coupe et plan par A. R du cirque de Rusicade



Le Théâtre Romain de Rusicade



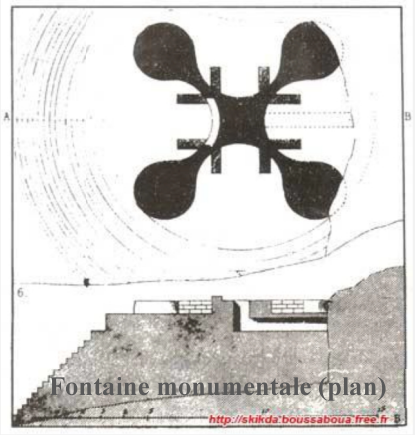


Figure.40 : Les différents monuments de l'antique Rusicade. Source : skikda.boussaboua.free.fr, traitement Auteur

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 lieu de rencontres d'activités socio-politico-culturelles.

A la fin du IIIème 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 Vandales sur les côtes de l'Afrique du Nord.
Ce n'est qu'après l'arrivée des musulmans au Maghreb au VIIe siècle, que la ville renaitra. 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 XVIIe siècle, la région fait partie de l'Ifriqiya, elle serra arabe omeyyade, arabe abbasside, arabe fihride, arabe muhallabide, arabe aghlabide, arabe fatimide, berbère ziride, berbère hafside et turque ottomane[288].

L'arrière-pays "Skikdi" connaîtra une islamisation à partir de Mila sous le gouverneur omeyyade Abu Muhajer Dinar al-Makzoumi 674-681[289]. La chute de Carthage au mains des Arabes arrive vers 698 sous Hassan ibn Numam al-Ghassani, Bône suit vers 699 la région côtière sera touchée en même temps[290].



Figure.41 : La mosquée-mausolée de SIDI ALI DIB, saint patron de la ville de Skikda. Source : delcampe.net

L'antique Rusicade, devient alors « Sucaïcada » ou « Ras Skikda », une appellation tirant ses origines de l'arabe. Par ailleurs, les premiers chroniqueurs arabes parmi lesquels Abd Al-Hakam rapportent cette

[288] Ibn Khaldoun, « Histoire des Berbères, des Arabes et des Persans », en Ligne : play.google.com/books;
[289] 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;
[290] Ibid.

dénomination au toponyme « Taskikdit », en berbère[291]. 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 turque, 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 l'emplacement de l'antique Rusicade, 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 d'abord établi à l'endroit portant autrefois le nom de « Mamelon Négrier » (sur l'emplacement de l'actuel hôpital) dans le but de 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[292], en lui donnant le nom de Philippeville.

D'après l'historien Galibert, l'emplacement choisi pour la ville française se voulait être à proximité des citernes romaines, car celles-ci étaient encore intactes et ne demandaient qu'à être nettoyées pour servir de réservoirs comme au temps



SKIKDA- Philippeville en 1842- B Fren



SKIKDA- Philippevile en 1845. G-M



SKIKDA-Philippeville en 1871 -anonyme-



SKIKDA- Philippeville en 1900. R-P

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

[291] IBN IDHARI, « Bayan al-Maghreb, Afrique du Nord », 1312, p1 ;
[292] 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[293].

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.

[293] 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.



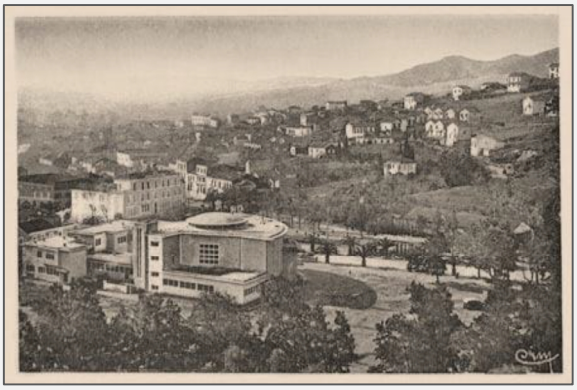
Philippeville- L'Hôtel de Ville 1931.



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 : Edifices 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'axe 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.



Photo.30: Vue générale centre-ville et port de Skikda .Source : 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 celle 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 »[294].

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

[294] COTE Marc, « l'Algérie ou l'espace retourné », Media Plus, 1993, p.216 cité par Hadef Rachid, op.cit, p28.

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.



Photo.31: Panorama sur le port de Skikda .Source : 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'équipements 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 a souligné 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 judicieuse d'un site très contraignant, 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 procèderons 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 éclaircissements au sujet de quelques notions 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.[295]» 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 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 à l'évolution du pouvoir de décisions de ces dernières suite à la décentralisation politique en Europe. A partir de la fin du XIe 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.

[295] Encyclopédie UNIVERSALIS en ligne : www.universalis.fr/

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 dégagements 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[296].
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[297].

[296] 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
[297] LIÉVAUX-SENEZ Pascal, « HÔTEL DE VILLE », Encyclopédie Universalis [en ligne], http://www.universalis.fr/encyclopedie/hotel-de-ville/

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 néomauresque tout en étant adapté aux exigences et aux nécessités modernes d'une importante administration municipale.



Photo.32: L'hôtel de ville de Skikda, prise de vue nocturne .Source : Metatla Noureddine sur flickr.com

Conçu par le célèbre architecte Charles Montaland, ce bâtiment se compose d'un sous-sol, d'un Rez de chaussée et de 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 de 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[298] 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 ;
- Le Port à l'Est ;

[298] L'ilots Charles 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).

- 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.

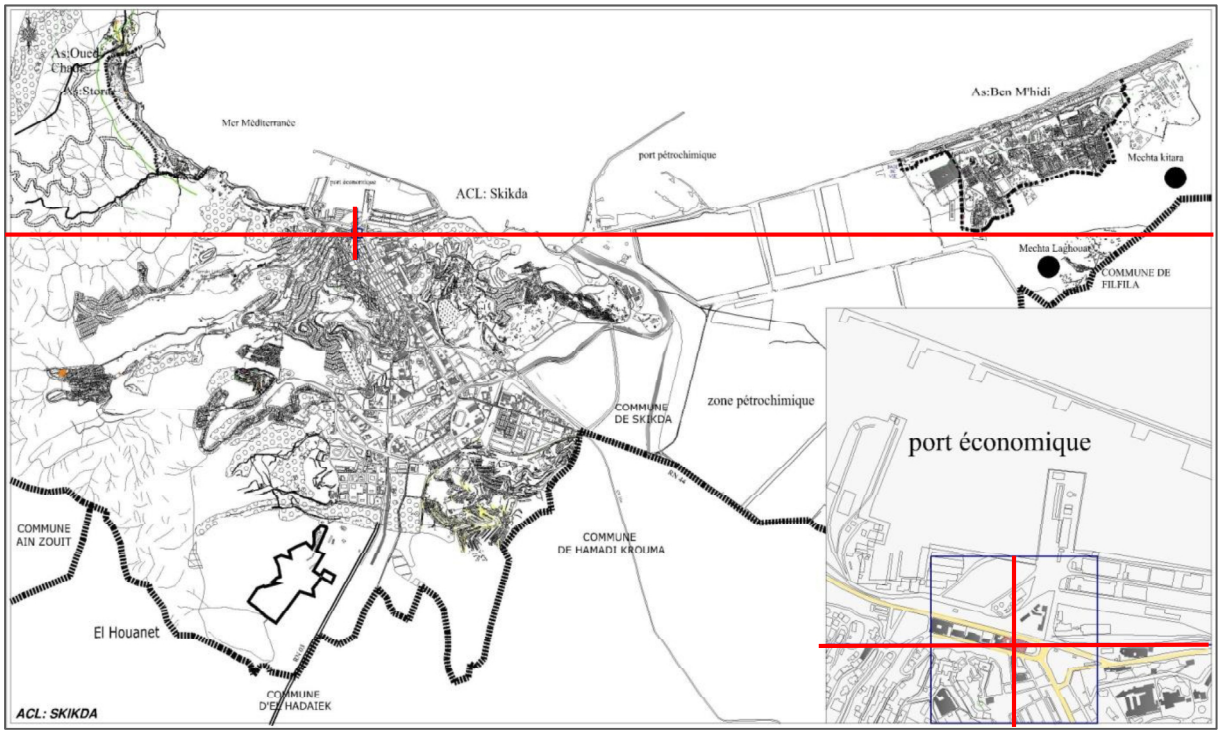


Figure.44: Situation de l'hôtel de ville de Skikda dans le contexte communal. Source : PDAU de Skikda traitement auteur

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 du 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)[299].

[299] مديرية الثقافة لولاية سكيكدة, مقر المجلس الشعبي البلدي ملف اقتراح تصنيف النزل البلدي سابق سكيكدة2015



Photo.33 : Le Musée de Rusicade.
Source : skikda.boussaboua.free.fr

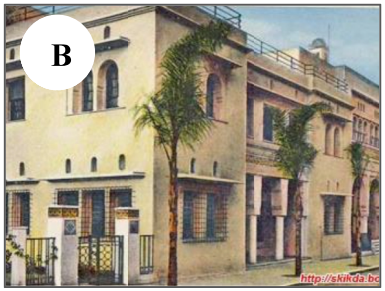


Photo.34 : Commissariat de police.
Source : skikda.boussaboua.free.fr



Photo.35: Rue Zighoud Youcef.
Source: skikda.boussaboua.free.fr



Photo.36 : Le Bd Ibrahim Ghrafa.
Source : skikda.boussaboua.free.fr



Figure.45: Situation et environnement immédiat de l'hôtel de ville de Skikda .Source : Google earth



Photo.37 : Le Port de Skikda.
Source : skikda-port.com



Photo.38 : La Place du 1er Novembre 1954. Source : skikda.boussaboua.free.fr

II.3. Connaissance historique 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[300] avaient débuté le 08 mars 1843 et prirent fin le 02 mai 1857 date de son décès.

La première Mairie de Philippeville-1848-	Figures
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.	 **Figure.46**: Philippeville la Mairie et la rue Nationale- carte postale-. Source : www.delcampe.net
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	 **Figure.47**: Philippeville, l'ancienne Mairie et la rue nationale. Source : skikdamag.lebonforum.com

Tableau.2 : Contexte historique, Ancienne Mairie de Philippeville 1848**.** Source : Auteur

[300] 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 que adapté aux besoins modernes.

Evolution et genèse du site d'implantation de l'hôtel de ville de Skikda

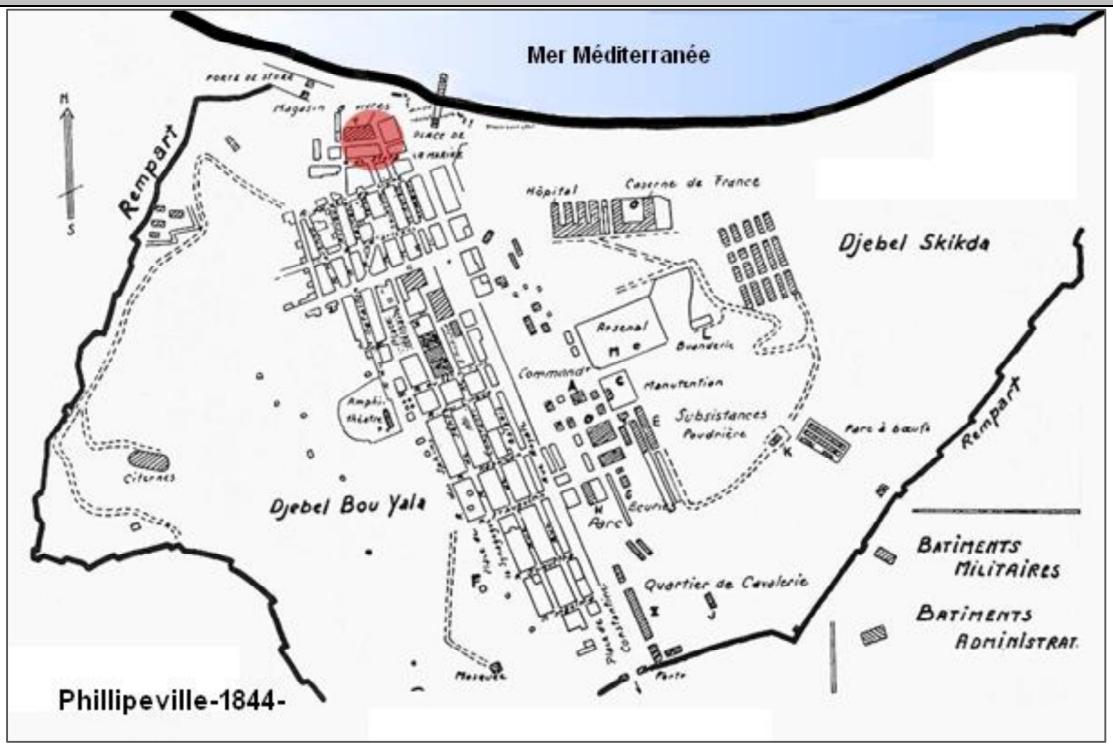


Figure.48 : Plan de Philippeville en 1844. Source : skikda.boussaboua.free.fr, traitement Auteur.

A cette époque, la partie Est de Philippeville n'est pas 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.

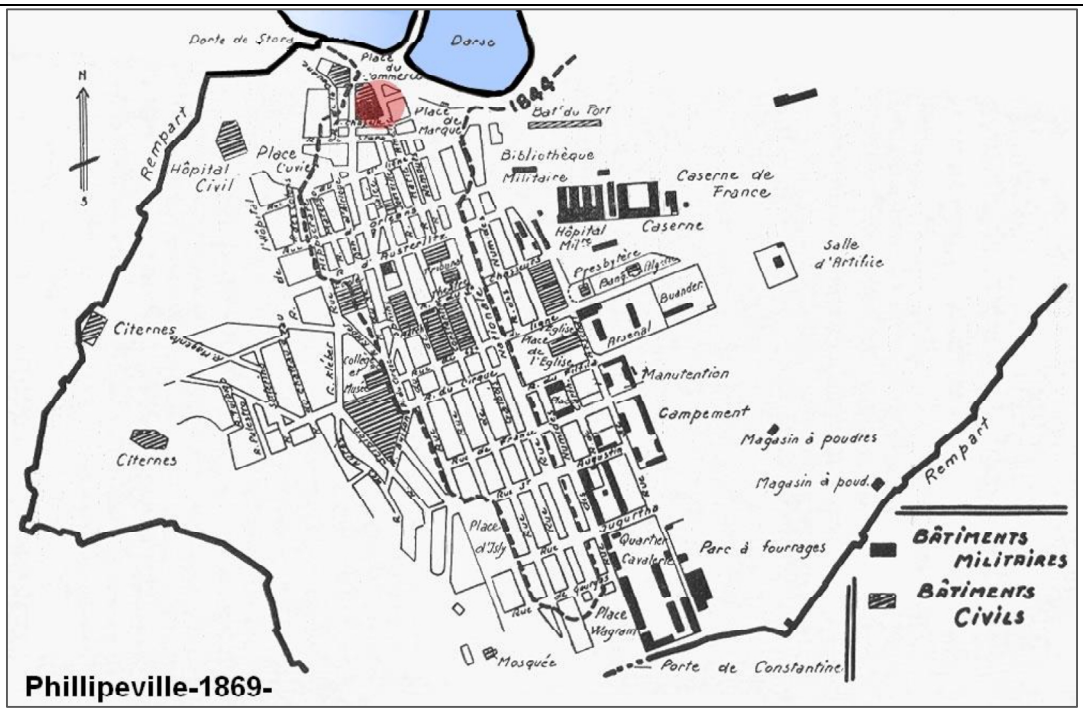


Figure.49 : Plan de Philippeville en 1869. Source : skikda.boussaboua.free.fr, traitement Auteur.

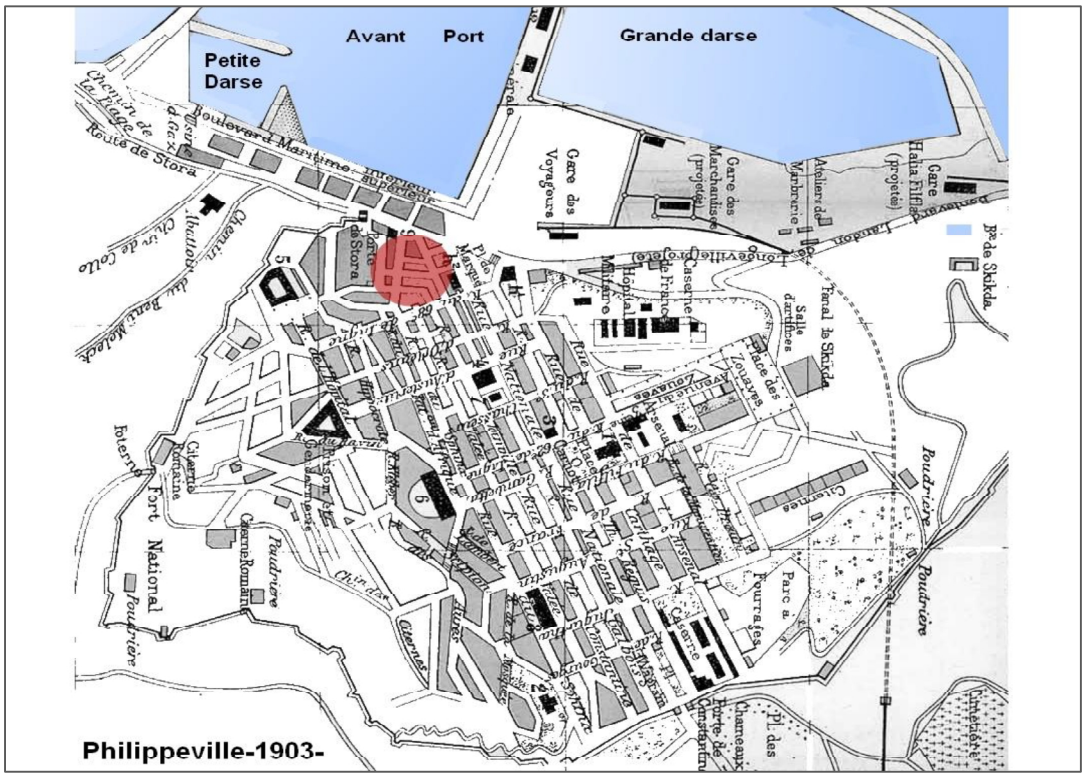
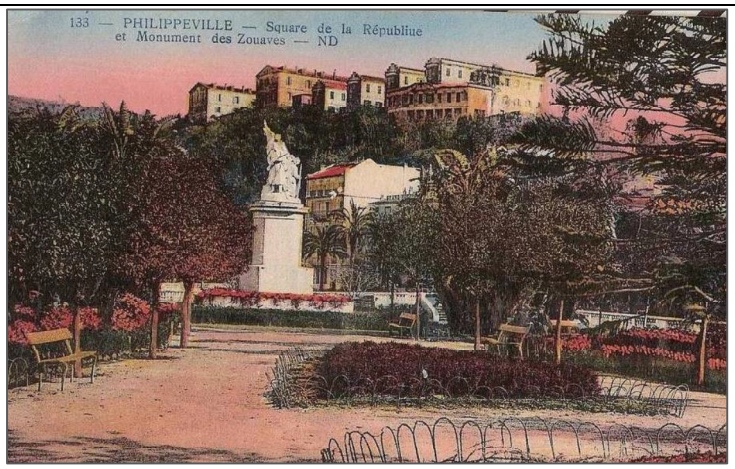
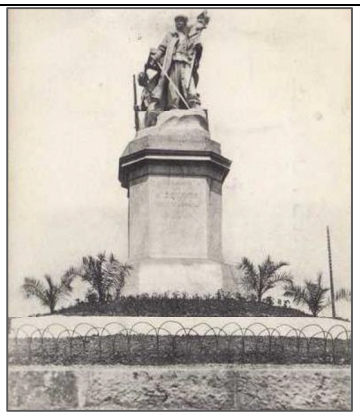


Figure.50 : Plan de Philippeville en 1903. Source : skikda.boussaboua.free.fr, traitement Auteur.

A cette époque, le port n'étais 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
Sur cette figure prise à partir des hauteurs de la ville du côté de l'hôpital militaire, nous remarquons le site d'implantation du nouvel hôtel de ville de Skikda, à cette époque la parcelle était libre.	 **Figure.51** : Philippeville avant l'édification de l'hôtel de ville. Source : skikda.boussaboua.free.fr
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.	 **Figure.52** : Philippeville la place de la Marine- carte postale-. Source : www.delcampe.fr
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.	 **Figure.53** : Philippeville- vue sur le monument des Zouaves et la Baie - carte postale-. Source : www.delcampe.fr

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)	 **Figure.54** : Philippeville avant l'édification de l'hôtel de ville-carte postale-. Source : www.delcampe.net
Square de la république et le monument du 3e Zouaves prise de vue en direction de djebel Skikda site d'édification de l'hôpital militaire, quelques cartes postales mentionnaient le nom de jardin	 **Figure.55** : Philippeville, Square de la République et Monument des Zouaves. Source : www.vitaminedz.com
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 śĊdédié au Régiment du 3ème Zouaves[301].	 **Figure.56** : Philippeville Monument du 3e Zouave. Source : www.vitaminedz.com

[301] 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

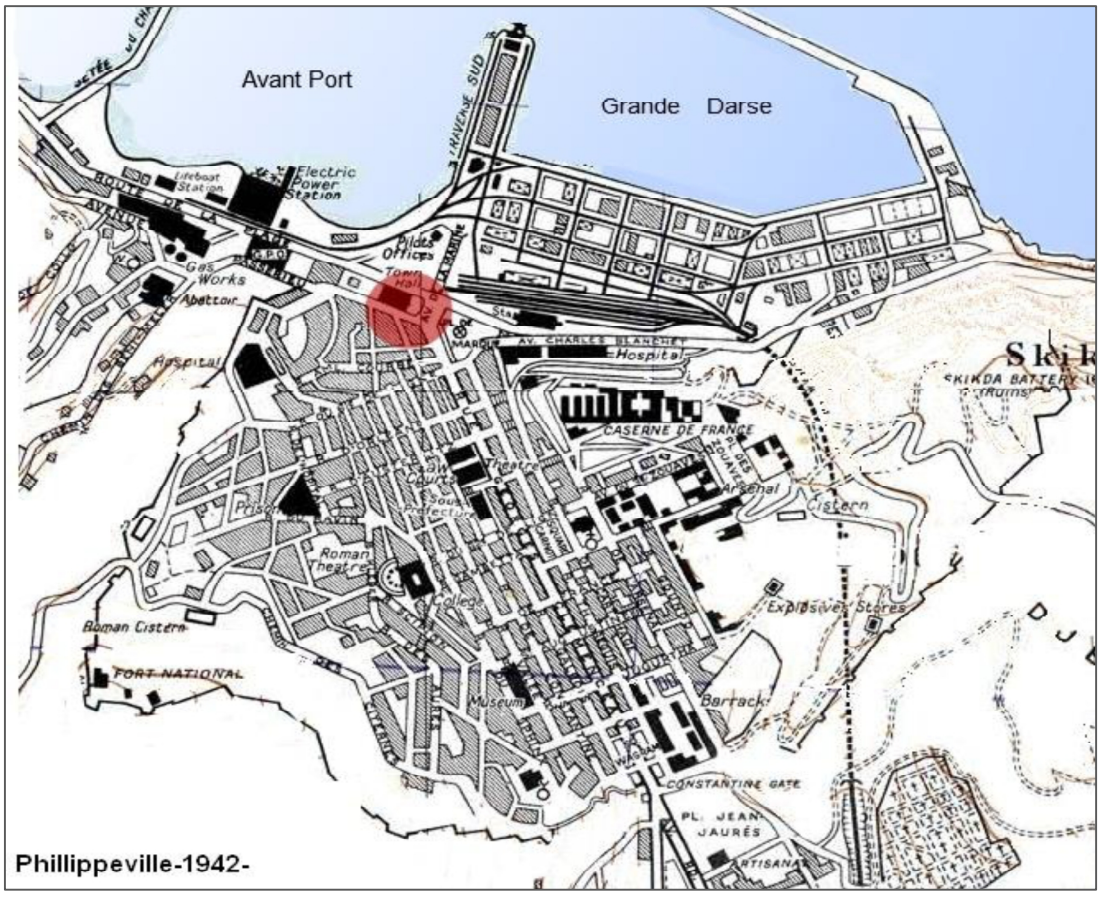


Figure.58 : Plan de Philippeville en 1942. Source : skikda.boussaboua.free.fr, traitement Auteur.

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 Passériau.

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, dégagements et escaliers. 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 une grande bibliothèque donnant sur l'avenue Passerieu.» [302] .

Tableau.3 : Contexte historique et site d'implantation de l'hôtel de ville de Philippeville 1931-1942
Source : Auteur.

[302] « La marie de Philippeville », Revue de l'Afrique du Nord illustrée 1934, En ligne : http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57958207/f17.image.r=Guigues.langFR

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 en Béton Armé» décrivant principalement l'aspect constructif du bâtiment. Notre démarche de reconstitution les différentes parties du bâtiment n'ayant subis aucune modification (restés en l'état originelle) et d'autres 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 complétement 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.

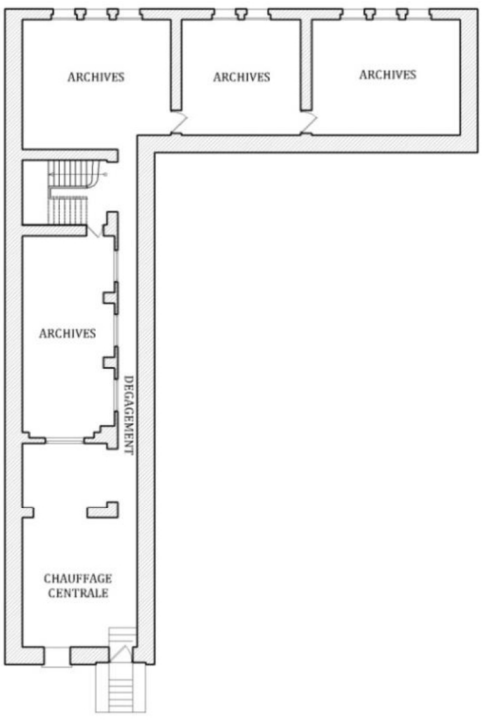


Figure.59 : L'Hôtel de ville de Skikda, plan du Sous-Sol – l'unité originelle. Source : Auteur.

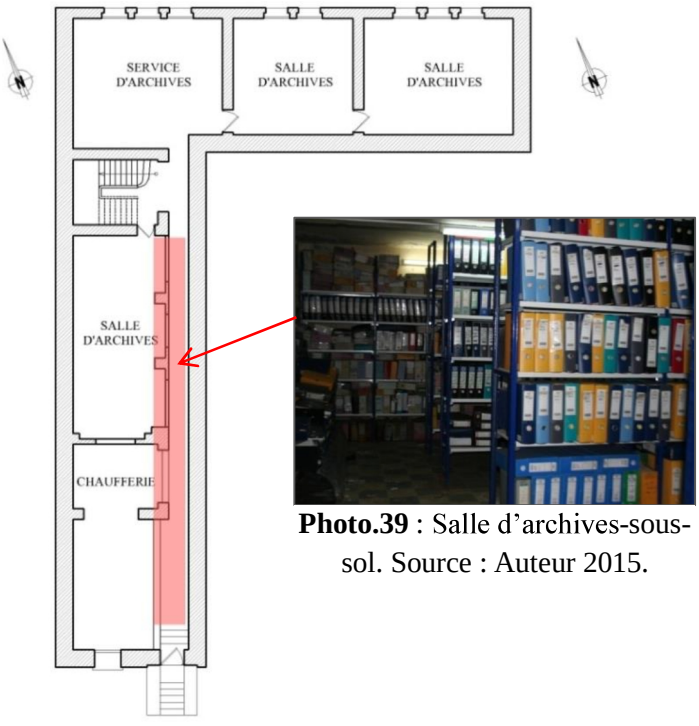


Figure.60 : L'Hôtel de ville de Skikda, plan du Sous-Sol – Etat actuelle. Source : Auteur.

Photo.39 : Salle d'archives-sous-sol. Source : Auteur 2015.

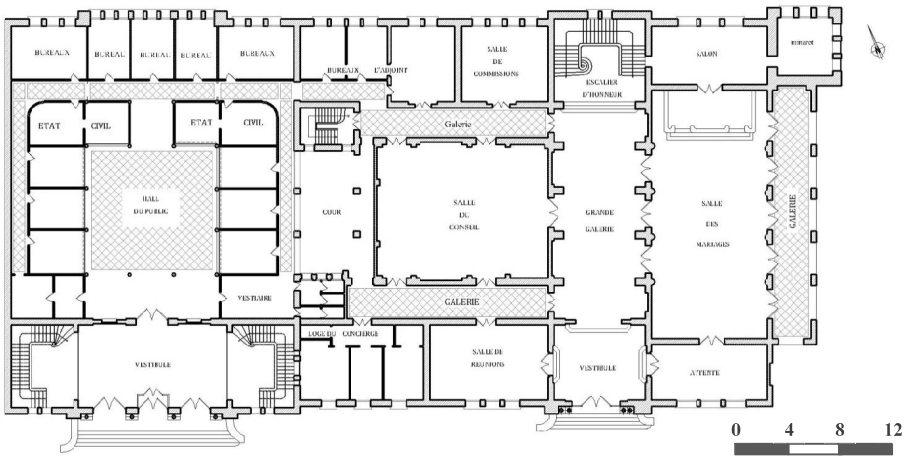


Figure.61 : Hôtel de ville -Plan du Rez-de- Chaussée- l'unité originelle. Source : Auteur.

En ce qui concerne le Rez-de chaussée du bâtiment, nous avons constaté des transformations à plusieurs endroits soit :

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 apercevable 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 plaqué (voir photo. 40, 41)



Photo.40 : Panneaux de faïence moderne représentant une scène de chasse (1). Source : Auteur.



Photo.41 : Panneaux de faïence moderne représentant une scène de chasse (2). Source : Auteur.



Photo.43 : Guichets service d'état civil RDC. Source : Auteur 2015.

Le service d'état civil

Les cloisons séparatrices entre les différents bureaux ou guichets du service d'état civil, cela dit les guichets ont été conservés en leur état originel

La cloison des anciens vestiaires a été avancée pour servir d'espace tampon entre les sanitaires et le grand hall du public, lesquelles ont reçu un nouveau revêtement de faïence De l'autre côté un bureau a été enlevé laissant ainsi un espace libre faisant partie du grand hall.



Photo.44 : Hall du public service d'état civil. Source : Auteur 2015.

Une partie des escaliers en marbre de l'entrée publique (rue Zigoud Youcef) de l'Hôtel de Ville, ont ainsi été brisées et une sorte de plan incliné y a été élevé, pour confectionner une rampe d'accès, aux personnes à mobilité réduite, faite dans la précipitation, la veille d'une visite ministérielles, cette dernière a été érigée sous un faux angle et sans aucune norme.

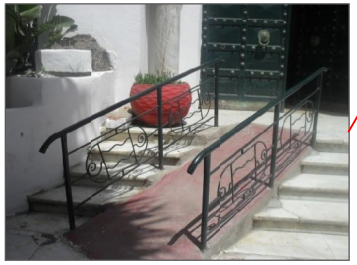


Photo.45 : Rampe escalier Entrée du public, rue Zighoud Youcef. Source : Auteur 2015.

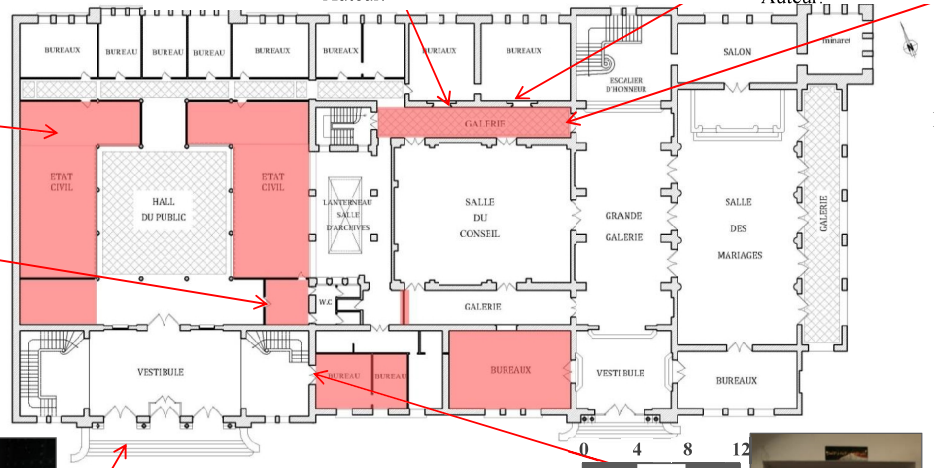


Figure.62 : Hôtel de ville -Plan du Rez-de- Chaussée- après transformations. Source : Auteur.

L'ancienne loge du concierge transformée en bureaux, plus de la moitié de cette loge fut récupérée et réaménagé en bureaux avec un accès direct à partir du vestibule d'entrée sous la cage d'escalier (voir photo.46)



Photo.42 : Petite galerie intermédiaire entre la grande galerie et le service d'état civil. Source : Auteur 2015.

L'ancienne salle de réunion fut récupérée et réaménagé en bureaux à l'aide de cloisons légères. Cet espace comportait initialement deux (02) portes, celle donnant sur la galerie fermée a été remplacé par une cloison



Photo.46 : Porte d'accès à l'ancienne loge du concierge aménagée en bureaux. Source : Auteur 2015.

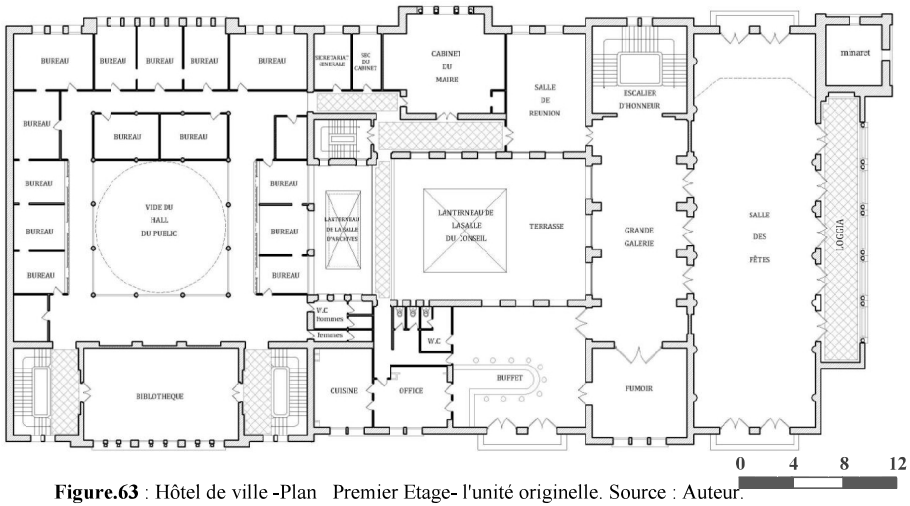


Figure.63 : Hôtel de ville -Plan Premier Etage- l'unité originelle. Source : Auteur.

Le premier étage du bâtiment à lui aussi connu plusieurs modifications et transformations, énumérés 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 calcinés, et occasionnant la perte de six toiles qui font partie de la prestigieuse collection de l'hôtel de ville. Donc cet espace a été complètement refait, aménagement, cloisons peinture et boiserie ouvertures.

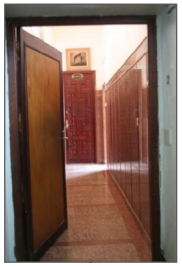


Photo.47 : Porte de passage entre le cabinet du Maire et les bureaux du 1er étage. Source : Auteur 2015.

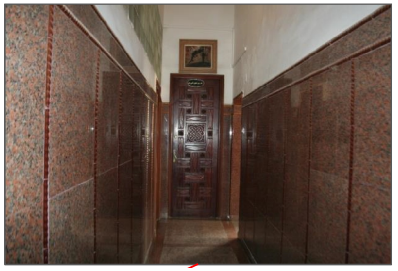


Photo.48 : Petit dégagement entre le cabinet du Maire et les bureaux du 1er étage. Source : Auteur 2015.



Photo.49 : Porte de la galerie du Cabinet du Maire. Source : Auteur 2015.

La grande galerie donnant sur le hall du public

Des réaménagements d'ordre fonctionnel ont été effectués au niveau de cette partie du bâtiment : démolitions des cloisons au niveau des guichets, aménagement de nouveaux bureaux à cloisons légères, construction d'un mur entre les galeries et les sanitaires.



Photo.50 : Réaménagement des guichets du 1er étage en bureaux. Source : Auteur 2015.

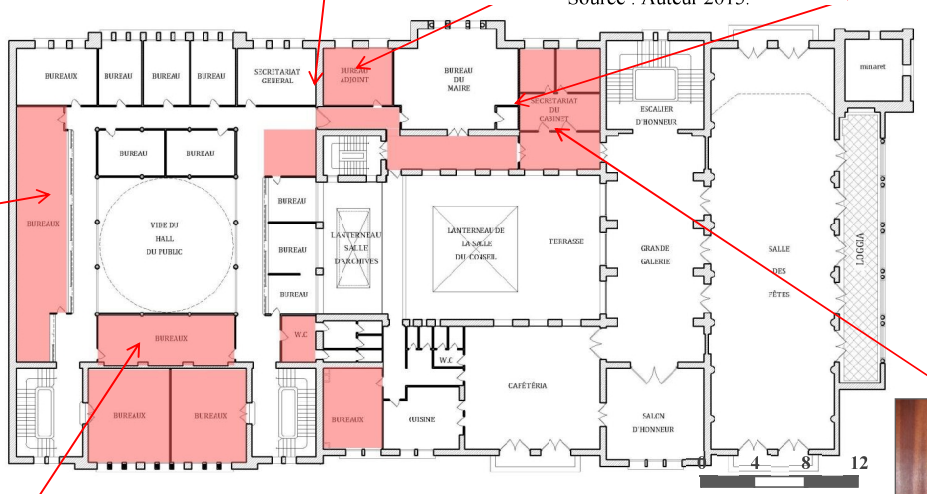


Figure.64 : Hôtel de ville -Plan Premier Etage- après transformations. Source : Auteur.

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 pariétal en marbre rouge (voir photo.49) et d'une nouvelle boiserie (portes et fenêtres).

L'ancienne bibliothèque fut partagée en deux espaces distincts séparés par une cloison, ayant chacun son propre accès, ces espaces ont été aménagé en bureaux par l'emploi de cloisons légères.



Photo.51 : Aménagement de bureaux dans la galerie de l'étage. Source : Auteur 2015.

Une nouvelle cloison a été construite avant l'entrée ses sanitaires, ces derniers ont reçues un revêtement de faïence moderne

Dans la partie Est du bâtiment **l'ancienne cuisine** qui jouissait de deux (02) accès à partir de l'office et de la cafétéria fut transformée en bureaux les anciens accès ont été fermés et une nouvelle porte fut ouverte directement sur le dégagement (voir figure.64)

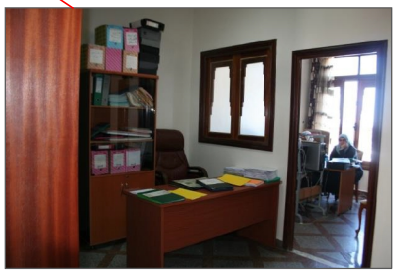


Photo.52 : Bureau du chef de cabinet. Source : Auteur 2015.

II.3.3. Transformations 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**
– Structure conservée ; – Cloisonnements partiellement conservé ; – Revetements de sols et revetement mureaux (marbre, mosaique, faience typique), conservés ; – Boiserie (portes, fenetres, rampes d'escalier, conservée ; – Conservation des peitures 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.	– Transformations majoritairement d'ordre fonctionnel – Nouvelle affectation des esapces ; – Obstruation 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 fainece moderne.
Des modifications ponctuent cette l'unité spatiale de l'hôtel de ville de Skikda mais celles-ci ne perturbent pas profondément l'intégrité du bâtiment.	

Tableau.4 : L'hôtel de ville de Skikda entre unité originelle et additions fonctionnelles, Récapitulatif**.**

Source : Auteur

II.4. Connaissance architecturale de l'hôtel de ville de Skikda

En ce qui concerne les données métriques et spatiales de l'hôtel de ville de Skikda, nous n'avons pas procéder 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 nous 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 néomauresque. Avec son célèbre minaret rappelant ceux des mosquées maghrébines et de ses grandes portes, ses ouvertures et sa coupole, les éléments caractéristique de l'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 à 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 niveaux et par la présence d'un bow-window en porte à faux marqué par trois arceaux en stuc sculptés, supportés par deux colonnes, couvert de tuiles vertes. De part et d'autres du balcon existe des ouvertures rectangulaires au nombre de deux.

Et enfin à l'autre extrême de la façade nous remarquerons une série de cinq ouvertures carrés réparties équitablement sur deux niveaux, cette partie de la façade est surmontée par un dôme. (Voir Planche n°1)

PLANCHE N°1 : Façade Nord Est

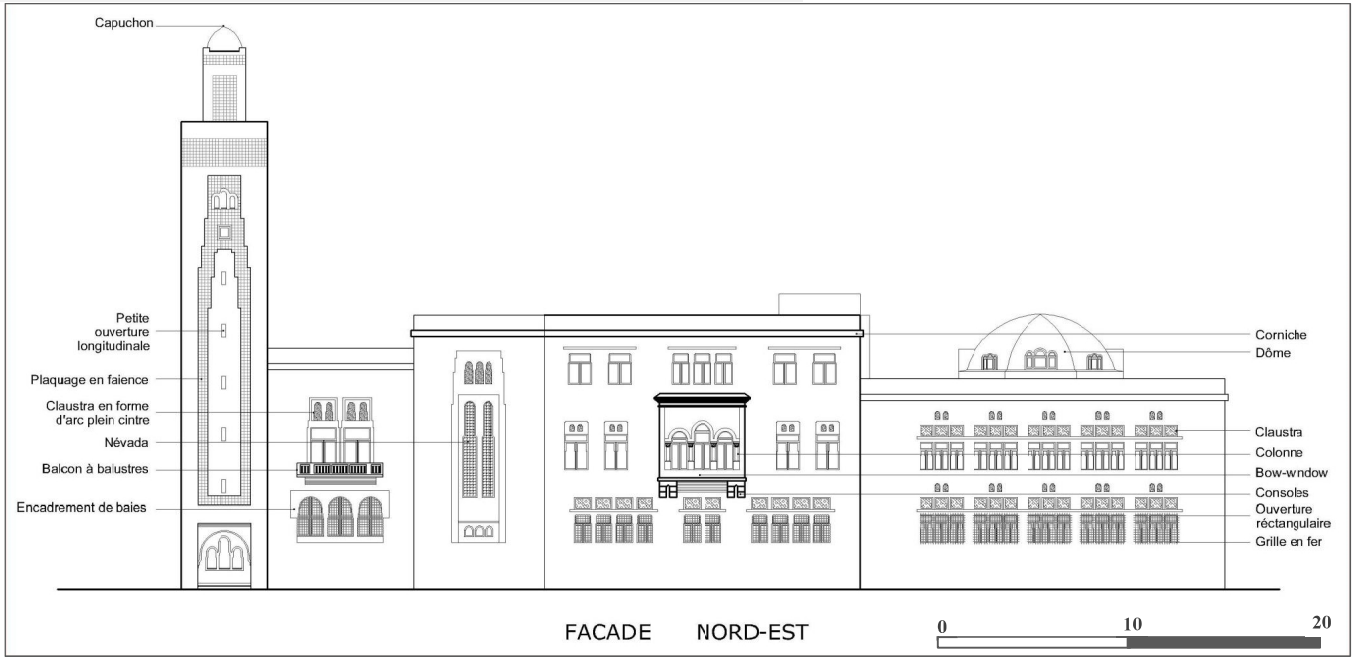




Photo.1



Photo.2

La lecture de l'élévation Nord-Ouest donnant sur le boulevard Ghrafa Ibrahim fait ressortir d'abord une segmentation horizontale de la façade qui se traduit par une discontinuité matérialisée par trois (03) niveaux

Ensuite une segmentation verticale traduite en :Une travée principale occupant une partie du milieu de la façade, obéissant à la règle de symétrie celle-ci est réparties sur les trois niveaux du bâtiment, au rez-de-chaussée elle se compose de dis (10) baies, au premier étage de (03) trois travées une centrale marquée par un élément en saillie et (02) deux latérales matérialisées chacune par (02) deux fenêtres, quant au deuxième et dernier étage, ce dernier se distingue par (03) trois travées, une centrale comprenant (03) trois fenêtres et les deux autres placées à chacune à l'extrémités sont composées de (02)deux fenêtres chacune.

Quant aux Quatre (04) travées restantes, elles sont toutes réparties sur deux niveaux, celle de extrême droite est composés (30) trente baies réparties équitablement en (10) unités (05cinq par niveau).

Les trois travées gauches représentent respectivement : Le minaret qui est à son tour composé de trois parties distinctes ; Une travée marquée 03 ouvertures au rez-de-chaussée et par un balcon à l'étage comprenant deux grandes baies longitudinales ; Une troisième travée matérialisant la cage d'escalier d'honneur.



Photo.4



Photo.3

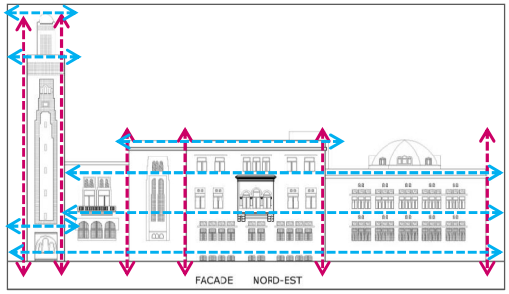


Figure.2

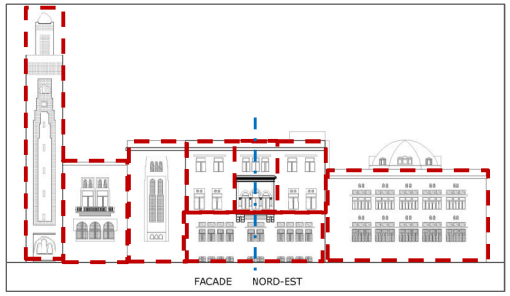


Figure.3

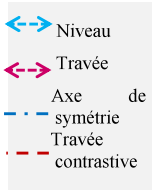


Figure.1 : Relevé architectonique façade Nord-Est. Source : Auteur
Figure.2 : Structuration lysée façade Nord-Est. Source : Auteur
Figure.3 : Structuration contrastive façade Nord-Est. Source : Auteur
Photo.1 : Hôtel de ville de Skikda, vue prise à l'entrée du port. Source : Auteur 2015
Photo.2 : Façade Nord-Est de hôtel de ville de Skikda Bd Brahim Ghrafa. Source : Auteur 2015
Photo.3 : Corps principal, façade Nord-Est de l'hôtel de ville de Skikda. Source : Auteur 2015
Photo.4 : façade Nord-Est de l'hôtel de ville de Skikda, bloc Ouest. Source : Auteur 2015

- **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 quarte 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 marqué) 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 galeriese caractérise 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 encadrés 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 d'une hauteur plus conséquente soit 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)

PLANCHE N°2 : Façade Sud-Est

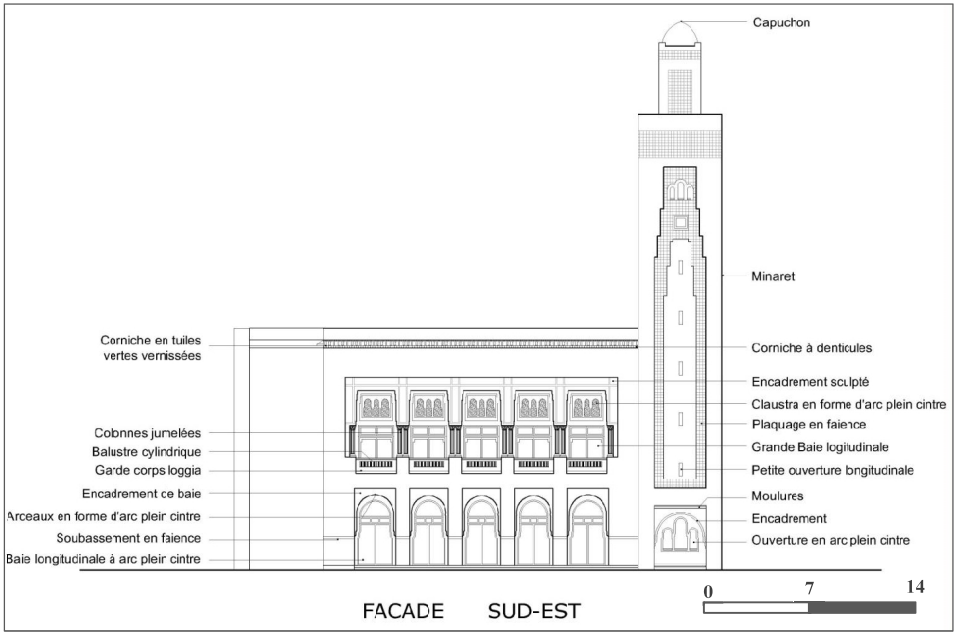


Figure.1

La lecture de l'élévation Sud-Est donnant sur la place du 1er novembre 1954, (ex place de marqué) fait ressortir une segmentation horizontale de la façade qui se traduit par une discontinuité matérialisée par (02) deux niveaux et une segmentation verticale faisant ressortir (02) deux travées distinctes, la première matérialisant l'élément du minaret, et la deuxième répartie sur deux niveaux comportant chacune (05) cinq grandes baies longitudinales, le tout caractérisé par un parfaite symétrie.

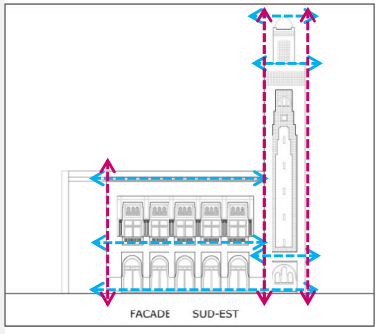


Figure.2

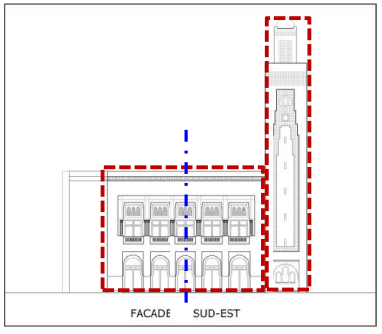


Figure.3

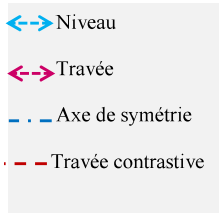




Photo.1



Photo.2



Photo.3



Photo.4



Photo.5



Photo.6

Figure.1 : Relevé architectonique façade Sud-Est. Source : Auteur
Figure.2 : Structuration contrastive façade Sud-Est. Source : Auteur
Figure.3 : Structuration lysée façade Sud-Est. Source : Auteur
Photo.1: Façade Sud-Est, rue Didouche Mourad. Source : Auteur 2015
Photo.2: Façade Sud-Est de l'hôtel de ville de Skikda, loggia Source : Auteur 2015
Photo.3: Minaret de l'hôtel de ville de Skikda. Source : Auteur 2015
Photo.4: hôtel de ville de Skikda partie médiane du minaret. Source : Auteur 2015
Photo.5: hôtel de ville de Skikda partie inférieure du minaret. Source : Auteur 2015
Photo.6: Rez-de-chaussée, Façade Sud-Est de l'hôtel de ville de Skikda Source : Auteur 2015

- **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'un vitrage colorées, ces trois dernières éclairent le salon d'honneur du 1er étage.

Et pour mettre en valeur le style mauresque de l'édifice, l'architecte a choisi de marquer 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 à 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 à 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 des escaliers de services, chaque élément est surmonté de deux claustras (les mêmes retrouvées au niveau des fenêtres du 1er étage). (Voir Planche n°3)

PLANCHE N°3 : Façade Sud-Ouest



Photo.1



Photo.2



Photo.3



Photo.4



Photo.5



Photo.6

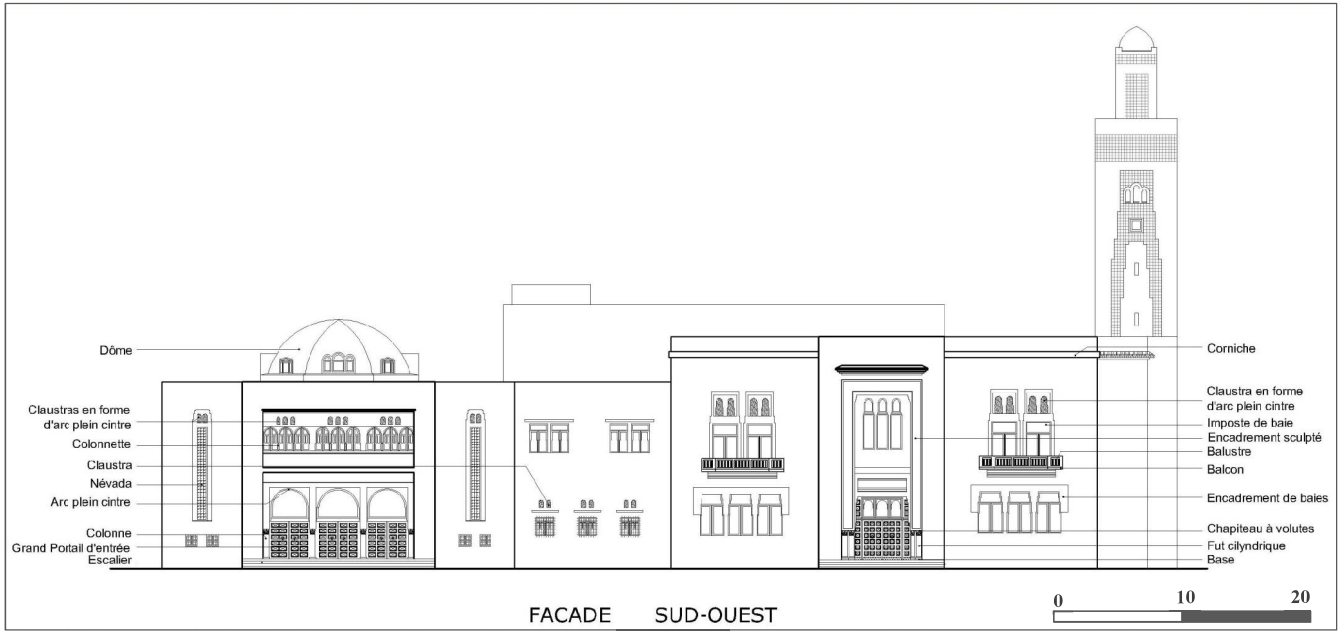


Figure.1

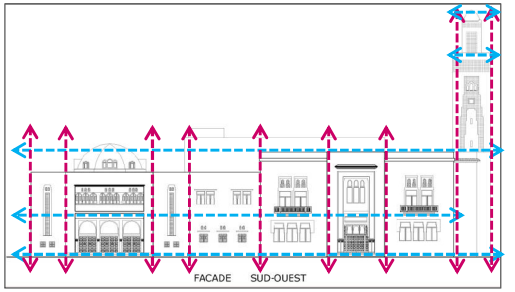


Figure.2

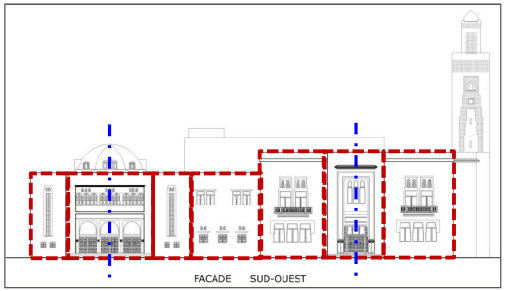


Figure.3

La lecture lysée de l'élévation Sud-Ouest donnant sur le rue Zighoud Youcef a fait ressortir une segmentation verticale traduite par plusieurs travées au nombre de (07) sept, cela dit deux corps principaux se distinguent, un premier composée lui-même de trois travées, caractérisé par la symétrie ce dernier comporte une travée centrale matérialisée par un élément en saillie incluant l'entrée du personnel, et de travée latérale comprenant chacune un balcon à l'étage et trois ouvertures au Rez de chaussée.

Pour ce qui est du deuxième corps du bâtiment matérialisant le bloc Ouest, ce dernier se divise aussi en trois travées, frappé d'une symétrie parfaite ce dernier inclut une travée centrale répartie sur deux niveaux : trois portes d'entrée monumentales et neuf ouvertures. Cette travées principale et bordée de chaque côté d'une autre matérialisant la cage d'escalier de service.Enfin on retrouve une travée au milieu des deux corps distincts de la façade, cette dernière est réparties sur deux niveaux, le rez-de-chaussée comprenant (03) trois petites ouvertures, quant à l'étage nous y retrouvons 04 quatre ouvertures réparties en deux unités chacune.

Niveau

Travée

Axe de symétrie

Travée contrastive

Figure.1: Relevé architectonique façade Sud-Ouest. Source : Auteur

Figure.2: Structuration lysée façade Sud-Ouest .Source : Auteur

Figure.3: Structuration contrastive façade Sud-Ouest. Source : Auteur

Photo.1: Façade Sud-Ouest (rue Zighoud Youcef) entrée du public. Source : Auteur 2015

Photo.2: Façade Sud-Ouest, bloc Ouest. Source : Auteur 2015

Photo.3: Balcon façade Sud-Ouest. Source : Auteur 2015

Photo.4: Façade Sud-Ouest, ouvertures rectangulaires avec balcon à l'étage. Source : Auteur 2015

Photo.5: Façade Sud-Ouest (rue Zighoud Youcef) entrée du personnel. Source : Auteur 2015

Photo.6: Façade Sud-Ouest, bloc Est. Source : Auteur 2015

- **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 d'un bassin de 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°4 : Jardin-Hôtel de ville de Skikda-

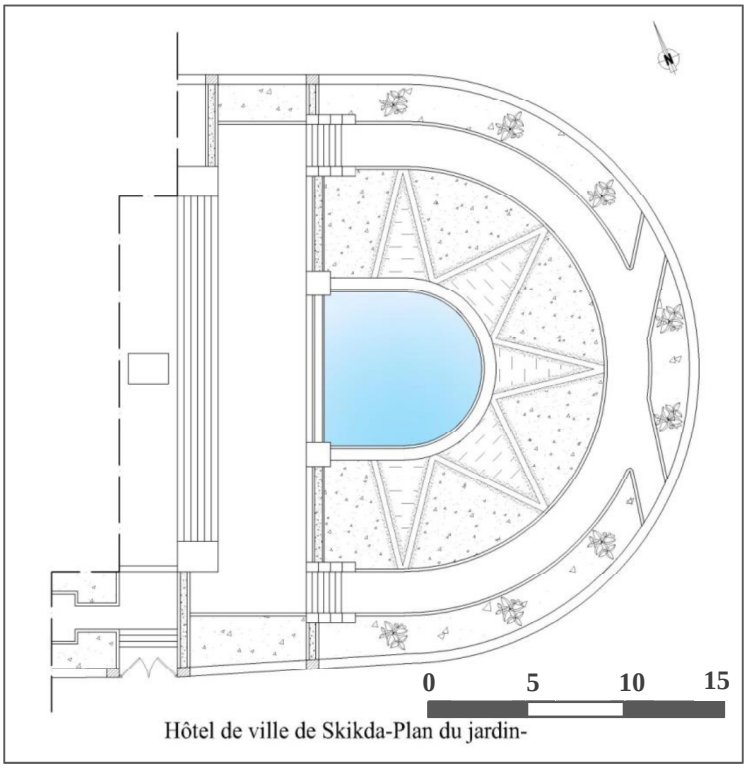


Figure.1



Photo.1



Photo.2



Photo.3



Photo.4



Photo.5

Figure.1: Plan du jardin, 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 hôtel de ville de Skikda. Source : skikda.boussaboua.free.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. 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 à 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'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 desserre vers les différents services et bureaux du personnel par le biais de long couloir de dégagement. (Voir planche n°7)

PLANCHE N° 5 : Organisation spatio-fonctionnelle Sous-sol



Photo.1



Photo.2



Photo.3

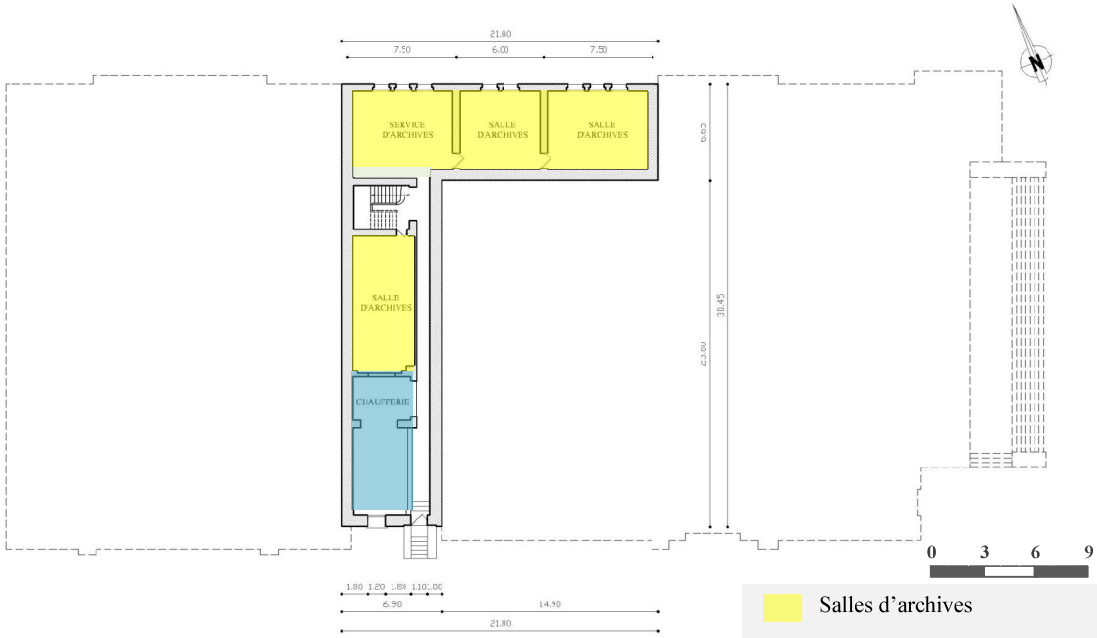


Figure.1



Photo.4

Figure.1 : Plan sous-sol. Source : Auteur.

Photo.1 : Salle d'archive. Source : Auteur 2015.

Photo.2 : Salle d'archive. Source : Auteur 2015.

Photo.3 : Bureau chef de service. Source : Auteur 2015.

Photo.4: Salle d'archive. Source : Auteur 2015.

PLANCHE N° 6 : Organisation spatio-fonctionnelle Rez-De-Chaussée Bloc Est

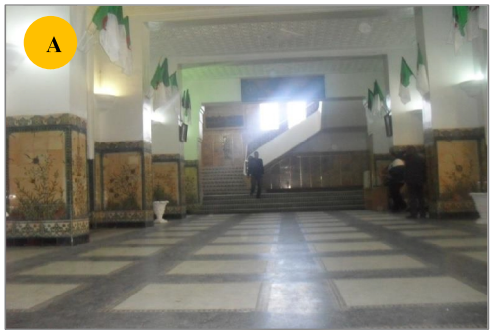


Photo.1



Photo.2



Photo.3



Figure.1

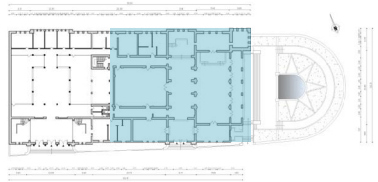




Photo.4



Photo.5

Salle du Conseil
Salle des Fêtes
Circulation
Bureaux

Figure.1 : Plan RDC bloc Est Source : Auteur
Photo.1 : Grande galerie. Source : Auteur 2015
Photo.2 : Dégagement Source : Auteur 2015
Photo.3 : Salle du conseil Source : Auteur 2015
Photo.4 : Salle des mariages Source : Auteur 2015
Photo.5 : Vestibule entrée du personnel Source : Auteur 2015

PLANCHE N° 7 : Organisation spatio-fonctionnelle RDC Bloc Ouest



Photo.1



Photo.2

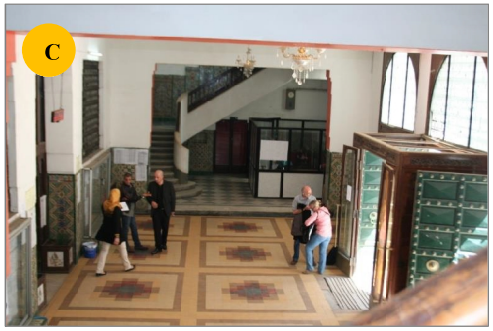


Photo.3



Photo.4



Figure.1

Bureaux
Circulation
Sanitaires

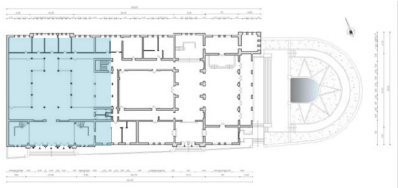




Photo.5



Photo.6

Figure.1 : Plan RDC, bloc Ouest. Source : Auteur 2015
Photo.1 : Service d'état civil. Source : Auteur 2015
Photo.2 : Grand hall du public. Source : Auteur 2015
Photo.3 : Vestibule entrée du public. Source : Auteur 2015
Photo.4 : Grand hall état civil. Source : skikda.boussaboua.free.fr
Photo.5 : Petite cour intérieure. Source : Auteur 2015
Photo.6 : Escalier de service. Source : Auteur 2015.

- **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'Etat 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°8 : Organisation spatio-fonctionnelle 1er étage Bloc Est



Photo.1



Photo.2



Photo.3

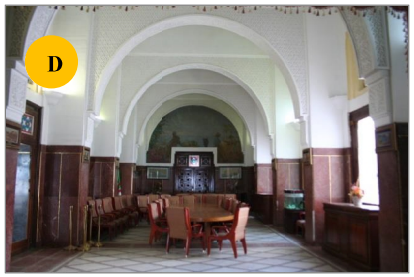


Photo.4

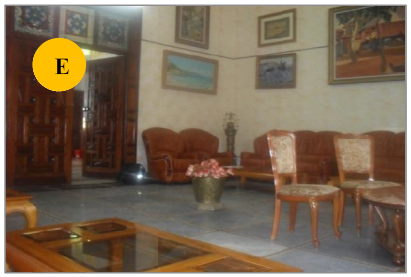


Photo.5



Figure.1

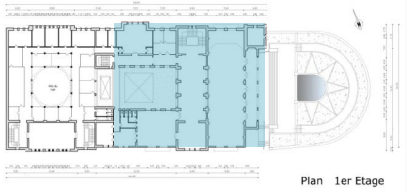




Photo.6



Photo.7

Figure.1 : Plan 1er étage bloc Est. Source : Auteur
Photo.1 : Cabinet du Maire. Source : Auteur 2015
Photo.2 : Cour intérieure. Source : Auteur 2015
Photo.3 : Cafétéria. Source : Auteur 2015
Photo.4 : Grande galerie. Source : Auteur 2015
Photo.5 : Salon d'honneur. Source : Auteur 2015
Photo.6 : Loggia. Source : Auteur 2015
Photo.7 : Salle des fêtes. Source : Auteur 2015.

Planche n° 9 : Organisation spatio-fonctionnelle 1er étage Bloc Ouest



Photo.1



Photo.2

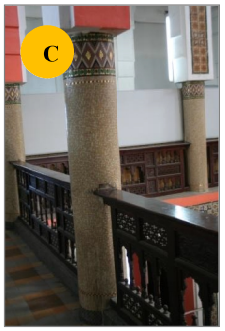


Photo.3

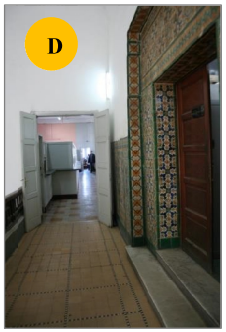


Photo.4

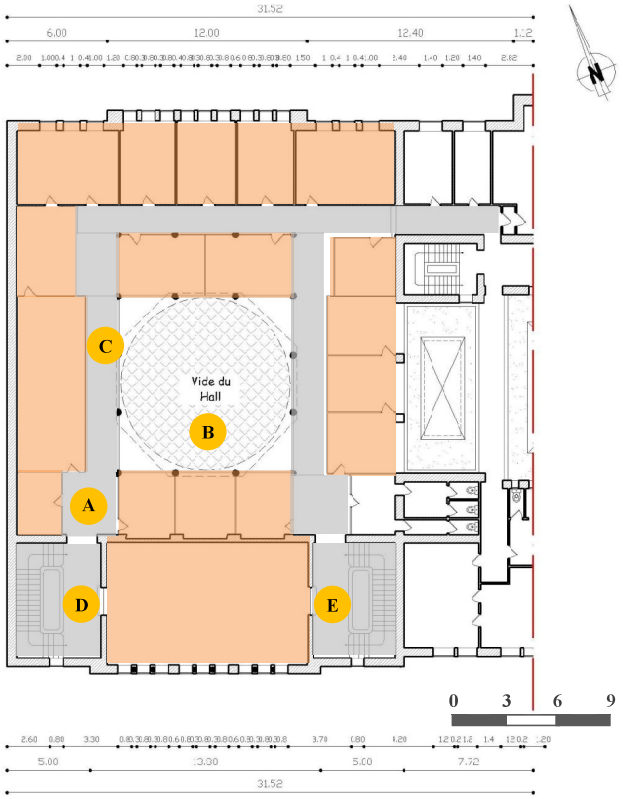


Figure.1

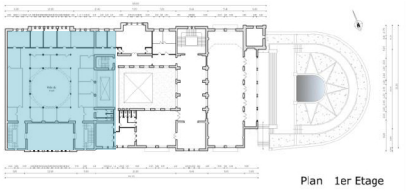




Photo.5

Bureaux
Circulation
Sanitaires

Figure.1 : Plan 1er étage bloc Ouest. Source : Auteur

Photo.1 : Dégagement, bureaux. Source : Auteur 2015

Photo.2 : Galerie avec vue sur hall du public. Source : Auteur 2015

Photo.3 : Colonnes, 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[303] et les établissements Grasset ont été chargés de l'entreprise générale.

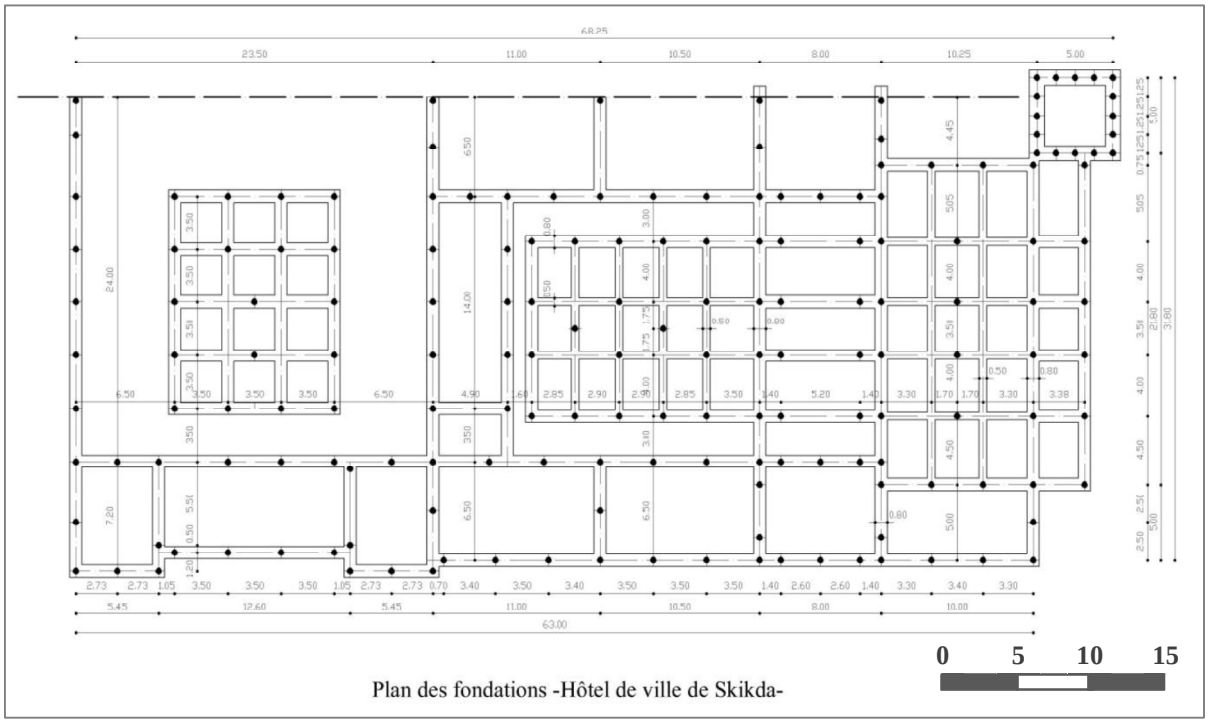


Figure.66: Plan de fondations (Pieux Franki) de l'hôtel de ville de Skikda. Source : Archive de la municipalité de Skikda repris par l'auteur.

[303] C'est un système de construction traditionnel: des poteaux soutiennent des poutres auxquelles elles sont reliées 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'éclectisme académique au tournant du siècle. Mais Hennebique ne soutenait pas l'académisme: cette diversité est le signe que le béton peut tout faire et Hennebique réalise aussi des projets d'avant-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, morphologie et matériaux de



Photo.53: Colonne en mosaïque colorée hall du public. Source : Auteur

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 mosaïque de marbre avec une différence dans le motif et la couleur.

Seize (16) colonnes situées dans le grand hall du public (service état civil) au Rez-de-chaussée.40cm de diamètre, 2m50 de hauteur.

Seize (16) colonnes situées dans la galerie (service état civil) au premier étage.

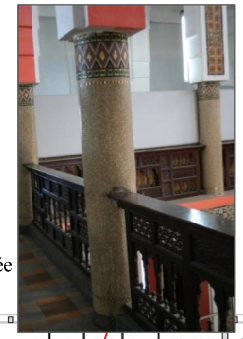


Photo.57: Colonne en mosaïque colorée galerie sur hall public. Source : Auteur 2015



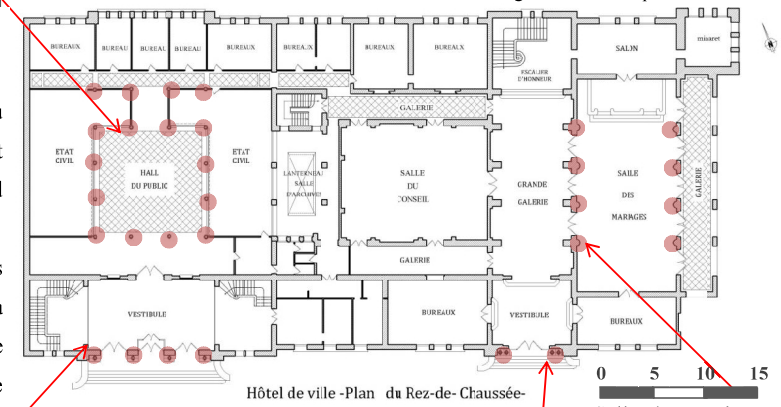
Photo.58: Colonnettes en marbre blanc façade Nord-ouest. Source : Auteur 2015

Colonnes bow-window du cabinet du Maire situés dans la façade Nord, elles sont au nombre (04) quatre toutes semblables. Dimensions :

20 cm de diamètre, 1m72 de hauteur.

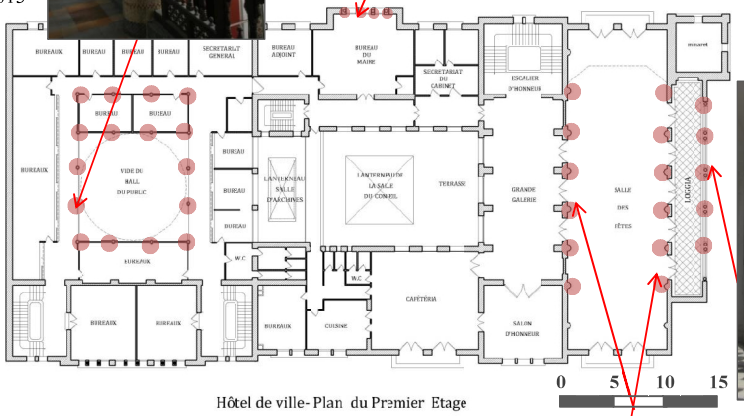
Colonnes à l'entrée du public façade Sud-Ouest sur la rue Zighoud Youcef

Composées de fûts lisses, chapiteaux à volutes de 45 cm de hauteur et une base simple de 45 cm de côtes.



Hôtel de ville -Plan du Rez-de- Chaussée-

Figure.67: Plan de repérage des « arcs » du premier étage, hôtel de ville de Skikda. des colonnes du Rez-de-chaussée, hôtel de



Hôtel de ville- Plan du Premier Etage

Figure.68: Plan de repérage des « arcs » du premier étage, hôtel de ville de Skikda. des colonnes du premier étage, hôtel de ville de



Photo.59: Colonnes jumelées en marbre blanc loggia premier étage. Source : Auteur 2015

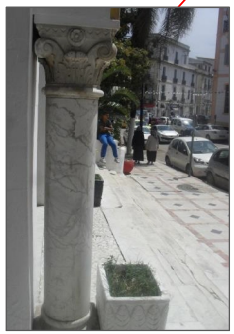


Photo.54: Colonne en marbre entrée du public. Source : Auteur 2015

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.

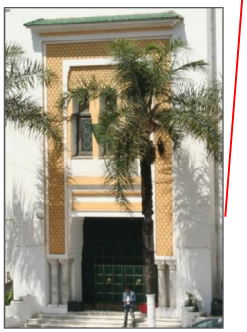


Photo.55: Colonnes jumelées en marbre blanc entrée du personnel façade sud-ouest. Source : Auteur 2015

Salle des mariages au rez-de-chaussée douze colonnes 60cm de diamètre et de1m90 de hauteur.



Photo.56: Colonne en mosaïque colorée salle des mariages. Source : Auteur 2015

Salles des fêtes du premier étage (12) douze colonnes de 60cm de diamètre et de 2m45de hauteur, revêtues de mosaïque de marbre à différents motifs (voir photo.61)



Photo.60: Colonne mosaïque colorée salle des fêtes. Source : Auteur 2015

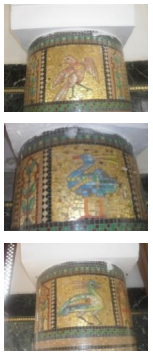






Photo.61: motifs en mosaïque colorée. Source : Auteur 2015

Au niveau de la loggia de la façade Sud-Est du bâtiment, existe (10) dix colonnes en marbre blanc de FilFila.

Composées de base parallélépipédiques de 40 cm de côtes, de fûts lisses et de chapiteaux à volutes, leurs dimensions sont 30 cm de diamètre et 2m10 de hauteur.

II.4.2.2. Les éléments horizontaux

- **Les arcs**



Photo.62: Grande galerie RDC, Encadrement de portes. Source : Auteur 2015

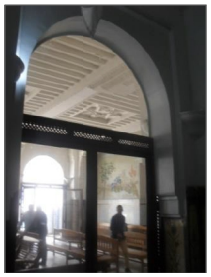
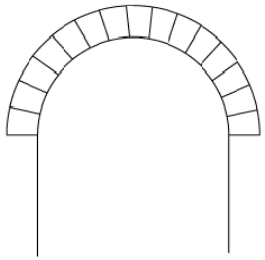


Photo.63: arc plein cintre salle des mariages. Source : Auteur 2015

Le seul type d'arc que nous avons retrouvé à l'hôtel de ville de Skikda est **l'arc plein cintre**. Munit un seul centre, ce type d'arc est simplement constitué d'une moitié de cercle.



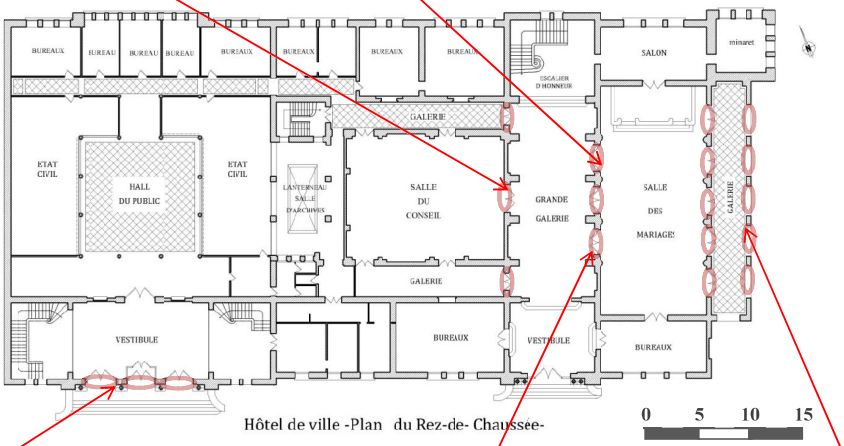
Nous retrouvons également (05) cinq Arcs plein cintre au niveau du mur extérieur de la salle des mariages au-dessus des portes fenêtres (Rez-de-chaussée)



Photo.67: Arceaux galerie premier étage. Source : Auteur 2015

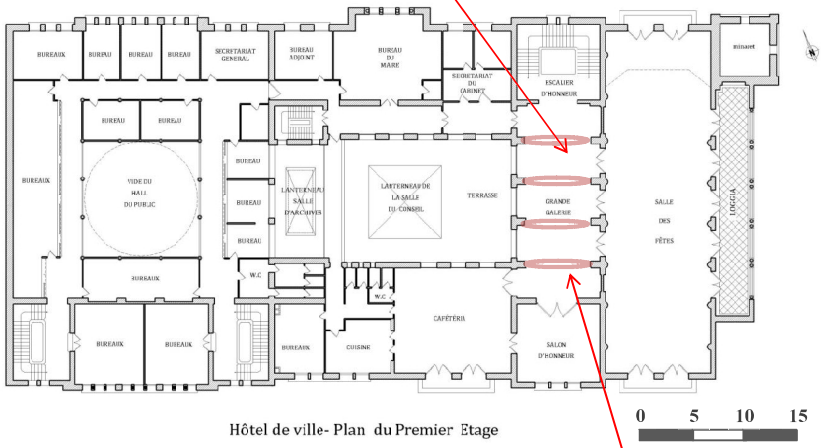
Quatre (04) grands arceaux pour la grande galerie du premier étage, de 5.60m largeur sur 3.40m de hauteur, 0.50m d'épaisseur, décoration semis encadrées de bandes avec ses corbeaux de départ 0.85 de hauteur sur 0.46 largeur arceaux à deux côtés.

De parte et d'autre de la grande galerie du Rez-de-chaussée, existe (10) arcs plein cintre, (06) comme encadrement des portes et (04) comme forme d'encadrement dans les murs.



Hôtel de ville -Plan du Rez-de- Chaussée-

Figure.69: Plan de repérage des « arcs »du Rez-de-chaussée, hôtel de ville de Skikda. Source : Auteur.



Hôtel de ville- Plan du Premier Etage

Figure.70: Plan de repérage des « arcs » du premier étage, hôtel de ville de Skikda. Source : Auteur.



Photo.64: Arcs entrée du public façade Sud-ouest,rue Zighoud Youcef. Source : Auteur



Photo.65: Arcs plein cintre baies salle des mariages. Source : Auteur 2015



Photo.66: Arc plein cintre galerie façade Sud-Est. Source : Auteur 2015

Arcs plein cintre au nombre de cinq (05) au niveau de la galerie de la salle des mariages (au Rez-de-chaussée) donnant directement sur le jardin.

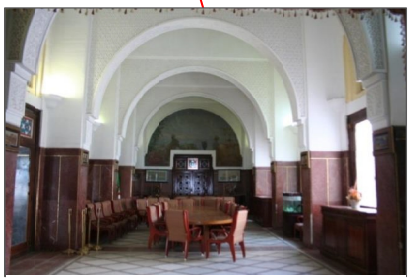


Photo.68: Grande galerie Premier . Source : Auteur 2015

– **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 (04) trois types de planchers béton armé ont été utilisés.

Plancher à dalle pleine

Plancher à caisson

Plancher nervuré



Photo.69: Plancher à caisson, service état civil RDC. Source : Auteur 2015

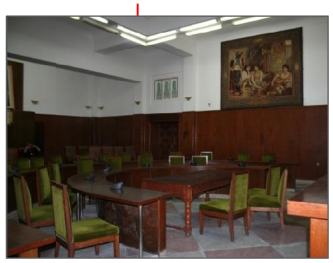


Photo.70: Plancher à caisson, salle du Conseil. Source : Auteur 2015



Photo.71: Plancher à caisson, service état civil premier étage. Source : Auteur 2015



Photo.72: Plancher nervuré, grande galerie premier étage. Source : Auteur 2015

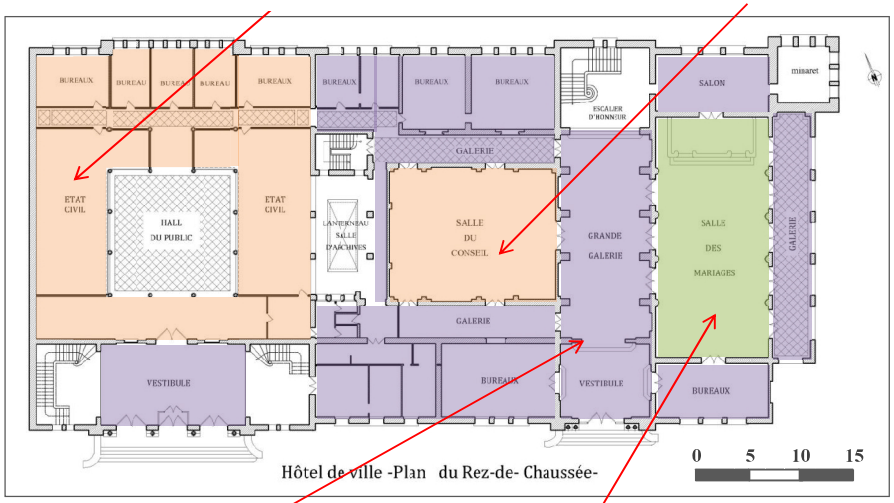


Figure.71: Répartition des planchers du Rez-de-chaussée, hôtel de ville de Skikda. Source : Auteur.

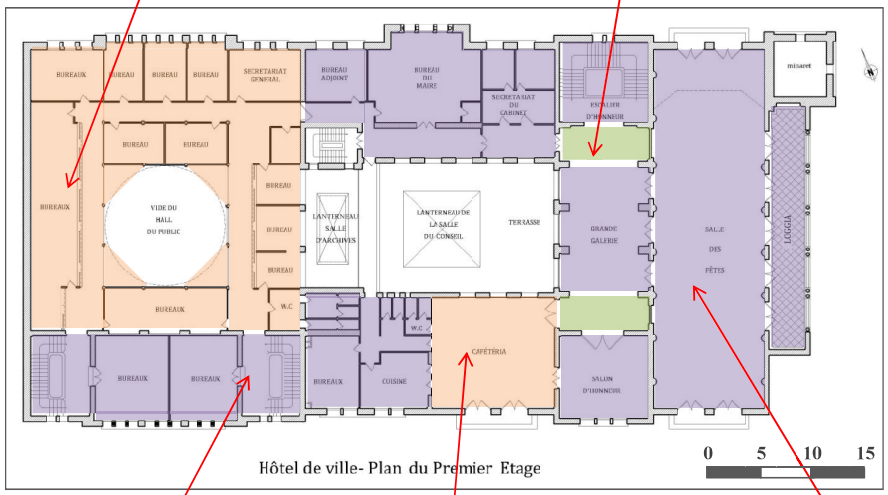


Figure.72: Répartition des planchers du premier étage, hôtel de ville de Skikda. Source : Auteur.



Photo.73: Plancher grande galerie rez-de-chaussée. Source : Auteur 2015



Photo.74: Plancher salle des mariages. Source : Auteur 2015

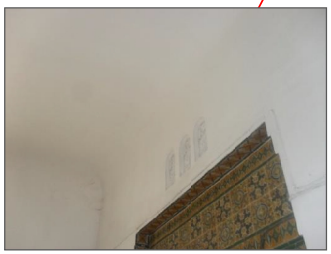


Photo.75: Plancher dalle pleine cage d'escalier. Source : Auteur 2015



Photo.76: Plancher Cafétéria. Source : Auteur 2015

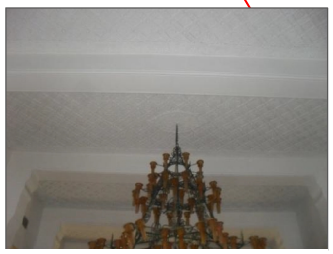


Photo.77: Plancher salle des fêtes. Source : Auteur 2015

– **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 béton armé et ciment translucide mais pour cause d'usure et de problèmes d'infiltrations des eaux, ce dernier a été intégralement repris en béton armé.

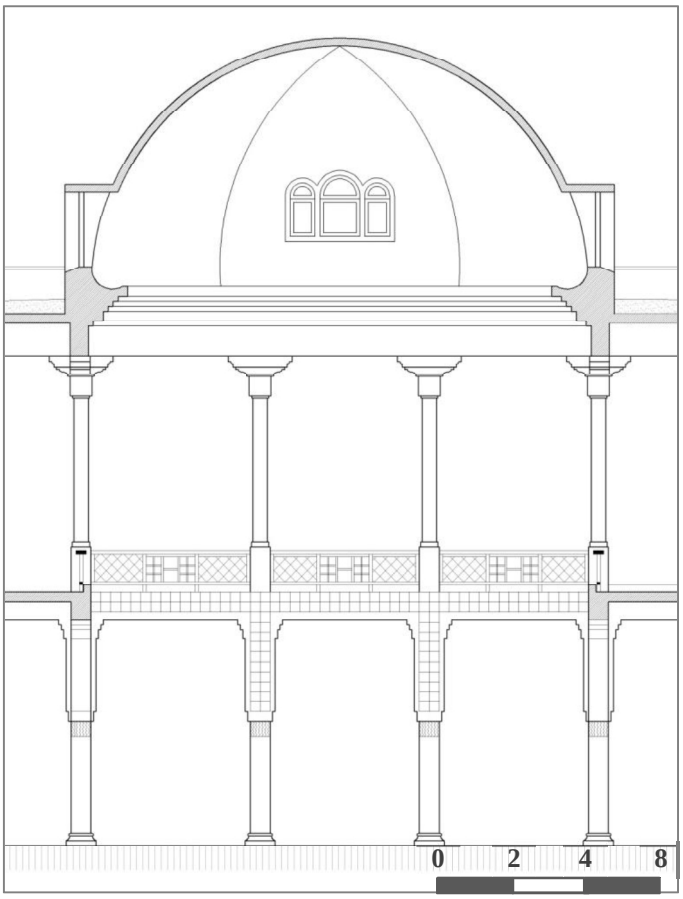


Figure.73: Coupe transversale sur la galerie et le hall du public service d'état civil. Source : Auteur

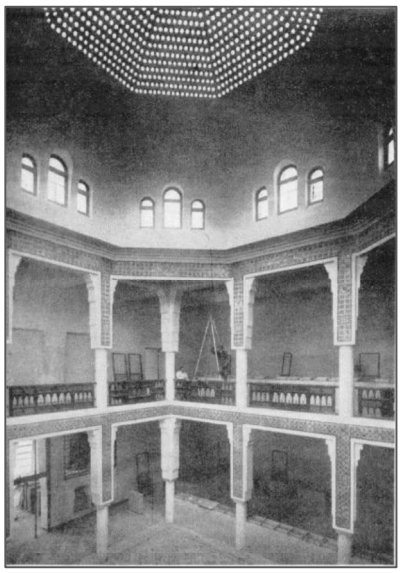


Photo.78: Dôme en ciment translucide, Source : Revue technique et documentaire des constructions en béton armé

Nous remarquons par contre que ces ouvertures ont été conservées, nous en compotons vingt-quatre (24) au total, répartie par série de trois (03) au niveau de chaque pan.

Vue de l'intérieur sa coupole ne présente aucune forme d'ornementation.

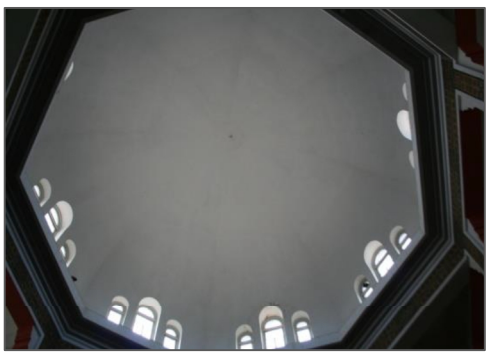


Photo.79: Coupole de l'hôtel de ville de Skikda. Source : Auteur 2015



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. À l'intérieur, un escalier balancé à trois volets 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 façades Nord-Ouest et Sud Est, Source : Auteur 2015.

La partie inférieure comporte le Rez-de-chaussée du bâtiment, nous y retrouvons sur deux faces (Est, Nord) un encadrement en forme d'arc plein cintre décoré de carreaux faïence marqué de trois (03) ouvertures longitudinales surhaussées d'arcs pleins cintres.

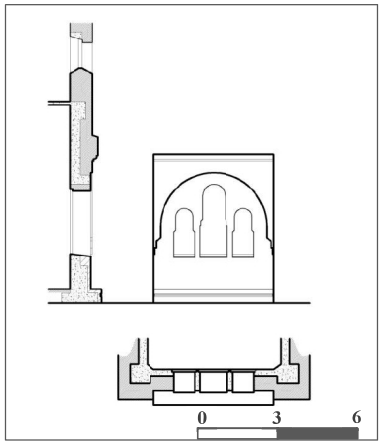




Photo.82: partie inférieure de du minaret de l'hôtel de ville de Skikda, Source : Auteur 2015.

Figure.75: Partie inférieure du minaret, vue en plan, coupe et façade. Source : Auteur.

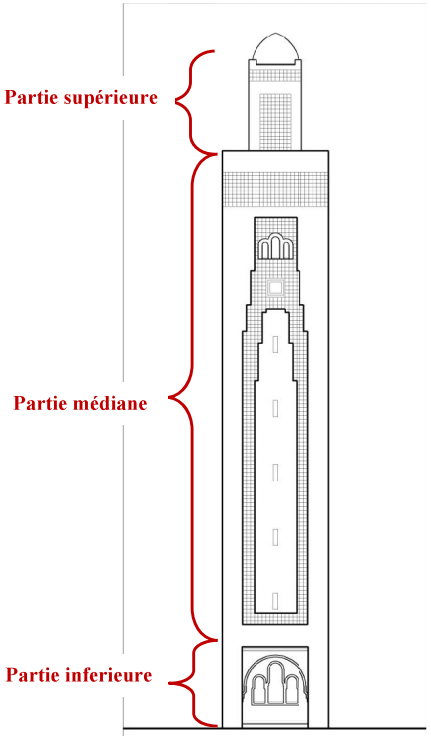


Figure.74: Minaret de l'hôtel de ville de Skikda décomposé en trois parties, Source : Auteur.



Photo.83: minaret de l'hôtel de ville de Skikda vue de l'angle du Port, Source : Auteur 2015.

En ce qui concerne la partie médiane du minaret, elle comporte un encadrement géométrique décoré de carreaux de faïence à l'intérieur duquel est reproduit un autre panneau de forme similaire mais de dimensions moindre, sur l'axe vertical de cette éléments sont placées quatre (04) ouvertures longitudinales de type barbacanes au-dessus desquelles existe une cinquième ouverture cette fois-ci rectangulaire.

Au top de ce grand encadrement, ont été placées trois ouvertures en forme d'arc plein cintre, le tout surhaussé d'une bande de faïence encadrant ainsi les quatre 04 faces du minaret.

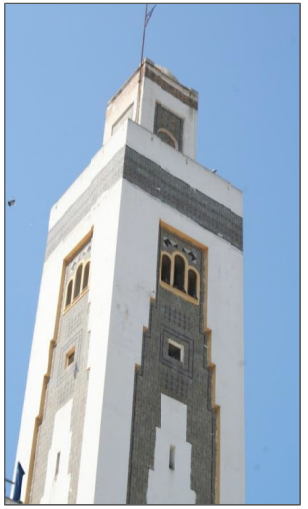


Photo.84: Deux faces des parties médiane et supérieure du minaret, Source : Auteur 2015.

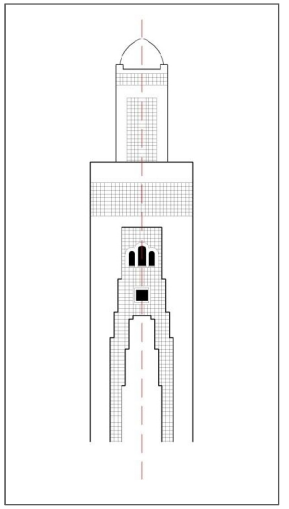


Figure.76: Elévation Partie médiane et supérieure du minaret. Source : Auteur.

En dernier la troisième partie de la tour est surmontée d'un lanternon coiffé d'une coupolette à quatre (04) pans, ce même lanternon au même titre que les éléments précités est lui aussi décorés de carreaux de faïence.

II.4.3.2. Les ouvertures

– **Les portes**

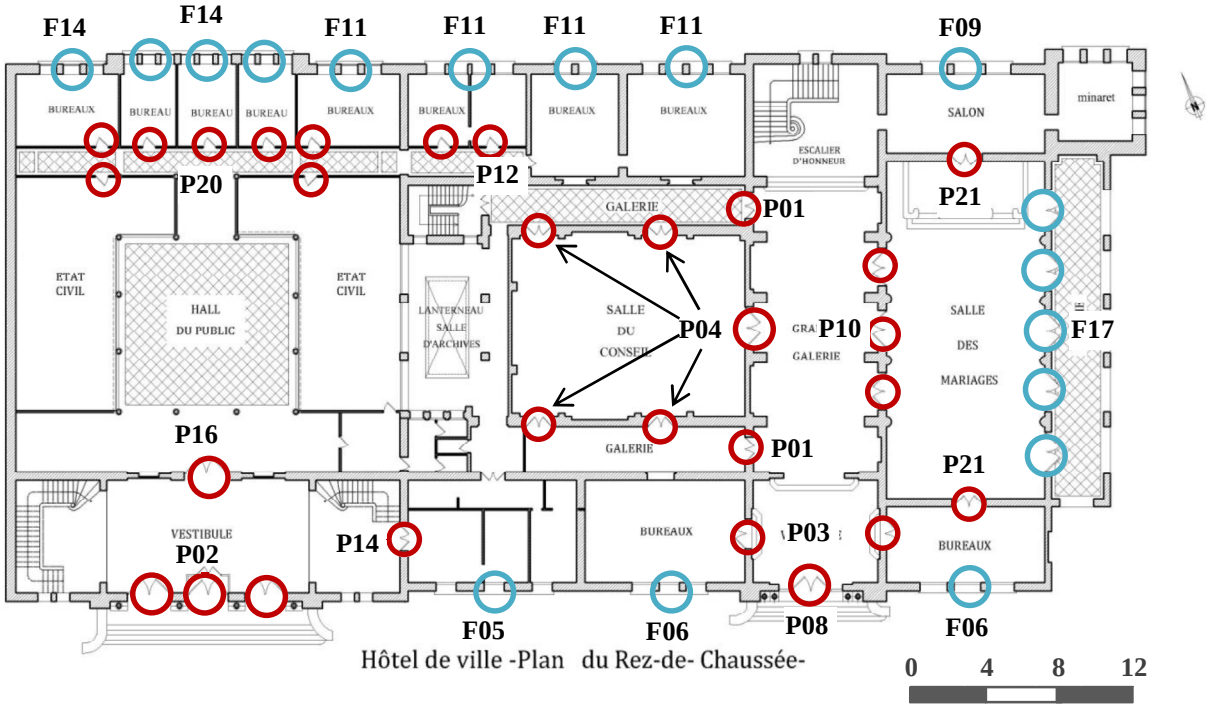


Figure.78: Plan de repérage des portes et fenêtres du Rez-de-chaussée, hôtel de ville de Skikda. Source : Auteur.

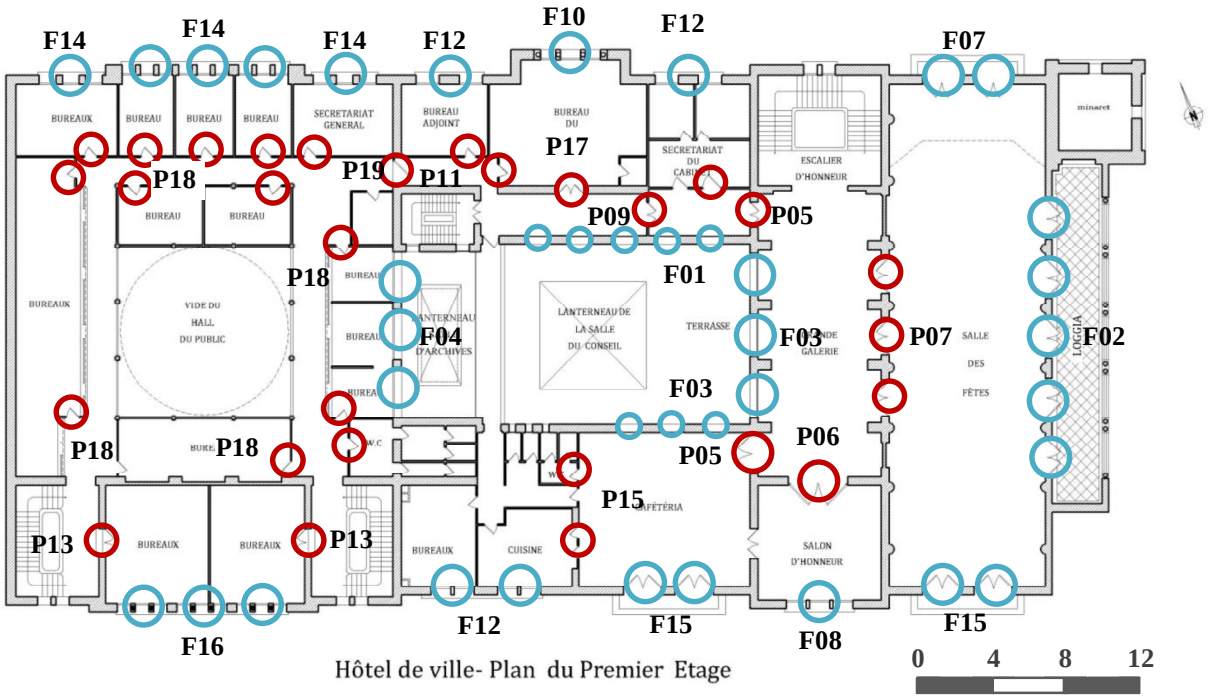
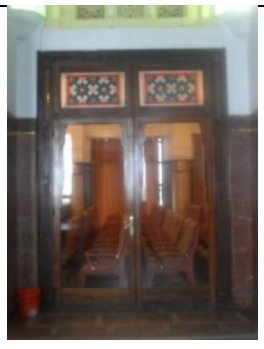
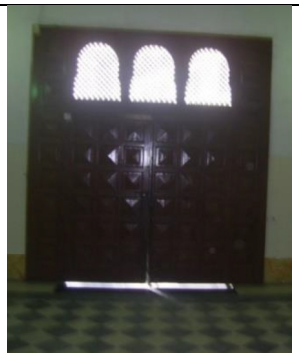
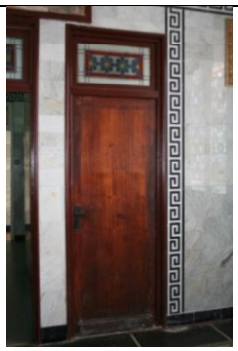


Figure.79: Plan de repérage des portes et fenêtres du Premier étage, hôtel de ville de Skikda. Source : Auteur.

Désignation	Photos	Description
P01		Porte grande galerie RDC Portes croisées ouvrantes à double ventaux en acajou premier choix, partie basse à panneaux style mauresque, menuiserie spéciale coincée et collée avec moucharabieh, Dimensions : 2.20 × 4.05 m
P02		Porte entrée du public façade Sud Porte métalliques à double ventaux 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 par 2 montants en cornières de 35m/m fixés à la banque, Dimensions : 2.40×4.10 m

P03		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
P04		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
P05		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
P06		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
P07		Porte salle des fêtes/ galerie 1er étage Porte à double ventaux vitrée avec cadre en bois et imposte vitrée (vitrage à motifs mauresques colorés), Dimensions : 2.20×3.10 m

P08		Porte entrée de service façade Sud Porte à double ventaux en bois acajou travaillée, avec imposte, Dimensions : 2.90 ×3.10 m
P09		Porte dégagement Cabinet du Maire Porte à double ventaux en bois acajou, avec imposte vitrée, Dimensions : 1.70 ×2.90 m
P10		Porte salle des mariages/ galerie RDC Porte à double ventaux vitrée avec cadre en bois, avec imposte vitrée en forme d'arc plein cintre, Dimensions : 2.20 ×4.05m
P11		Porte bureau du Maire Porte vantail simple en bois sculptée de motifs mauresque. Dimensions : 0.80 × 2.90m
P12		Portes bureaux RDC Porte simple en bois avec panneaux de vitrage glacé. Dimensions : 0.80×2.40 m

P13		Porte bureaux (ancienne bibliothèque) 1er étage Porte à double ventaux en bois acajou simple. Dimensions : 1.60 ×2.60m
P14		Porte Bureaux (ancienne logement du concierge) / rez-de-chaussée Porte à double ventaux en bois simple. Dimensions : 1.50 ×2.60m
P15		Porte WC/ cafétéria Porte simple ventail en bois acajou, avec imposte, vitrage à motifs mauresques colorés. Dimensions : 0.80×2.80m
P16		Entrée du hall du public service état civil rez-de-chaussée Porte avec cadre en bois à quatre ventaux vitrés avec deux venteaux battants et imposte vitrée Dimensions : 2.60×4.05 m
P17		Bureau du chef du Cabinet Porte en bois acajou à double battant motif mauresque avec imposte vitré. Dimensions : 2.30× 2.80m

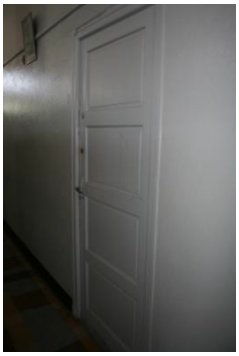
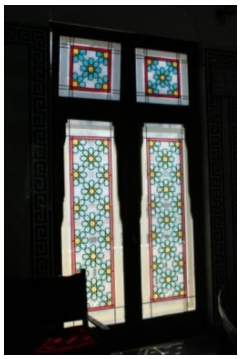
P18		Bureaux premier étage Porte simple ventail en bois peinte en gris Dimensions : 0.80× 2.40m
P19		Porte d'accès au cabinet du Maire Porte simple ventail en contreplaqué avec cadre en bois, Dimensions : 1.10×2.40m
P20		Bureau du Rez-de-chaussée service Etat civil Porte simple ventail en bois Dimensions : 1.00×2.40m
F21		Porte intermédiaire entre la salle des mariages et les bureaux (autrefois salon d'attente) Porte en bois à double battant Dimensions : 1.50×3.80m

Tableau.5 : Les ouvertures de l'hôtel de ville de Skikda- Portes- (1). Source : Auteur

– **Les fenêtres**

Désignation	Photo	Description
F01		Grande galerie 1er étage Fenêtre rectangulaire Dimensions : 2.50×2.90m
F02		Salle des fêtes/Loggia 1er étage Porte fenêtre de forme rectangulaire Dimensions : 2.40×m
F03		Cafétéria 1er étage Fenêtre rectangulaire Dimensions : 2.50×2.90m
F04		Bureaux service Etat civil 1er étage/ cour intérieure Fenêtres rectangulaires Dimensions : 3.00×2.50m

F05		Logement concierge/façade Sud Fenêtre de forme carrée Dimensions : 1.20×1.20m
F06		Bureaux Rez-de-chaussée/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 d'arc plein cintre Dimensions : 1.20×2.50m

F09		Bureau rez-de-chaussée/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-de-chaussée/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

F14		Bureaux 2ème étage/ façade Nord Est (06)Fenêtres rectangulaires ave cadre en bois Dimensions : 0.85×1.80m
F15		Façade Sud-Ouest (02)Fenêtres rectangulaires avec cadre en bois, avec vitrage coloré à motifs géométrique mauresque Dimensions : 2.30×3.05m
F16		Façade Sud-Ouest (09) Fenêtre en forme d'arc plein cintre Dimensions : 0.80× 1.60m
F17		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- Fenêtres- (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 choisis : rosaces géométriques et assemblages de palmettes ou fleurons, …etc



Photo.85: Motifs encadrant les claustras bateaux et vases de 1.82×1.45 avec les claustras non vitrés (motif à une colonne) Galerie 1er étage. Source : auteur 2015



Photo.86: Claustras à grands motifs cyprès et vases 1.82×1.45 avec claustras non vitrés (motif à double colonnettes), Intérieur salle des fêtes. Source : Auteur 2015



Photo.87: claustra 0.89 ×1.34 à motifs floraux, Salle du conseil **:** Source : Auteur 2015



Photo.88: Motifs avec claustras, lions et perroquets non vitrés, Buffet 1er étage. Source : Auteur 2015



Photo.89: Claustras en forme d'arc plein cintre à motifs floraux, 0.40m largeur sur 0.80m de hauteur. Source : Auteur 2015



Photo.90: Claustras en forme d'arc plein cintre à motifs géométriques, Cour intérieure et façade Sud-Est. Source : Auteur 2015

II.4.3.3. Les revêtements

- **Les revêtements de sol**

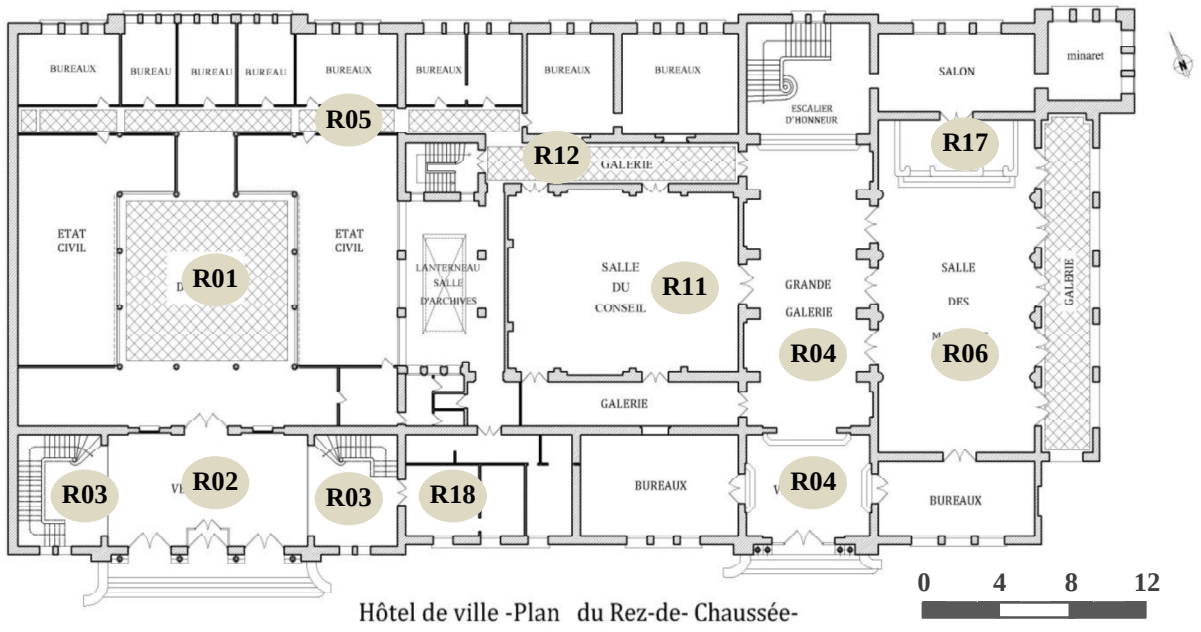


Figure.80: Plan de repérage des revêtements de sol du Rez-de-chaussée, hôtel de ville de Skikda.
Source : Auteur.

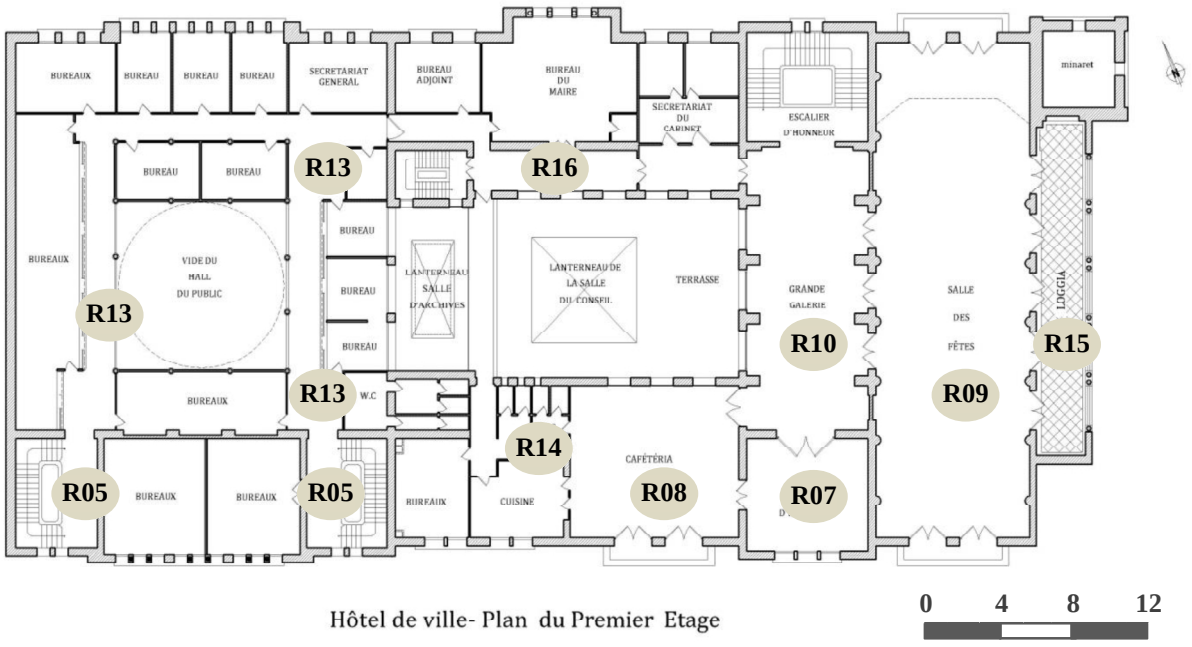


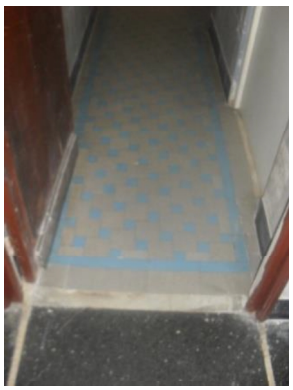
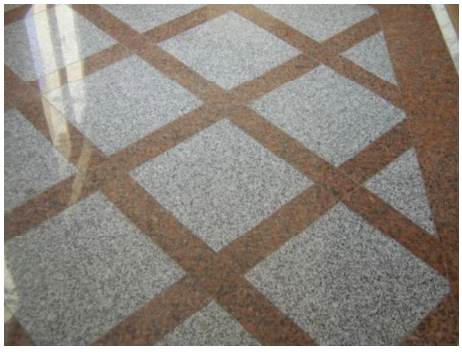
Figure.81: Plan de repérage des revêtements de sol du Premier étage, hôtel de ville de Skikda.
Source : Auteur.

Désignation	Photos	Description
R01		**Hall du public** Carreaux grès cérame 14×14 blanc, gris, jaunes, ocre, brun.
R02		**Vestibule entrée du public** Carreaux grès 14×14 blanc, gris, jaunes, rouge, brun.
R03		**Escalier d'honneur** Carreaux marbre 45×45 cm noir et blanc.
R04		**Grande galerie rez-de-chaussée** Carreaux de marbre blanc.

R05		**Dégagement bureaux service état civil Rez-de-chaussée** Carreaux grès cérame 14×14 couleur beige avec Filet mosaïque en damier noir et blanc
R06		**Salle des mariages** Carreaux de Marbre Encadrement des marbres en mosaïque de grès cérame Noir, jaune et blanc.
R07		**Salon d'honneur** Carreaux de porphyre Gris noir[304] Encadrement des marbres en mosaïque de grès cérame noir et jaune.
R08		**Cafétéria** Carreaux de Marbre blanc Encadrement des marbres en mosaïque de grès cérame couleur rouge et beige.

[304] Carreaux grès cérame de premier choix provenant des usines C.G.C.B pour les sols de l'hôtel de ville.

R09		**Salle des fêtes** Parquet en panneaux à points de Hongrie
R10		**Grande galerie 1er étage** Carreaux de Marbre blanc et pourpre Encadrement des marbres en mosaïque de grès cérame de couleur jaune.
R11		**Salle du conseil** Carreaux de Granito 60×60 cm couleurs saumon et gris.
R12		**Dégagement rez-de-chaussée** Carreaux de marbre de couleur blanc et noir

R13		**Dégagement bureaux service d'état civil** Carreaux grès cérame 14×14 couleurs gris, jaune, brun. Filet mosaïque en damier noir et blanc
R14		**Dégagement 1er étage** Carreaux grès cérame gris 14×14 et bleu 7×7
R15		**Loggia premier étage et rez-de-chaussée** Carreaux grès cérame 14×14, couleurs noir et blanc
R16		**Cabinet du Maire** Dalle de sol 45×45 de couleur grise alternée avec des bandes rectangulaires de 45×10

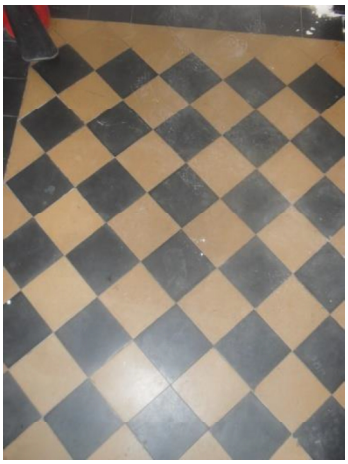
R17		**Salle des mariages** Carreaux de porphyre Gris Avec Filet de mosaïque noir et jaune
R18		**Dégagement entre cuisine et la cour du 1er étage** Carreaux grès cérame 14×14, couleurs noir et ocre

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 décelé deux types de revêtements pariétaux : faïence et plaquage 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, la grande galerie d'entrée du Rez-de-chaussée, sans oublier les loggias de la façade Sud Est ainsi que les quatre (04) faces extérieures du minaret.

En sus de cette décoration de faïence, des plaquages de marbre de différentes couleurs ont été placés au niveau de la salle des mariages, de l'escalier d'honneur et la grande galerie du 1er étage.

Nous avons jugés important d'indiquer l'existence de nouveaux types de revêtements muraux 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 civil, sans oublier les sanitaires du Rez-de-chaussée et de l'étage.

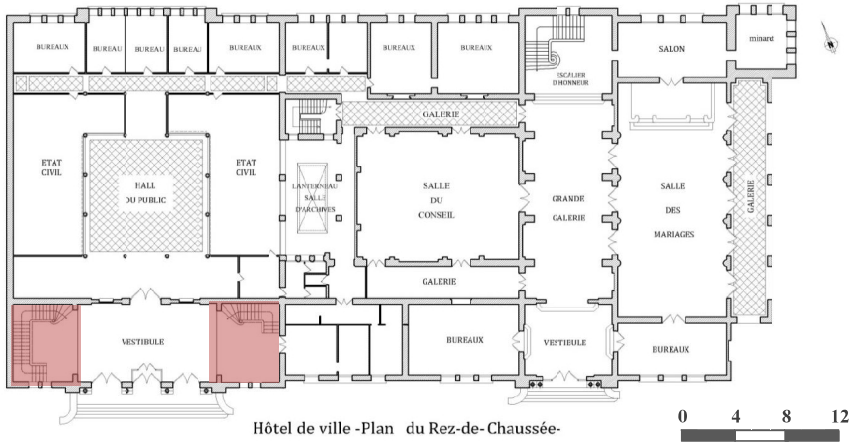


Figure.82: Repérage sur plan, plaquage de faïence, escaliers de service, hôtel de ville de Skikda. Source : Auteur.

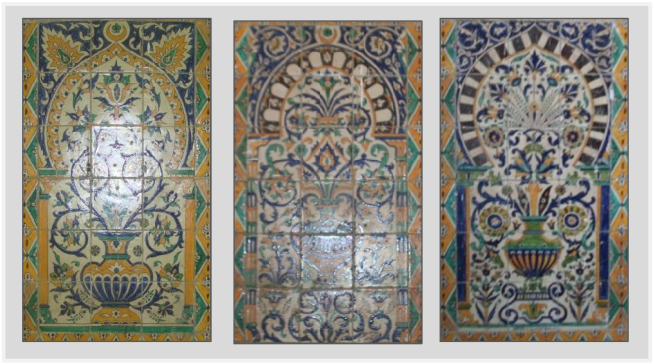


Figure.83: Panneaux décoratifs arcs et motifs floraux, faïence escaliers de service hôtel de ville de Skikda, Source : Auteur

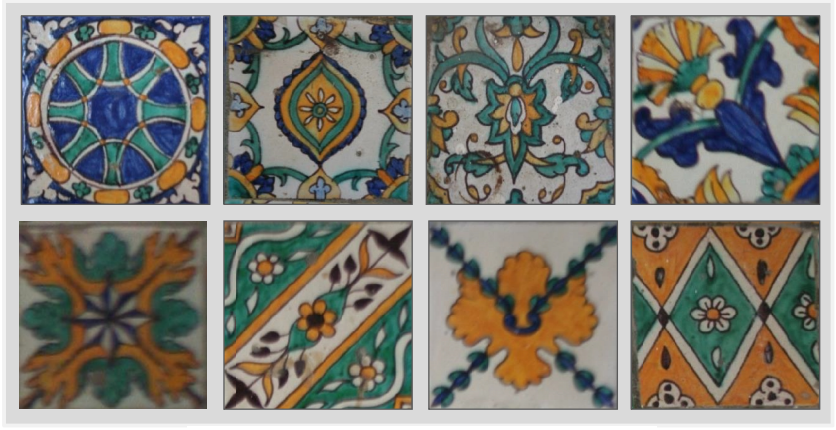


Figure. 84: Motifs carreaux de faïence, escaliers de service hôtel de ville de Skikda. Source : Auteur 2015.



Photo.91: Décoration faïence, escalier de service, hôtel de ville de Skikda, Source : Auteur 2015.

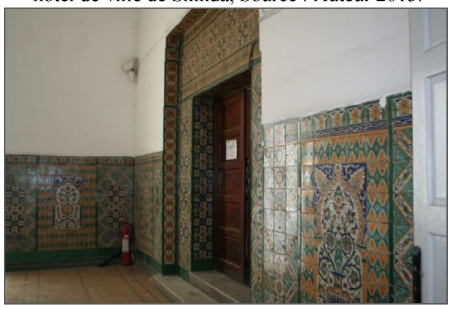


Photo.92: Panneaux de faïence tunisienne palier d'arrivée escalier de service. Source : Auteur 2015.



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.

Pour la décoration des escaliers de service, le Sénateur Maire Paul Cuttoli ainsi que son architecte Charles Montaland ont porté leur choix sur une faïence tunisienne produit de l'entreprise CHEMLA, cette décoration se compose d'un agencement de plusieurs motifs de faïence au nombre total de huit (08), répétées de façon différente, ces carreaux sont principalement à motifs floraux de couleurs vert, jaune, bleue, noir et blanc. Au niveau des paliers intermédiaires et paliers d'arrivées des escaliers de services ont été placés des panneaux de la même faïence représentant des figures composées principalement d'arcs, de vases et de motifs floraux. D'après les documents écrits *(cf. annexe)* retrouvés au niveau des archives de la Mairie, les carreaux de faïence tunisienne couvrent une surface murale de 208m².

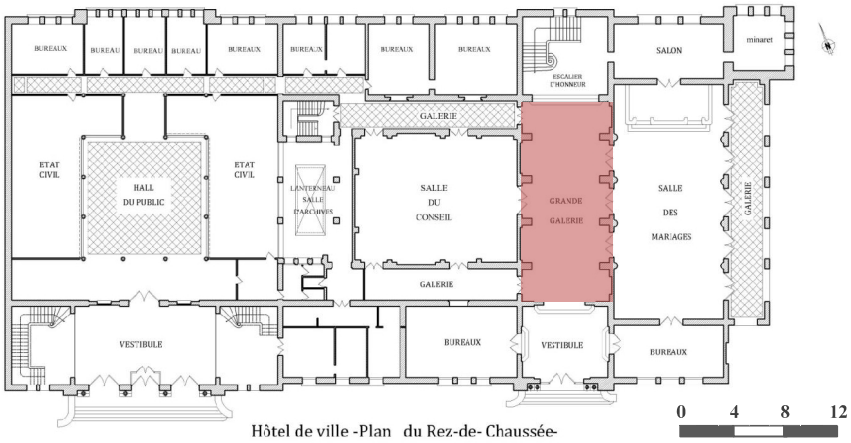


Figure.85: Repérage sur plan, décoration faïence grande galerie d'entrée Rez-de-chaussée. Source : Auteur.

Carreaux de faïence de style persan pour la décoration de la **grande galerie d'entrée du Rez-de-chaussée**.

Cette décoration de faïence comprend un soubassement d'une hauteur de 1m93, comportant 78 panneaux de différentes dimensions, environ 83m² en décoration florale.

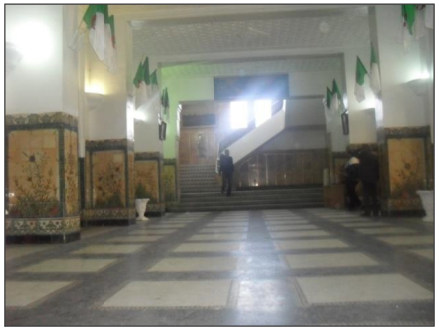


Photo.95: grande Galerie entrée Rez-de-chaussée de l'hôtel de ville de Skikda, Source : Auteur 2015.

Cette décoration de faïence se distingue par la présence de quatre (04) panneaux décoratifs à personnages et animaux sur fond de paysage représentant parfois des scènes de chasses, environ 32m². Ces panneaux longitudinaux d'une hauteur de 4m05, sont plaqués sur des encadrements de murs en forme d'arc plein cintre (voir figure.86)

L'ensemble des motifs de cette décoration florale en carreaux de faïence ont été exécuté par un certain MR DELDUC (voir figure.87, en bas à gauche) à l'époque suivant les desseins et indications de l'architecte de l'hôtel de ville Charles Montaland.

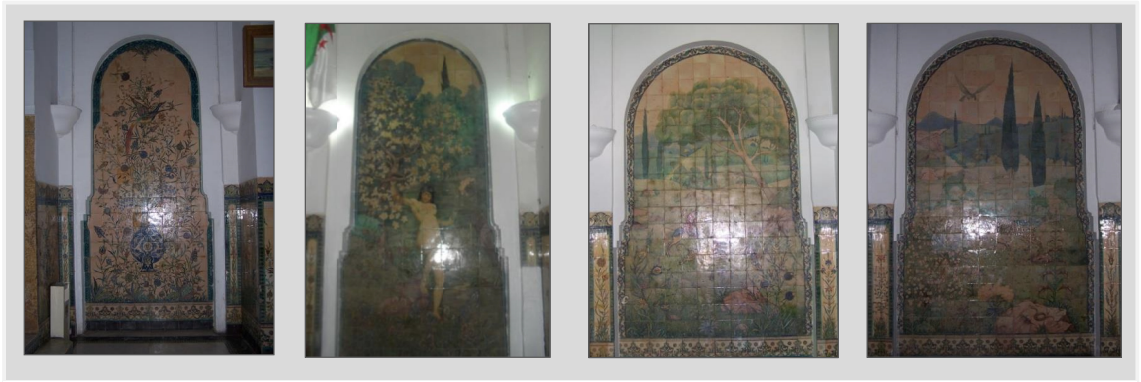


Figure.86: Panneaux de faïence, motifs à personnages et animaux, grande galerie Rez-de-chaussée, Source : Auteur 2015.

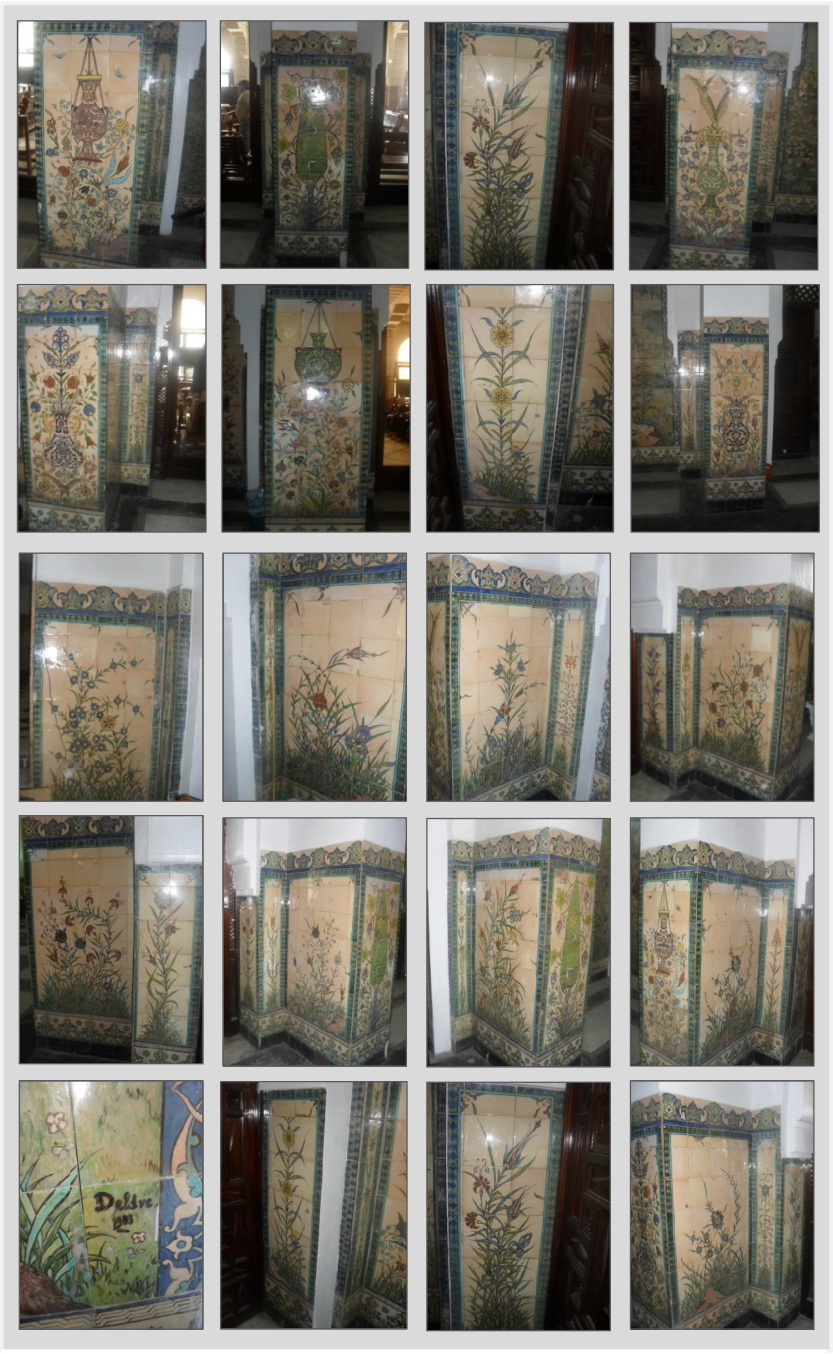


Figure.87: Différents motifs floraux, faïence galerie d'entrée RDC, Source : Auteur 2015.

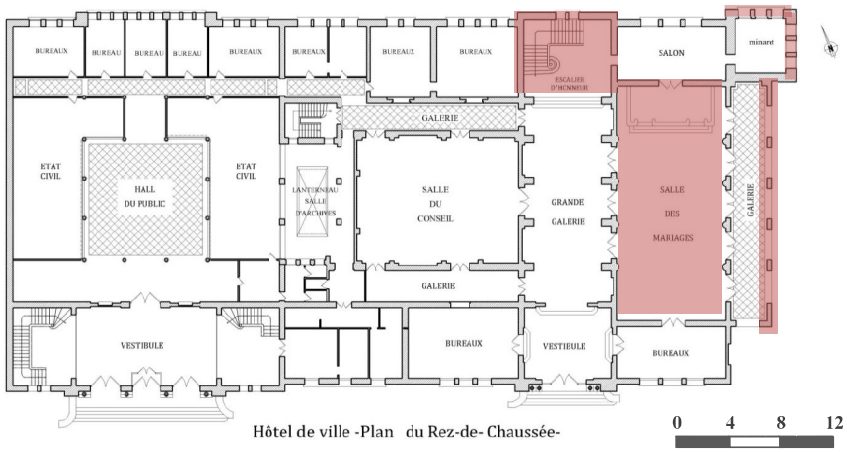


Figure.88: Repérage sur plan, revêtements muraux, salles des mariages, escalier d'honneur, loggia et minaret, hôtel de ville de Skikda, Source : Auteur.

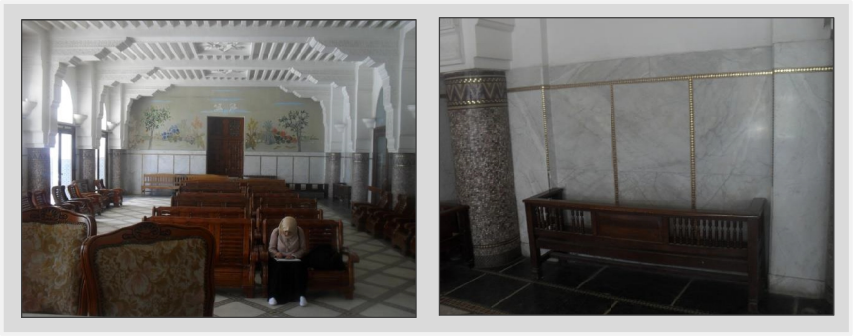


Photo.96: Plaquage mural en marbre blanc salle des mariages, hôtel de ville de Skikda, Source : Auteur 2015.



Photo.97: Plaquage de marbre, escalier d'honneur de l'hôtel de ville de Skikda, Source : Auteur 2015.

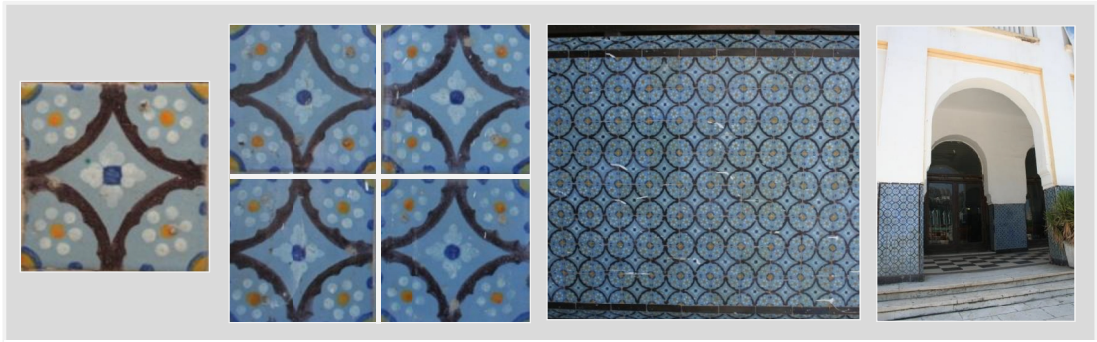


Figure.89: Faïence loggia Rez-de-chaussée et 1er étage façade Sud –Est, hôtel de ville de Skikda, Source : Auteur.



Figure.90: Décoration de faïence minaret, hôtel de ville de Skikda, Source : Auteur.



Photo.98: Plaquage mural en marbre rouge, Grande galerie 1er étage, Source : Auteur 2015.

Revêtement mural loggia Rez-de chausse et 1er étage, façade Sud-Est : Carreaux de faïence de couleurs à prédominance bleue, assemblage répétitif composé d'une seule unité (voir figure.89)

Décoration façades minaret : Carreaux de faïence tunisienne à motif floral comportant plusieurs couleurs blanc, bleue, vert et jaune fabrication CHEMLA assemblés d'une manière répétitif à partir d'une unique unité (voir figure.90)

Grande galerie 1er étage : Plaquage de marbre de couleur rouge d'une hauteur de 2m65 avec bandeau de mosaïque doré, rouge et noir

Salles des mariages RDC : Plaquage de marbre blanc d'une hauteur de 1m90 avec bandeau de mosaïque doré (voir photo.96)

Salle des fêtes, 1er étage : Plaquage de marbre vert d'une hauteur de 2m45 avec bandeau de mosaïque doré, vert et noir (voir photo.99)

Escalier d'honneur : Plaquage de marbre de couleur ocre d'une hauteur de 1m90 avec bandeau de mosaïque doré, ocre et blanc (voir photo.97)



Photo.99: Plaquage en marbre vert salle des fêtes 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.

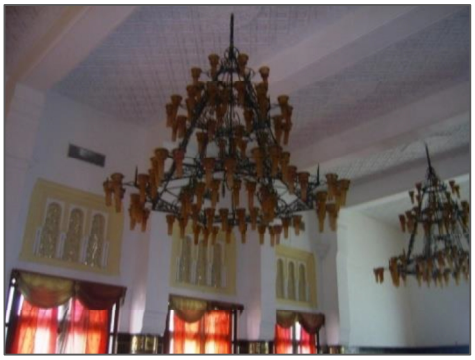


Photo.102: Décoration plafond salle des fêtes, Source : Auteur 2015.



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 réalisée sur les murs transversaux de la grandes galerie du 1er 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 1er étage (précisément le mur du salon d'honneur) également une peinture murale. De cet artiste l'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 1er 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 répertorié 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 grandes galerie du service état civil donnant le hall du public, Une balustrade en ferronnerie pour l'escalier d'honneur et enfin des balustrades en ciment pour les balcons des façades Nord et Sud et loggia.

Rampe de l'escalier d'honneur : en fer forgé travaillé cette rampe à volutes est d'une hauteur de 90cm avec une main courante en acier, quant au départ d'escalier, ce dernier a bénéficié d'une forme assez recherchée rappelons une coupolette.

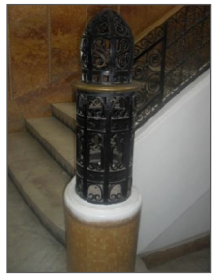


Photo.108: début de rampe, escalier d'honneur. Source : Auteur 2015.



Photo.109: Elément sculpté de motifs floraux et géométriques, balustrade escalier de service. Source : Auteur 2015.



Photo.110: Balustrade palier d'arrivé, escalier de service. Source : Auteur 2015.



Photo.111: Balustrade escalier de services. Source : Auteur 2015.



Photo.112: Balustrade escalier d'honneur. Source : Auteur 2015.

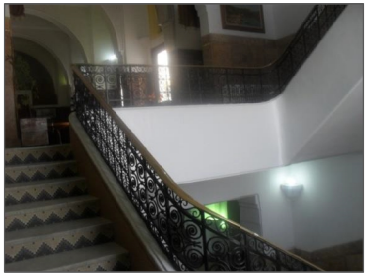


Photo.113: Escalier d'honneur, bloc Est du bâtiment. Source : Auteur 2015.



Photo.114: Escalier de services, 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 balustres sculptés séparés par des petits arcs en plein cintre, sur ces rampes sont placés au milieu des balustres un élément sculpté de 90×90 cm à motifs tantôt géométriques tantôt végétaux.

Balustrades loggia et balcons : cet élément ajouré de 95cm de hauteur servant de garde-corps pour balcons et loggia est composé de balustres en ciment de forme cylindrique le tout fixé entre un socle et une tablette formant appui.

Balustrade galerie état civil (1er étage) : elle est en bois Acajou travaillé, sa hauteur est de 1m, composée de 03 chevrons à balustres sculptés séparés par des petits arcs outrepassés, au-dessus desquelles ont été placés 03 pans en bois tantôt ajourés tantôt sculptés de motifs végétaux.



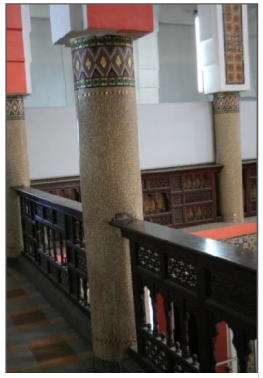


Photo.115: Balustrade en bois, galeries sur vide Hall du public. Source : Auteur 2015.

Photo.116: Galerie sur hall du public. Source : Auteur 2015.

Balustrade tribune salle des fêtes : en bois acajou sculpté, sa hauteur et de 1m20, composée de trois (03) partie, une centrale de 5m40 de longueur et deux latérales d'une longueurs égales de 2m50, elle comportent toutes un motif principal celui de l'arc outrepassé disposé de façon répétitif





Photo.117: Pan central et latéral droit estrade salle des fêtes. Source : Auteur 2015.

Photo.118: Balustrade estrade d'orchestre salle des fêtes : Auteur 2015.



Photo.119: Balustrade 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. Ces dernières sont l'œuvre d'un sculpteur 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[305] d'Apollon vainqueur du serpent combattant un serpent signée par la fonderie d'Alexis Rudier[306] (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).



Photo.120: Jardin de l'hôtel de ville de Skikda, autrefois, Source : marcelpaul.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 photo.120, 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 du Sénateur Maire Paul Cuttoli, Source : marcelpaul.duclos.free.fr.

[305] Statue d'une très grande dimension ;

[306] 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.123: Lion en 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 lions et colosse jardin de l'hôtel de ville de Skikda, Source : skikda.boussaboua.free.fr

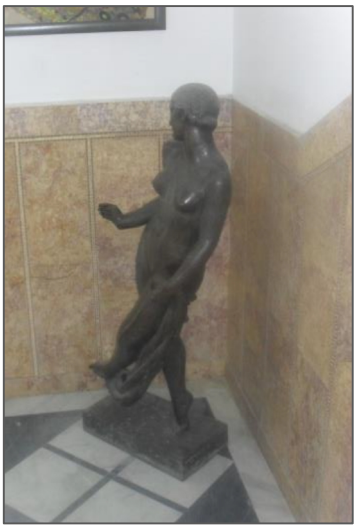


Photo.126: Sculpture placée au niveau de l'escalier d'honneur, Source : Auteur 2015.

II.4.4.5. Les lustres

L'hôtel de ville de Skikda a bénéficié de (03) trois 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 par 500 verrines en verre jaune côtelé suivant modèle agréé 0.35×0.16.



Photo.127: Lustre en fer forgé (vue du bas), salle des fêtes, Source : Auteur 2015.



Photo.128: Lustres 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: Salles 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 néomauresque 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[307] 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, à cause d'un incendie qui a touché le bâtiment colonial. Dès lors, une prise de conscience a été amorcée par la décision[308] 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)*

[307] NOUAR Ahmed, « Les peintures de l'hôtel de ville de Skikda », Commune de Skikda, p1.

[308] 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 de ville de 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 néomauresque.

Pour conclure le présent chapitre, il y a lieu de retenir que l'hôtel de ville de Skikda, édifice emblématique néomauresque 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 SKIKDA

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 néomauresque 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 la 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.

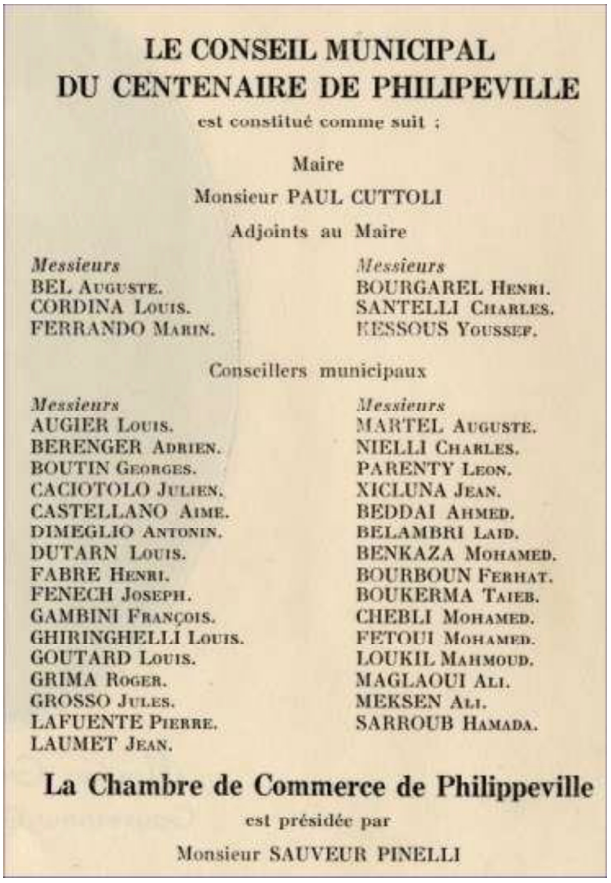
I.1. Identification de la valeur historique

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. » [309].

La valeur d'historique de l'hôtel de ville de 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 néomauresque 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.



LE CONSEIL MUNICIPAL
DU CENTENAIRE DE PHILIPEVILLE
est constitué comme suit :

Maire
Monsieur PAUL CUTTOLI

Adjoints au Maire

Messieurs	*Messieurs*
BEL Auguste.	BOURGAREL Henri.
CORDINA Louis.	SANTELLI Charles.
FERRANDO Marin.	HESSOUS Youssef.

Conseillers municipaux

Messieurs	*Messieurs*
AUGIER Louis.	MARTEL Auguste.
BERENGER Adrien.	NIELLI Charles.
BOUTIN Georges.	PARENTY Leon.
CACIOTOLO Julien.	XICLUNA Jean.
CASTELLANO Aime.	BEDDAI Ahmed.
DIMEGLIO Antonin.	BELAMBRI Laid.
DUTARN Louis.	BENKAZA Mohamed.
FABRE Henri.	BOURBOUN Ferhat.
FENECH Joseph.	BOUKERMA Taieb.
GAMBINI François.	CHEBLI Mohamed.
GHIRINGHELLI Louis.	FETOUI Mohamed.
GOUTARD Louis.	LOUKIL Mahmoud.
GRIMA Roger.	MAGLAOUI Ali.
GROSSO Jules.	MEKSEN Ali.
LAFUENTE Pierre.	SARROUB Hamada.
LAUMET Jean.	

La Chambre de Commerce de Philippeville
est présidée par
Monsieur SAUVEUR PINELLI

Figure.91 : Liste des membres du conseil municipal du centenaire de Philippeville. Source : marcelpaul.duclos.free.fr

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 son 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

[309] A.Riegl, *op.cit.* p29;

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-Arreridj, en 1904, la même année il occupa le poste de vice-président de de l'Assemblée départementale.



Figure.92 : Sénateur Maire Paul Cuttoli. Source : www.chateau-vert30.com

- 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 ;
- Délégué à l'Assemblée Consultative provisoire de 1943 à 1945 ;
- Député de Constantine à la première Assemblée Nationale Constituante de 1945 à 1946[310] ;
- 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 et 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) ;

[310] 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.

- la prescription en Algérie, dans la fabrication du pain, d'un pourcentage obligatoire de 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 Sétif, Guelma et Kherrata, le 8 mai 1945, en s'opposant aux activistes européens et à la police.

Le Sénateur Maire Paul Cuttoli un homme qui s'est complétement 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 »[311].

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 1913avant de devenir maire, en hommage à Marie Bordes qu'il épousera 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.[312]

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.[313]

[311] BOUSSABOUA Kamel, « les édifices de Skikda ». [En ligne] : http://skikda.boussaboua.free.fr/skikda_edifices.htm

[312] 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) ;

[313] Jean Jolly (dir.), Dictionnaire des parlementaires français, Presses universitaires de France ;

I.1.2. Marie Cuttoli[314]

Marie Cuttoli, (fille Bordes), est née le 8 novembre 1879 en France à Tulle. Elle épouse en 1907 à Paris un préfet[315] nouvellement en retraite. En 1920, Marie se remarie, avec l'avocat qui avait défendu 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;



Photo.131 : Marie Cuttoli, en compagnie de Léon Blum, Nusch et Paul Eluard, Man Ray – 1938.
Source : www.chateau-vert30.com

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.



Photo.132 : Adrienne Fidelin, Marie et Paul Cuttoli, Picasso, Dora Maar, et Man Ray au 1er plan.
Source : skikda.boussaboua.free.fr

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 «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 où l'on trouve encore aujourd'hui un « atelier Meriem Cuttoli ». C'est ainsi que son

[314] Biographie d'après le livre écrit par Dominique Paulvé. Editrice d'art ;
[315] Jean-Baptiste Planté était préfet de Constantine de 1902 à 1905.

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.

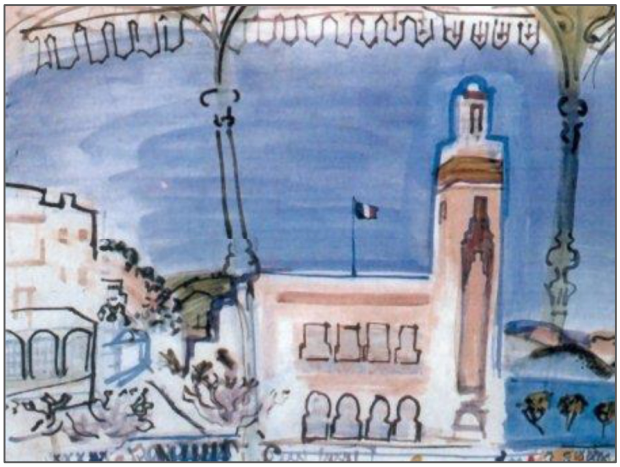


Figure.93 : Peinture de l'Hôtel de ville par Dufy.
Source : www.nonfiction.fr

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 Dinet, un Domergue, un Noiré... Le sénateur-maire n'a pas toujours les mêmes goûts que son épouse Pourtant il accepte d'accueillir des débutants comme José Ortéga dont l'installation « d'une école de dessin et de 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 néomauresque significative du courant orientaliste 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 : archives de la commune de Skikda

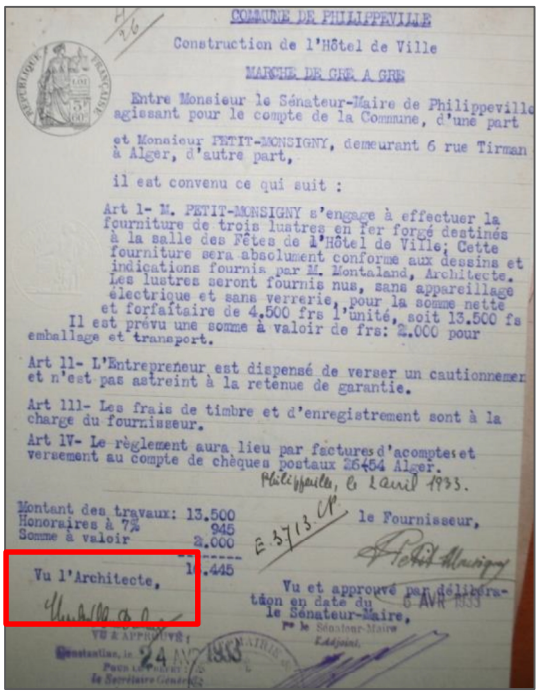


Photo.134 : Signature de Charles Montaland dans un des marchés de l'hôtel de ville. Source : archives de la commune de Skikda

En effet, le bâtiment objet de notre étude porte la signature de l'architecte Charles Montaland, ce dernier ne s'est pas uniquement chargé de la conception de l'hôtel de ville, il se chargea également des dessins de tous les édifices néomauresque 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 faïences 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 « néomauresque » 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 la 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 toutes les commodités modernes, 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 : www.delcampe.net

L'hôtel de ville de Skikda de par sa situation, son style architectural, son volume imposant, et 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) trois façades, deux d'entre elles sont des façades sur rues et la troisième donnant sur le jardin de l'hôtel de ville en face de la place du 1er novembre 1954 (ex place marqué). *(cf. chapitre V)*

Les trois façades de l'édifice reflètent toutes le style néomauresque 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 accessible au grand public, bibliothèque, guichets du service d'état civil et bureaux administratifs occupant la partie Ouest de l'édifice et ce en 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 conçu dans l'esprit des galeries couverte 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 du style néomauresque, les plaquages de faïences colorés, à motifs floraux et animaliers, le marbre pour les revêtements et la mosaïque, le staff 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 architectural 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 où l'objet patrimonial aussi bien avec son environnement qu'avec ces éléments constitutifs.

L'hôtel de ville de Skikda renvoie au style architectural néomauresque 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 dont regorge l'œuvre de Charles Montaland.

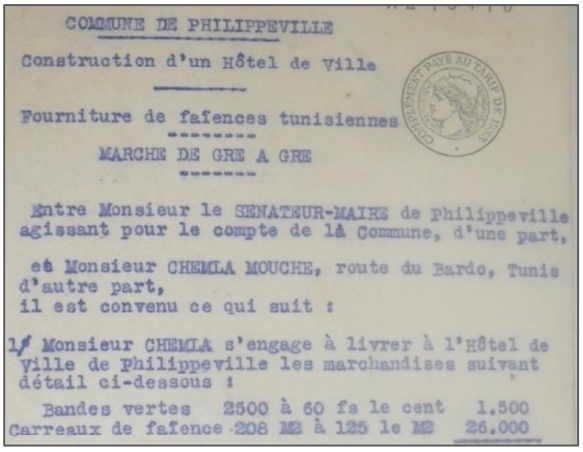
I.3.1. Les faïences

Les faïences tunisiennes de l'entreprise Chemla[316] 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 format 10x10cm, 10x20cm, 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 également été utilisées dans l'hôtel Saint George et le palais du gouvernement à Alger et plus tard la gare de Skikda[317].



Photo.135 : Document d'archives Marché de fourniture de faïences tunisienne. Source : archives de la commune de Skikda


COMMUNE DE PHILIPPEVILLE

Construction d'un Hôtel de Ville

Fourniture de faïences tunisiennes

MARCHE DE GRE A GRE

Entre Monsieur le SENATEUR-MAIRE de Philippeville agissant pour le compte de la Commune, d'une part,

et Monsieur CHEMLA MOUCHE, route du Bardo, Tunis d'autre part,
il est convenu ce qui suit :

1/ Monsieur CHEMLA s'engage à livrer à l'Hôtel de Ville de Philippeville les marchandises suivant détail ci-dessous :

Bandes vertes 2500 à 60 fs le cent 1.500
Carreaux de faïence 208 M2 à 125 le M2 26.000

Photo.136 : Document d'archives marché de gré à gré fourniture de 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 dessiné par l'architecte lui-même et exécuté par un artiste nommé Ducluc, leur principal atout réside dans leur originalité, en effet cette décoration de faïence est unique dans son genre puisqu'elle a été spécialement conçu pour l'hôtel de ville de Skikda. De plus, après visite et constat l'état de conservation de cette faïence est toujours indemne.

[316] L'entreprise fut fondée vers la fin du XIXe siècle par Jacob Chemla et ses trois fils Victor, Albert et Mouche
[317] CHEMLA André, « L'histoire de la céramique des Chemla », en ligne : http://www.chemla.org/ceram.html

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 destiné 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.

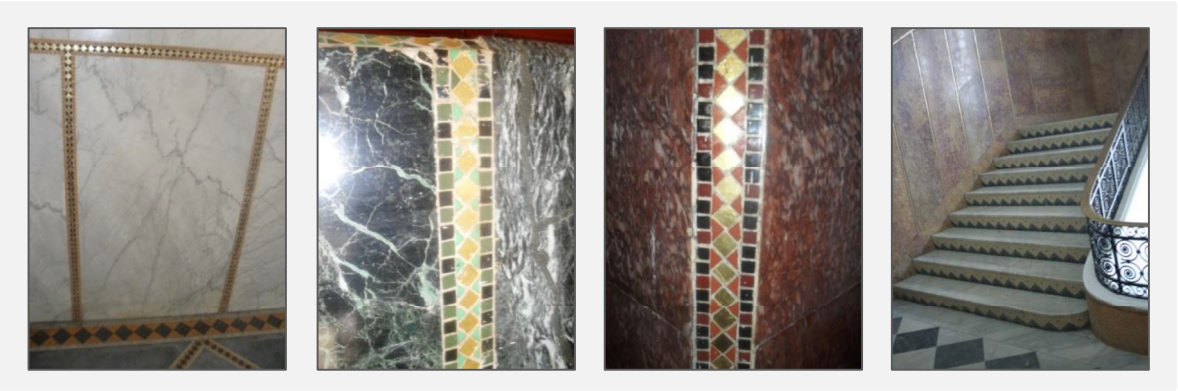


Figure.95 : Les marbres authentiques de l'hôtel de ville de Skikda. Source : Auteur

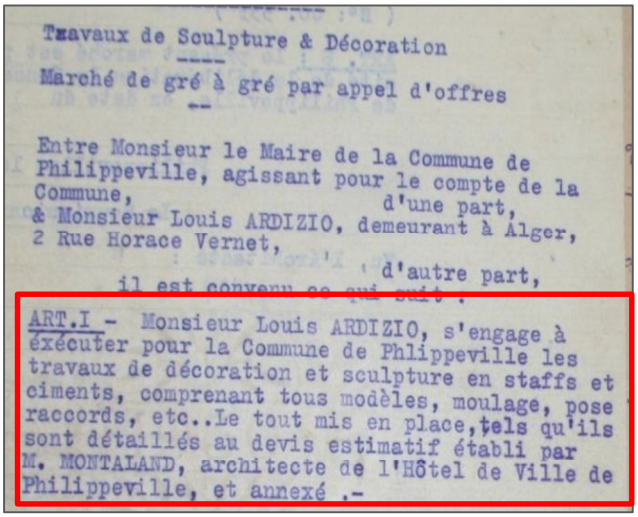
I.3.3. La mosaïque de marbre

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 donnent un très beau résultat artistique, elles sont assemblées 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[318] 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'un grand savoir-faire exprimé par un certain Mr Louis Ardizio, artiste demeurant à Alger à l'époque qui fût chargé d'exécuter les dessins de l'architecte Charles Montaland concernant les travaux de sculpture et de décoration en staff.



Travaux de Sculpture & Décoration

Marché de gré à gré par appel d'offres

Entre Monsieur le Maire de la Commune de Philippeville, agissant pour le compte de la Commune, d'une part,
& Monsieur Louis ARDIZIO, demeurant à Alger, 2 Rue Horace Vernet, d'autre part,
il est convenu ce qui suit :

ART.I - Monsieur Louis ARDIZIO, s'engage à exécuter pour la Commune de Phlippeville les travaux de décoration et sculpture en staffs et ciments, comprenant tous modèles, moulage, pose raccords, etc..Le tout mis en place, tels qu'ils sont détaillés au devis estimatif établi par M. MONTALAND, architecte de l'Hôtel de Ville de Philippeville, et annexé .-

Photo.137 : Document d'archives, Marché des travaux de sculpture et de décoration. Source : archives de la commune de Skikda

I.3.5. Les sculptures en bronze

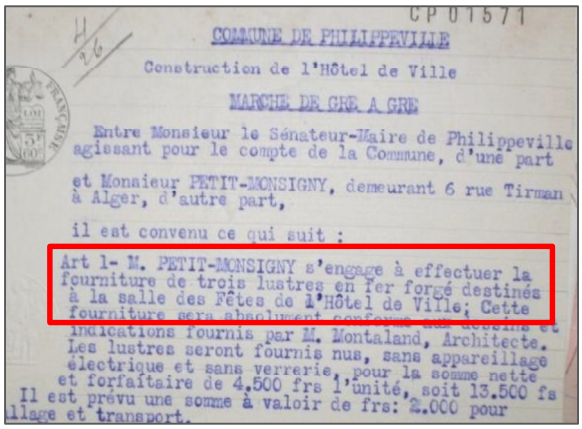
Deux lions en bronze, œuvres d'un sculpteur nommé Girault à l'époque, ont été placés dans le jardin hémisphérique de l'hôtel de ville devant la façade Sud-Est de l'édifice (en face de la place du 1er Novembre 1954) non seulement pour un but décoratif mais aussi pour la symbolique de la force. A vrai dire ces 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, œuvre 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.

[318] 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.

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 uniques 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 constater que ces lustres sont d'une originalité remarquable



CP 01571

COMMUNE DE PHILIPPEVILLE

Construction de l'Hôtel de Ville

MARCHE DE GRE A GRE

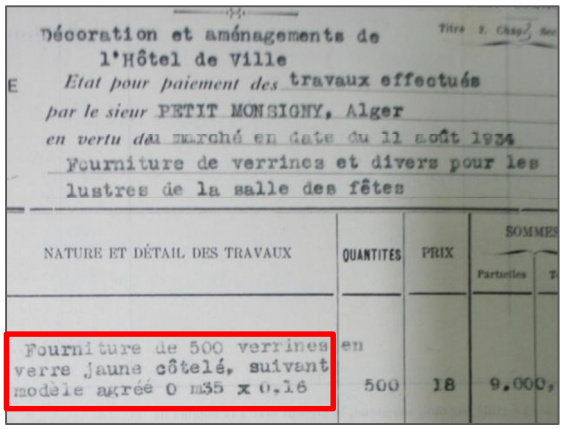
Entre Monsieur le Sénateur-Maire de Philippeville agissant pour le compte de la Commune, d'une part

et Monsieur PETIT-MONSIGNY, demeurant 6 rue Tirman à Alger, d'autre part,

il est convenu ce qui suit :

Art 1- M. PETIT-MONSIGNY s'engage à effectuer la fourniture de trois lustres en fer forgé destinés à la salle des Fêtes de l'Hôtel de Ville; Cette fourniture sera absolument conforme aux dessins et indications fournis par M. Montaland, Architecte. Les lustres seront fournis nus, sans appareillage électrique et sans verrerie, pour la somme nette et forfaitaire de 4.500 frs l'unité, soit 13.500 fs Il est prévu une somme à valoir de frs: 2.000 pour illage et transport.

Photo.138 : Marché engeant la fourniture de lustres pour l'hôtel de ville. Source : archives de la commune de Skikda



Décoration et aménagements de l'Hôtel de Ville

Etat pour paiement des travaux effectués

par le sieur PETIT MONSIGNY, Alger

en vertu du marché en date du 11 août 1934

Fourniture de verrines et divers pour les lustres de la salle des fêtes

NATURE ET DÉTAIL DES TRAVAUX	QUANTITES	PRIX	SOMMES Parcelles
Fourniture de 500 verrines en verre jaune côtelé, suivant modèle agréé 0 m35 x 0,16	500	18	9.000,

Photo.139 : Etat de paiement fourniture des verrines pour lustres. 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 ornent 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 grande collectionneuse très connue dans le milieu des grands artistes, qui incita son conjoint à doter son édifice municipal de grandes toiles de maitres.

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 lieu magique.
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 partie la valeur d'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'usager du bâtiment d'être dans une ambiance « wast eddar » des maisons mauresques.

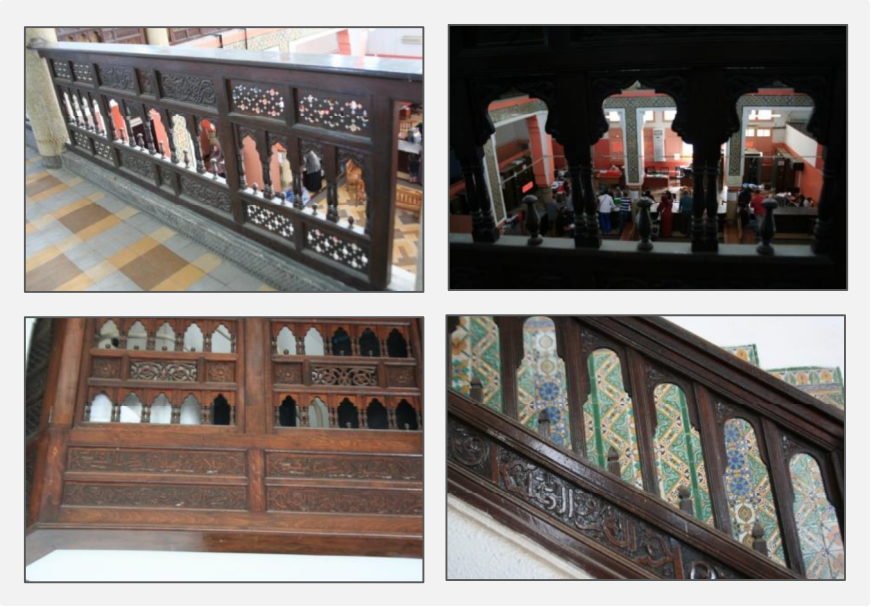


Figure.96 : Balustrades en bois sculpté- hôtel de ville de Skikda. Source : Auteur

I.4. Identification de la valeur scientifique

La valeur 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'instruire et d'acquérir des connaissances sur le passé de la ville et son évolution 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 contenus 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 néomauresque ;
- une connaissance des fonctions, usages et activités pris en charge par un édifice municipal d'une telle ampleur ;
- ses peintures, tableaux, fresques et tapisseries, 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 changements d'affectation 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), où une partie des marches en marbre a été détruite pour être remplacée par une rampe en ciment très mal exécutée.

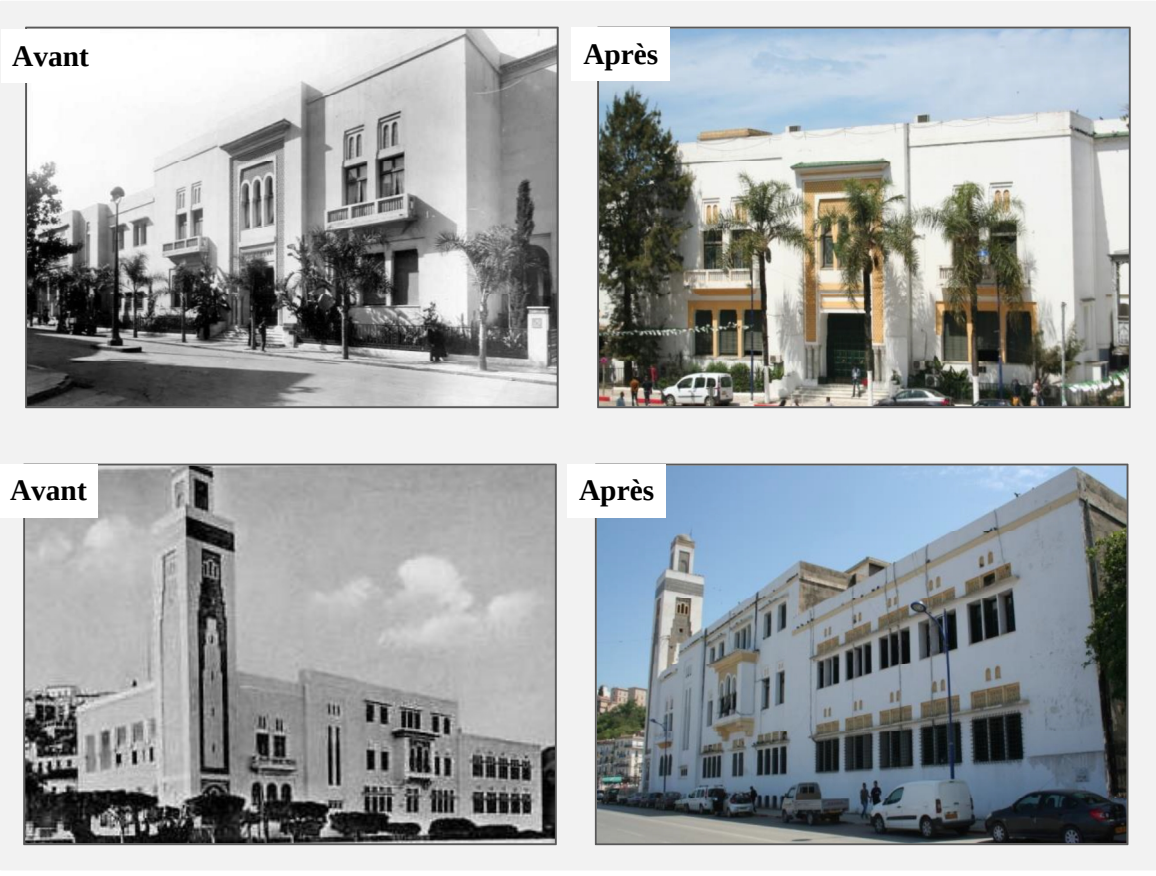


Figure.97 : Comparatif (avant/après) des façades Sud-Ouest, Nord-Ouest. Source : Auteur

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[319]. D'après 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 refais 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, 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 entrainé 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 néomauresque. Pour cette raison nous avons jugés 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 majeur partie conservés, les seuls qui ont été rénové 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 staff et les peintures murales, de vrais chefs d'œuvre sont tous originels.

[319] Le béton translucide est un matériau de construction en béton ayant la propriété de transmettre la lumière due à des éléments optiques intégrés.

L'hôtel de ville de Skikda a connu la disparition de six toiles de maitres 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.

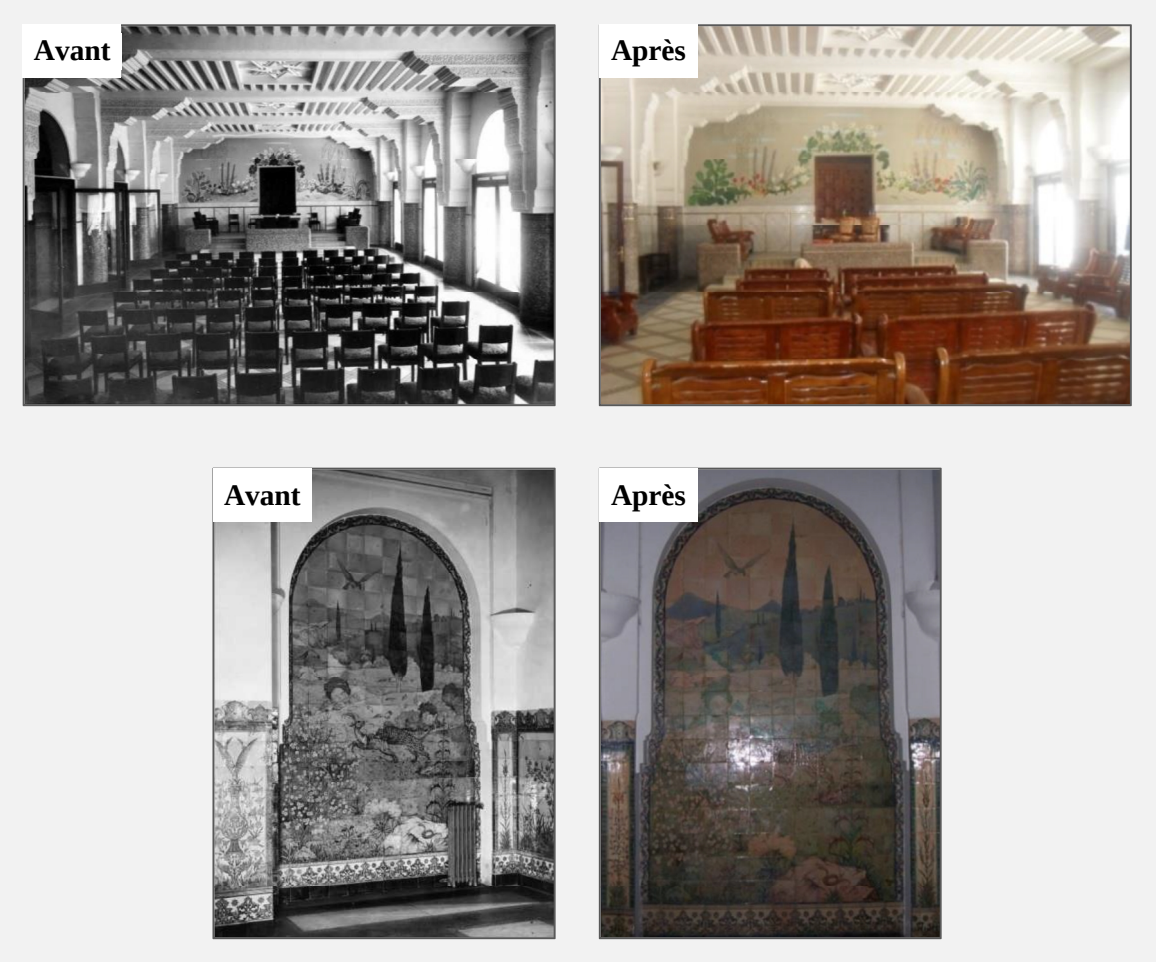


Figure.98 : Comparatif des décors de la salle des mariages et panneau de faïence grande galerie Rez-de-chaussée. Source : Auteur

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. »[320]. *(cf. chapitre II)*

[320] A.Riegl, *op.cit.* p38 ;

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 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 connexion d'un 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 son édification conservé sa fonction originelle celle d'une Mairie, abritant 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'assemblé 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 de 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 :

- Expositions 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'occasion de la 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 maitres ;



Photo.143 : Délégation d'ancien sporti en visite à 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

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 culturelle 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 n'est 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 différent les unes des autres non seulement par leur contenue 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 puise qu'elle représente sa force.

En outre, cette étape d'indentification 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 néomauresque louable d'une 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 jugés 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 »[321].

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 »[322], 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 les êtres qu'elle concerne y participent et l'influencent à leur manière »[323].

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 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

[321] G. Di Méo, op.cit. p12 ;
[322] 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;
[323] Ibid.

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 des médias dont l'implication dans le processus 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 dors est déjà affirmé que cette étape a déjà été accompli non par une association ou un groupe social mais par une institution étatique représenté par la direction de culture de la wilaya de Skikda. En effet, après investigations menées par nos soins au niveau de cette institution, il s'est avéré que depuis quelques années une prise de conscience s'est amorcée vis-à-vis des édifices publics néomauresque 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'on 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, c'est études sont bien évidemment fondées sur des recherches scientifiques.

En ce qui concerne la justification du choix de l'hôtel de ville de Skikda entant 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 du moment où 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 d'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.



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

ولاية سكيكدة

مديرية الثقافة

قرار رقم.....مؤرخ في .....

يتضـــمن التسجيل في قائمة الجرد الإضافي

للمجمع العمراني شارل مونطالان

إن والـــي ولايـــة سكيكدة :

- بمقتضى القانون رقم 09/84 المؤرخ في 04 /02/ 1984 المتعلق بالتنظيم الإقليمي للبلاد

- بمقتضى القانون رقم 07/12 المؤرخ في 2012/02/21 و المتعلق بالولاية

- بمقتضى القانون رقم98 /04 المؤرخ في 15 جوان 1998 والمتعلق بحماية التراث الثقافي.

- بمقتضى المرسوم التنفيذي رقم 32/10 المؤرخ في 21 جانفي 2010 يعدل و يتمم المرسوم التنفيذي رقم 01/ 104 المؤرخ في 04/23 / 2001 و المتضمن تشكيل اللجنة الوطنية و اللجنة الولائية للممتلكات الثقافية وتنظيمها وعملها .

- بمقتضى المرسوم المؤرخ في 2010/09/30 والمتضمن تعيين السيد بودربالي محمد والي على ولاية سكيكدة.

- بناء على القرار رقم 45 المؤرخ في 2002/01/28 المتضمن إنشاء اللجنة الولائية للممتلكات الثقافية.

- بناء على القرار رقم 77 المؤرخ في 2013/01/17 و المتضمن تعديل قرار إنشاء اللجنة الولائية للممتلكات الثقافية .

- بناء على موافقة اللجنة الولائية للممتلكات الثقافية على تسجيل المجمع العمراني شارل مونطالان ببلدية سكيكدة في قائمة الجرد الإضافي في اجتماعها بتاريخ 2013/02/25 .

و باقتراح من السيد مدير الثقافة لولاية سكيكدة :

Figure.99 : Décision d'inscription sur l'inventaire supplémentaire de l'îlot Charles Montaland. Source : Direction de culture de la wilaya de Skikda

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 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, d'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 de 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 reconnaitront 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 de 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 la 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'évènementiels 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

- Divulgation 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'échelle locale. C'est la raison pour laquelle il serait fastidieux d'organiser des manifestations exceptionnelles d'envergure nationale relayée par de grands 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 semble 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 à 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'autres 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 devrait recevoir des réaménagements adaptés pour l'emplacement de chaque œuvre avec une mise en lumière adaptée, une consécration qui devrait attirer des amateurs d'art et même des touristes.

Vue la situation stratégique dont jouit l'hôtel de ville de Skikda, un emplacement qui fait face d'un coté à la mer et au boulevard de la corniche, et d'un autre, à la grande place du 1er 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 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 touristiques etc…).
L'implication de célébrités en ciblant des artistes, sportifs, écrivains, acteurs, ou chateurs, 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 d'une 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.

- 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'Etat (Ministères de la Culture, de l'Urbanisme, et de l'Habitat, 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 néomauresque témoignant d'une époque de colonisation certes mais 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 d'un 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 interventions 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 legs d'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 patrimoniale et l'identification des valeurs 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 accompagné de l'implication de différents acteurs intentionnels, professionnels et société civile, expliquant et développant une à une les phases de conservation, d'exposition et de valorisation visant la pérennité de cette œuvre néomauresque 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 l'identification des valeurs d'un bien et la production architecturale néomauresque 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 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 néomauresque 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 inspirée de l'architecture 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 néomauresque en Algérie exprimée à travers ses réalisations. Ces données nous ont permis d'infirmer en partie la première hypothèse de notre problématique de recherche celle qui stipule que les édifices publics néomauresque 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 néomauresque, 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 néomauresque 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 néomauresque renferment des valeurs patrimoniales.

Au-delà de la reconnaissance, la pertinence des valeurs de l'hôtel de ville de Skikda justifient 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 néomauresque en Algérie sont porteurs de valeurs 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.

Le paysage urbain d'un grand nombre de villes algériennes est très riche en matière d'édifices publics néomauresque, malheureusement, ceux-ci ne figurent 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 néomauresque en Algérie, la patrimonialisation basée sur les valeurs de ces édifices s'est avérée être la solution la plus adaptée 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 sociologues, d'associations locales et des médias 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 néomauresque 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. **ABRY Alexandre**, **CARABELLI Romeo** (dir), « Reconnaître et protéger l'architecture récente en Méditerranée », Paris, Maisonneuve & Larose, 2005, 332 p.

2. **BACHA Myriam**, « Architectures au Maghreb (XIXe-XXe SIÈCLES) Réinvention du patrimoine ». Éditeur : Presses universitaires François-Rabelais, 2011, 321 p.

3. **BABELON Jean-Pierre ; CHASTEL André**, « la notion de patrimoine ». paris : Liana Lévi, 1995.141p.

4. **BEAUD Michel**, « l'art de la thèse », paris, casbah 1998. 169 p.

5. **BEGUIN François**, « Arabisances ». Editions Dunod, 1983, 170p.

6. **BOURDIN Alain**," le patrimoine réinventé» ; professeur à l'université de Toulouse-le Mirail, presses universitaires de France, juin 1984. 227p.

7. **BOURDIN Alain**, « Sur quoi fonder les politiques du patrimoine urbain ? Professionnels et citoyens face aux témoins du passé», Les Annales de la recherche urbaine : recherches et débats. 1996. pp. 29-38.

8. **CHOAY Françoise**, « L'allégorie du patrimoine ». Editions du Seuil, 1992. 272 p.

9. **CHOFFEL-MAILFERT Marie-Jeanne**, « La médiation culturelle : territoire d'enjeux et enjeux de territoires » in, Schiele B. (dir.) Patrimoines et Identités, Québec, Éd. Multimondes, 2001. pp 141-172.

10. **COHEN Jean-Louis, ELEB Monique,** « Casablanca - Mythes et figures d'une aventure urbaine », Editions Hazan, 1998. 480p.

11. **COSGROVE Denis**, «Mapping », London: Reaktion Books, 1999. 311 p.

12. **DAVALLON jean**, « le don du patrimoine : pour une approche communicationnelle de la patrimonialisation ». Paris / Londres : Hermès science publications, coll. communications, médiations et construits sociaux). / Lavoisier, 2006. 222p.

13. **DAVALLON Jean**, « L'exposition à l'œuvre. Stratégies de communication et médiations symboliques », Paris, L'Harmattan, 2000, 378 p.

14. **DELUZ Jean-Jacques**, « Alger, chronique urbaine », Éditions Bouchène, 2001, 239p.

15. **DEVALEES André**, « à l'origine du mot patrimoine », dans Dominique poulot in « patrimoine et modernité », Paris, l'Harmattan, 1998. pp. 89-105.

16. **GRAVARI-BARBAS Maria**, « habiter le Patrimoine » Presses Universitaires. Rennes 2005. 625p.

17. **GREFFE Xavier**, « La valeur économique du patrimoine », Paris : Antropos, 1990. 253p.

18. **HEINICH Nathalie**, « La Fabrique du patrimoine. « De la cathédrale à la petite cuillère ». Paris, éditions de la Maison des sciences de l'homme, coll. « Ethnologie de la France » 31, 2009, 288p.

19. **JEUDY Henry Pierre**, « Patrimoine en folie », Paris, Edition maison des sciences de l'homme, 1990. 298p.

20. **KERR James Semple**, « A guide to the preparation of conservation plans for places of European cultural significance », National Trust of Australia (Nsw), 1985. 39p.

21. **KERR Jame Semple**, « Conservation Plan. Sydney: The National trust of Australia», 2004. 56 p.

22. **KOUMAS Ahmed, NAFA Chéhrazade**, « L'Algérie et son patrimoine ; Dessins français du XIXe siècle, Editions du patrimoine, 2003, Paris, 207p.

23. **LAMY Yvon**, « L'alchimie du patrimoine, Discours et politiques». Ed. De la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 1996. 532p.

24. **LENIAUD Jean Michel**, « L'utopie française : essai sur le patrimoine », ed Mengès, Paris ,1992. 182p.

25. **MONTPETIT Raymond**, « Essai sur la détermination du patrimoine », Montréal, Université du Québec à Montréal, 1994. 157 p.

26. **OULEBSIR Nabila**, « Les Usages du patrimoine. Monuments, musées et politique coloniale en Algérie (1830-1930) », Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2004, 411 p.

27. **RAUTENBERG Michel**, « La rupture patrimoniale ». Berlin : Editions A la croisée, 2003. 173p.

28. **RIEGL Aloïs**, « Le culte moderne des monuments », Paris, Seuil, 1984 [1903]. 124p

29. **THROSBY Charles David**, « Paying for the Past: Economics, Cultural Heritage and Public Policy», University of Adelaide, School of Economics, 2006. 16p.

30. **THORNTON Lynne**, « Les orientalistes ; peintres voyageurs », Acr-Edition internationale, 1993-1994, Courbevoie, Paris, 192 p.

Thèses

1. **AOUCHAL Hocine**, « La basilique St-Augustin et ses abords à Annaba : pour une connaissance politique et sociale des valeurs des abords du patrimoine bâti en Algérie », mémoire du Magister, université Constantine 3, 2013. 213p.

2. **BENSEDDIK-SOUKI-Habiba**, « La valorisation des monuments historiques en Algérie : le cas du palais de l'agha a Ferdjioua », mémoire du Magister, université Constantine 3, 2012. 250p.

3. **BOUADAM Ghiat**, « le centre-ville de Constantine : patrimoine et renouvellement urbain, entre la réalité et la réflexion », mémoire de Magister, université Mentouri Constantine, 2011. 407p.

4. **BOUANANE KENTOUCHE Nassira**, « le patrimoine et sa place dans les politiques urbaines algériennes », mémoire de Magister, institut d'architecture et d'urbanisme, Constantine, 2008. 247p.

5. **BOULBEN-MOUADJI Ines Feriel**, « Le style néo-mauresque en Algérie. fondement-portée-réception : (À travers quelques exemples d'édifices à Annaba, Constantine et Skikda), mémoire du Magister, université Constantine 3, 2012. 238p.

6. **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. 139p.

7. **CHENNAOUI Youcef**, « Contribution méthodologique au processus d'évaluation du paysage culturel : cas du Mausolée royal Mauritanien de Tipasa en Algérie », Thèse de Doctorat. EPAU, 2007. 375p.

8. **CHERIFI Roukia**, « Contribution méthodologique à l'élaboration d'un langage documentaire à base d'un thesaurus pour la description de l'architecture néo mauresque en Algérie », mémoire de Magister. ENSA, 2009. 208p.

9. **COUSIN Saksia**, « L'identité au miroir du tourisme Usages et enjeux des politiques de tourisme Culturel », thèse de doctorat. Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS), 2003. 580p.

10. **DEKOUMI Djamel**, « Pour une nouvelle politique de conservation de l'environnement historique bâti algérien (Cas De Constantine) ». Thèse de Doctorat d'état. Université De Constantine, 2007. 262p.

11. **DOUART Pierre**, « La ville méditerranéenne : le renouvellement durable des éléments patrimoniaux dans un contexte de géo gouvernance ». Thèse de Doctorat de géographie. Université de Provence (Aix-Marseille), 2008. 529p.

12. **HASSAS Naima**, « Etude du patrimoine architectural de la période ottomane : entre valeurs et confort », mémoire de Magistère, Université Mouloud Mammeri Tizi-Ouzou, 2012. 177p.

13. **IDIR Mohamed Sofiane**, « Valorisation du patrimoine, tourisme et développement territorial en Algérie : cas des régions de Bejaia en Kabylie et Djanet dans le Tassili n'Ajjer ». Université de Grenoble, 2013. 364p.

14. **MARCHAND Jean Pierre**, « le temps du monument, l'apport d'Alois Riegl à une éthique de la transmission », Vol II Editions d'étude bilingue du Denkmalkutus, thèse de Doctorat, Université Nancy 2. 801p.

15. **MARTIN Amélie**, « Le tourisme urbain et la muséification: Décryptage d'une notion méconnue- Concept, processus et enjeux spatiaux à Paris », Université de PARIS 1 - PANTHEON SORBONNE, 2011. 100p.

16. **POTOP LAZEA Andreea**, « pour une approche anthropologique des monuments historiques et de la patrimonialisation. le cas de la Roumanie après 1989. Thèse présentée en vue d'obtenir le titre de docteur en anthropologie, université Victor Segalen » Bordeaux II, 2010. 361p.

17. **SAMAR Kamel**, « contribution à la connaissance de l'architecture néomauresque à Alger : cas de la grande poste », mémoire de Magister, EPAU, 2004. 344p.

18. **STEIN Véronique**, « La reconquête du centre-ville : du patrimoine à l'espace public », Thèse de doctorat, Faculté des sciences économiques et sociales de l'Université de Genève, 2003. 375p.

19. **THIFFAULT Marie-Andrée**, « Vers une nouvelle définition du patrimoine : l'intégration du développement durable dans l'évaluation patrimoniale », mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de M.Sc.A en aménagement. Université de Montréal par Faculté de l'Aménagement. 2011. 129p.

20. **TRICAUD Pierre-Marie**, « Conservation et transformation du patrimoine vivant étude des conditions de préservation des valeurs des patrimoines évolutifs », Thèse de Doctorat de Aménagement de l'espace, Urbanisme. Université Paris-est, 2010. 248p.

Articles et publications

1. **AICHE Boussad, CHERBI Farida et OUBOUZAR Leila**, « Le patrimoine architectural et urbain des XIXème et XXème siècles », Projet Euromed Héritage II. Patrimoines partagés, 2003. 12p.

2. **AMOUGOU Emmanuel**, « La Question patrimoniale : de la patrimonialisation, à l'examen des situations concrètes », Volume 5, Numéro 1, 2005. pp.187-189.

3. **ASHBY CAYOUETTE Lyne Ève**, « patrimoine et patrimonialisation : entre le matériel et l'immatériel », Rabaska : revue d'ethnologie de l'Amérique française, vol. 5, 2007, pp. 126-131.

4. **BABELON Jean Pierre, CHASTEL André et ERLANDE-BRANDENBURG Alain**, « La notion de patrimoine », Revue de l'art, n° 49, 1980. pp. 5-32.

5. **BEAUDET Joances**, « La gestion par les valeurs. Exploration d'un modèle », Commission des biens culturels du Québec, Québec, 2004. 48p.

6. **BENSID Messaoud**, « Identification du patrimoine bâti à travers les détails architectonique: le cas du style néo mauresque à Constantine », Université Constantine3. 12p.

7. **BENOS Remi et MILIAN Johan**, « Conservation, valorisation, labellisation : la mise en patrimoine des hauts-lieux pyrénéens et les recompositions de l'action territoriale ». Vertigo, Paris : Avancées cinématographiques, 2013. pp.1-17.

8. **BOURDIN Antoine**, « Patrimoine et demande sociale » dans Neyret R. (dir.), Le patrimoine, atout du développement, Lyon, PUL, 1992, pp. 21-26.

9. **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. pp. 137-152.

10. **DAVALLON Jean**, « à propos des régimes de patrimonialisation : enjeux et questions » in Colloque Patrimonialização e sustentabilidade do património: reflexão eprospectiva. Lisbonne, Université nouvelle de Lisbonne, 2014. 29p.

11. **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. pp. 73-84.

12. **DEKOUMI Djamel** & **BOUZNADA Ouahib Tarek**, « législation algérienne et gestion du patrimoine », Département d'Architecture et d'Urbanisme, Université Mentouri, Constantine, pp. 3-10.

13. **DE LA TORRE Marta, MASON Randall**, «Assessing the values of the cultural Heritage. Research report». Los Angeles: The Getty Publications, 2002. 120p.

14. **DESVALLEES André**, « Emergence et cheminement du mot patrimoine », in Musées et collections publiques en France, n°208, 1995. pp. 134-158.

15. **DI MEO Guy**, « Patrimoine et territoire, une parenté conceptuelle », Espaces et Sociétés, n° 78, 1995, pp. 15-34.

16. **DI MEO Guy,** « patrimonialisation et construction des territoires » in Colloque Patrimoine et industrie en Poitou-Charentes : connaître pour valoriser, France. 2008. 19p.

17. **DOREL-FERRE G**., « identifier, inventorier, classer» Historiens et Géographes, n° 398, 2007, pp. 115-136.

18. **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. 13p.

19. **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] Disponible : www.cdha.fr/les-grandes-realisations-les-galeries-de-france-dalger [consulté le:28/03/2015].

20. **GIRARD Nicole**, « Patrimoine et politiques urbaines en Méditerranée », Rives nord-méditerranéennes n°16,2003. pp. 7-10.

21. **HERRGOTT Catherine**, « Les citadelles urbaines en Corse : patrimonialisation d'un territoire particulier », Études caribéennes. [En ligne] Disponible : https://etudescaribeennes.revues.org/6714 [consulté le:12/02/2014].

22. **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. pp. 109-127.

23. **KESSAB Ammar**, «Face au défi de la globalisation, quelle politique du patrimoine pour l'Afrique ? »: Le cas de l'Algérie, in colloque l'Afrique et la culture africaine dans le monde globalisé du lierne siècle, Yaoundé, 2009.

24. **LABRUSSE Rémi**, « L'Orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs », CNRS et Picard, Paris, 2009, p 300 in Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée. [En ligne] Disponible : http://www.remmm.revues.org. [consulté le:04/11/2014].

25. **LINOSSIER Rachel, RUSSEIL Sarah, VEHAGE Roelf, ZEPF Macus**, « entre Conflits et synergie », in "Renouvellement urbain et Patrimonialisation", 2004. pp. 4-11.

26. **NEYRET Régis**, « Du monument isolé au tout patrimoine », 2003, pp. 231-237.

27. **OULEBSIR Nabila**. « La découverte des monuments de l'Algérie. Les missions d'Amable Ravoisié et d'Edmond Duthoit (1840-1880) ». In: Revue du monde musulman et de la Méditerranée, N°73-74, 1994. Figures de l'orientalisme en architecture. pp. 57-76.

28. **PICARD Aleth**, « Architecture et urbanisme en Algérie. D'une rive à l'autre (1830-1962) ». In: Revue du monde musulman et de la Méditerranée, Annee1994, Volume 73, Numéro 1. 121p.

29. **RAUTENBERG Michel**, « La rupture patrimoniale », Bernin, À la croisée, 173 p.

30. **RIVET Daniel**, « L'émergence du nationalisme au Maghreb : de la fin du XIXème siècle à la veille de la Deuxième Guerre mondiale ». In: Matériaux pour l'histoire de notre temps. N. 32-33. Colonisations en Afrique. 1993. pp.18-22.

31. **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 août 2002. [En ligne] Disponible : http://www.education.gouv.fr ; [consulté le:08/10/2014].

32. **SCHIELE Bernard**, « Jeux et enjeux de la médiation patrimoniale » in Schiele B. (dir.) Patrimoines et Identités, Québec, Éd. Multimondes, 2001. pp. 1-12.

33. **SID AHMED Soufiane**, « la stratégie de prise en charge du patrimoine culturel en Algérie », Etude de cas la loi 98-04, département d'aménagement, faculté des sciences de la terre, Université Badji Mokhtar Annaba. 6p.

34. **SINOU Alain**, « Enjeux culturels et politiques de la mise en patrimoine des espaces coloniaux", in Le processus de patrimonialisation de l'espace colonial en Afrique de l'Ouest. Actes de la table ronde «Architecture et patrimoine colonial », Institut National du Patrimoine, Paris, 17-19 septembre 2003. 31p.

35. **VERNIERES Michel**, « Patrimoine, patrimonialisation, développement local : un essai de synthèse interdisciplinaire », MEP La relation patrimoine développement. indd 17, 2011. 18p.

Chartes, conventions et textes de lois

1. La Charte d'Athènes pour la Restauration des Monuments Historiques , 1931.
2. Charte de Venise, charte internationale sur la conservation des monuments d'art et d'histoire, 1964.
3. Charte de Burra, « Charte d'ICOMOS Australie pour la conservation de lieux et des biens patrimoniaux de valeur culturelle »,1999.
4. Charte ICOMOS Victoria Falls, « Principes pour l'analyse, la conservation et la restauration des structures du patrimoine architectural », 2003.
5. Loi 90-29 du 1er Décembre 1990 relative à l'aménagement et l'urbanisme
6. Loi 98-04 du 15 Juin 1998 relative à la protection du patrimoine culturel
7. Ordonnance 67-281 du 20 Décembre 1967 relative aux fouilles et à la protection des sites et monuments historiques et naturels
8. Schéma directeur des zones archéologiques et historiques , Ministère de la culture, 2007.

Webographie

1. http://ifpo.revues.org
2. http://edc.revues.org
3. http://geocarrefour.revues.org.
4. http://calenda.revues.org

5. http://www.umc.edu.dz
6. http://www.culture.gouv.fr
7. http://www.archi-mag.com/
8. http://www.academia.edu
9. http://www.algerie-ancienne.com
10. http://www.photos-algerie.fr
11. http://www.delcampe.net
12. http://www.skikda.boussaboua.free.fr

Table des illustrations

N °	TITRE	PAGE
LISTE DES SCHEMAS		
Schéma.1	Méthodologie d'approche	9
Schéma.2	Méthodologie d'approche de la patrimonialisation de l'hôtel de ville de Skikda	10
Schéma.3	Les principales étapes de la patrimonialisation établies par Guy Di Méo selon le modèle de François, Hirczak et Senil.	36
Schéma.4	Le processus de patrimonialisation selon Jean Davallon.	39
Schéma.5	Le processus de patrimonialisation selon Pierre Antoine Landel.	41
Schéma.6	Synthèse des principales étapes du processus de patrimonialisation.	42
Schéma.7	Récapitulatif des relations entre patrimoine et muséification.	53
schéma.8	Critères de la grille d'évaluation du BEÉFP.	60
schéma.9	La méthode d'évaluation du patrimoine par les valeurs établie par le GCI.	70
schéma.10	Typologie de valeurs du patrimoine selon Riegl (1903).	82
schéma.11	Système de valeurs selon William.D.Lipe (1984).	84
schéma.12	Les valeurs patrimoniales selon la charte de Burra (1999).	87
schéma.13	Typologie de valeurs établies par Randall Mason (2002).	92
schéma.14	Les valeurs du patrimoine classées par David Throsby (2006).	94
schéma.15	Typologie de valeurs établies par English Heritage (2007).	97
schéma.16	Schéma récapitulatif des typologies de valeurs patrimoniales analysées par Tricaud.	100
schéma.17	Récapitulatif des théories de valeurs du patrimoine, leur multiplicité et leur mouvance.	102
schéma.18	Procédure de classement sur demande.	179
schéma.19	Organisation du secteur du patrimoine culturel au sein du ministère de Culture.	188
schéma.20	Organigrammes de fonctionnement de la direction de culture.	190
schéma.21	Organigramme de fonctionnement du Centre national de recherches en archéologie.	193
schéma.22	Processus de patrimonialisation des ex Galerie de France (actuellement Musée d'Art Moder d'Alger).	206
LISTE DES FIGURES		
Figure. 1	La Grande Poste d'Alger. Vue d'ensemble.	106
Figure. 2	Gare ferroviaire d'Oran, Vue d'ensemble.	106
Figure. 3	L'hôtel Cirta Constantine.	106

Figure. 4	La maison de l'agriculture de Guiauchain.	109
Figure.5	Musée national des Beaux-arts à Alger de Paul Guion.	109
Figure. 6	Le Palais du gouvernement Alger.	109
Figure. 7	Les hauteurs de la Casbah d'Alger, Ecole supérieure arabe ou Madrasa « Thaâlibia ».	114
Figure. 8	The Dancing Girl de Giulio Rosati.	120
Figure. 9	« Juives d'Alger au balcon » de Théodore Chassériau.	120
Figure. 10	Village algeria de Arthur Brigman.	121
Figure. 11	Eugène Delacroix - Femmes d'Alger.	121
Figure. 12	Cour Des Bains à L´Alhambra Gravure sur acier, gravée par Lemaître. 1844.	124
Figure. 13	Palais Alhambra, Cour Des Lions gravure sur acier de E. Rouargue. 1851.	124
Figure.14	Cour Des Lions à L´Alhambra Espagne. Gravure sur acier, par Lemaître. 1844.	124
Figure. 15	Casino Mauresque d'Arcachon. Architecte Paul Régnauld, Carte postale.	125
Figure. 16	Nice (Alpes-Maritimes), palais de la jetée-promenade. Carte postale, 1er quart du XXe siècle.	125
Figure. 17	La Casamaures dans l'Isère le plus ancien monument français réalisé en «or gris» C.Guichard.	125
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	129
Figure. 19	La grande Poste d'Alger.	130
Figure. 20	La médersa **«** Thâalibia **»** casbah d'Alger.	130
Figure. 21	Fontaine à l'intérieur du Patio de la nouvelle médersa de Tlemcen.	131
Figure. 22	Fontaine, espace central médersa de Constantine.	131
Figure. 23	Les arcs les plus utilisés dans l'architecture néomauresque.	132
Figure. 24	Hall de la gare d'Oran, Arcs plein cintre outrepassés.	132
Figure. 25	Détails d'acrotères de l'architecture néomauresque.	135
Figure.26	Motifs d'arabesque : coquilles, palmettes, cônes, feuilles et câble.	137
Figure.27	Divers types de calligraphie coufique.	138
Figure.28	Dérivés des étoiles octogonales**,** entrelacs polygonaux.	140
Figure.29	Mosaïque de Faïence de la médersa de Constantine.	140
Figure.30	Mosaïque de Faïence de la gare de Skikda.	140
Figure.31	La Médersa « Taâlibia » Alger. Carte postale.	143
Figure.32	La Médersa de Constantine autrefois. Carte postale.	144
Figure.33	La Médersa de Tlemcen. Carte postale.	145
Figure.34	La Grande Poste d'Alger ; carte postale.	148
Figure.35	La poste de Skikda	149

Figure.36	La gare ferroviaire d'Oran autrefois. Carte postale.	150
Figure.37	La gare ferroviaire de Annaba autrefois. Carte postale.	151
Figure.38	La gare ferroviaire de Philippeville. Carte postale.	153
Figure. 39	Situation de la commune de Skikda /Algérie et / à la wilaya de Skikda.	209
Figure. 40	Les différents monuments de l'antique Rusicade	211
Figure.41	La mosquée-mausolée de SIDI ALI DIB, saint patron de la ville de Skikda	212
Figure.42	Gouaches représentant Philippeville à des périodes coloniales différentes.	213
Figure.43	Edifices publics de la célébration du centenaire, Philippeville	215
Figure.44	Situation de l'hôtel de ville de Skikda dans le contexte communal	221
Figure.45	Situation et environnement immédiat de l'hôtel de ville de Skikda	222
Figure.46	Philippeville la Mairie et la rue Nationale- carte postale	223
Figure.47	Philippeville, l'ancienne Mairie et la rue nationale	223
Figure.48	Plan de Philippeville en 1844	224
Figure.49	Plan de Philippeville en 1869	225
Figure.50	Plan de Philippeville en 1903	225
Figure.51	Philippeville avant l'édification de l'hôtel de ville	226
Figure.52	Philippeville la place de la Marine- carte postale	226
Figure.53	Philippeville- vue sur le monument des Zouaves et la Baie - carte postale	226
Figure.54	Philippeville avant l'édification de l'hôtel de ville- carte postale	227
Figure.55	Philippeville, Square de la République et Monument des Zouaves	227
Figure.56	Philippeville Monument du 3e Zouave	227
Figure.57	L'hôtel de ville et la Place Marqué-kiosque à musique	228
Figure.58	Plan de Philippeville en 1942	228
Figure.59	L'Hôtel de ville de Skikda, plan du Sous-Sol – l'unité originelle	230
Figure.60	L'Hôtel de ville de Skikda, plan du Sous-Sol – Etat actuelle	230
Figure.61	Hôtel de ville -Plan du Rez-de- Chaussée- l'unité originelle	231
Figure.62	Hôtel de ville -Plan du Rez-de- Chaussée- après transformations	231
Figure.63	Hôtel de ville -Plan Premier Etage- l'unité originelle	232
Figure.64	Hôtel de ville -Plan Premier Etage- après transformations	232
Figure.65	L'hôtel de ville de Skikda entre unité originelle et additions fonctionnelles	233
Figure.66	Plan de fondations (Pieux Franki) de l'hôtel de ville de Skikda	250
Figure.67	Plan de repérage des colonnes du Rez-de-chaussée, hôtel de ville de Skikda	251
Figure.68	Plan de repérage des colonnes du premier étage, hôtel de ville de Skikda	251
Figure.69	Plan de repérage des « arcs » du Rez-de-chaussée, hôtel de ville de Skikda	252

Figure.70	Plan de repérage des « arcs » du premier étage, hôtel de ville de Skikda.	252
Figure.71	Répartition des planchers du Rez-de-chaussée, hôtel de ville de Skikda	253
Figure.72	Répartition des planchers du premier étage, hôtel de ville de Skikda	253
Figure.73	Coupe transversale sur la galerie et le hall du public service d'état Civil	254
Figure.74	Minaret de l'hôtel de ville de Skikda décomposé en trois parties	255
Figure.75	Partie inférieure du minaret, vue en plan, coupe et façade	255
Figure.76	Elévation Partie médiane et supérieure du minaret	255
Figure.78	Plan de repérage des portes et fenêtres du Rez-de-chaussée, hôtel de ville de Skikda	256
Figure.79	Plan de repérage des portes et fenêtres du Premier étage, hôtel de ville de Skikda	256
Figure.80	Plan de repérage des revêtements de sol du Rez-de-chaussée, hôtel de ville de Skikda	267
Figure.81	Plan de repérage des revêtements de sol du Premier étage, hôtel de ville de Skikda	267
Figure.82	Repérage sur plan plaquage de faïence, escaliers de service, hôtel de ville de Skikda	273
Figure.83	Panneaux décoratifs arcs et motifs floraux, faïence escaliers de service hôtel de ville de Skikda	273
Figure.84	Motifs carreaux de faïence, escaliers de service hôtel de ville de Skikda	273
Figure.85	Repérage sur plan, décoration faïence grande galerie d'entrée Rez-de-chaussée	274
Figure.86	Panneaux de faïence, motifs à personnages et animaux, grande galerie Rez-de-chaussée	274
Figure.87	Différents motifs floraux, faïence galerie d'entrée Rez-de-chaussée	274
Figure.88	Repérage sur plan, revêtements muraux, salles des mariages, escalier d'honneur, loggia et minaret, hôtel de ville de Skikda.	275
Figure.89	Faïence loggia Rez-de-chaussée et 1er étage façade Sud –Est, hôtel de ville de Skikda	275
Figure.90	Décoration de faïence minaret, hôtel de ville de Skikda	275
Figure.91	Liste des membres du conseil municipal du centenaire de Philippeville.	285
Figure.92	Portrait du Sénateur Maire Paul Cuttoli.	286
Figure.93	Peinture de l'Hôtel de ville par Dufy.	289
Figure.94	Vue aérienne montrant le volume de l'hôtel de ville ancienne carte postale	291
Figure.95	Les marbres authentiques de l'hôtel de ville de Skikda	295
Figure.96	Balustrades en bois sculpté- hôtel de ville de Skikda.	298
Figure.97	Comparatif (avant/après) des façades Sud-Ouest, Nord-Ouest	300
Figure.98	Comparatif des décors de la salle des mariages et panneau de faïence grande galerie Rez-de-chaussée.	302
Figure.99	Décision d'inscription sur l'inventaire supplémentaire de l'îlot Charles Montaland.	310

LISTE DES PHOTOS		
Photo.1	Lycée Laveran (actuel Lycée El Houria).	107
Photo.2	L'hôtel de ville de Jijel.	107
Photo.3	La cité Diar El Mahçoul de l'architecte Pouillon. Vue aérienne mai 1955.	109
Photo.4	L'asile de nuit Marcel Lathuillière.	109
Photo.5	Coupole de la gare ferroviaire d'Oran.	130
Photo.6	Grande portes d'accès de la gare d'Oran.	133
Photo.7	Porte Monumentale, Façade principale Grande Poste d'Alger.	133
Photo.8	Stuc ciselé d'un grand raffinement, Grande Poste d'Alger.	138
Photo.9	Intérieur de la grande Poste d'Alger calligraphie coufique.	139
Photo.10	Intérieur de la grande Poste d'Alger calligraphie coufique.	139
Photo.11	L'Office National de l'Enseignement et de la Formation par Distance (ex médersa)	143
Photo.12	La medersa de Constantine.	144
Photo.13	Le Musée archéologique de Tlemcen (ex Médersa).	145
Photo.14	La Grande Poste de nuit.	148
Photo.15	Intérieur de la Grande Poste d'Alger, splendeur du style néomauresque.	148
Photo.16	L'intérieur de la Grande Poste, coupole, pierre et stuc ciselé, galerie à arc plein cintre.	148
Photo.17	La Grande Poste d'Alger œuvre des architectes vue sur l'espace central, modénature d'un grand raffinement.	148
Photo.18	La gare ferroviaire d'Oran.	150
Photo.19	La gare ferroviaire de Annaba.	151
Photo.20	La gare ferroviaire de Skikda.	153
Photo.21	Le siège de la wilaya d'Alger (ex préfecture)	154
Photo.22	Hôtel de ville de Skikda, Façade Sud-Est sur place 1er Novembre et façade Nord-Est sur Bd Ghrafa.	154
Photo.23	Avenue Pasteur avec l'Ancien siège du journal de la dépêche d'Alger.	156
Photo.24	Grand Hôtel Cirta, Constantine.	157
Photo.25	Le palais Meriem, Skikda	158
Photo.26	Le Musée d'Art Moderne d'Alger, minaret et partie de façade donnant sur l'artère Larbi Ben M'hidi.	201
Photo.27	La terrasse du musée d'art moderne d'Alger (ex galeries de France).	202
Photo.28	Festival international d'art contemporain d'Alger janvier 2014.	204
Photo.29	L'intérieur du Musée d'art Moderne d'Alger avant et après réhabilitation.	205
Photo.30	Vue générale centre-ville et port de Skikda	216
Photo.31	Panorama sur le port de Skikda	217

Photo.32	L'hôtel de ville de Skikda, prise de vue nocturne	220
Photo.33	Le Musée de Rusicade	222
Photo.34	Commissariat de police	222
Photo.35	La Rue Zighoud Youcef	222
Photo.36	Le Boulevard Ibrahim Ghrafa	222
Photo.37	Le Port de Skikda	222
Photo.38	La Place du 1er Novembre 1954 Skikda	222
Photo.39	Salle d'archives-sous-sol	230
Photo.40	Panneaux de faïence moderne représentant une scène de chasse (1).	231
Photo.41	Panneaux de faïence moderne représentant une scène de chasse (2).	231
Photo.42	Petite galerie intermédiaire entre la grande galerie RDC et le service d'état civil	231
Photo.43	Guichets service d'état civil RDC	231
Photo.44	Hall du public service d'état civil	231
Photo.45	Rampe escalier Entrée du public, rue Zighoud Youcef	231
Photo.46	Porte d'accès à l'ancienne loge du concierge aménagée en bureaux	231
Photo.47	Porte de passage entre le cabinet du Maire et les bureaux du 1er étage	232
Photo.48	Petit dégagement entre le cabinet du Maire et les bureaux du 1er étage	232
Photo.49	Porte de la galerie du Cabinet du Maire	232
Photo.50	Réaménagement des guichets du 1er étage en bureaux	232
Photo.51	Aménagement de bureau dans la galerie de l'étage	232
Photo.52	Bureau du chef de cabinet	232
Photo.53	Colonne en mosaïque colorée hall du public	251
Photo.54	Colonne en marbre entrée du public	251
Photo.55	Colonnes jumelées en marbre blanc entrée du personnel façade sud-ouest	251
Photo.56	Colonne en mosaïque colorée salle des mariages	251
Photo.57	Colonne en mosaïque colorée galerie sur hall public	251
Photo.58	Colonnettes en marbre blanc façade Nord-ouest	251
Photo.59	Colonnes jumelées en marbre blanc loggia premier étage	251
Photo.60	Colonne mosaïque colorée salle des fêtes	251
Photo.61	motifs en mosaïque colorée	251
Photo.62	Grande galerie RDC, Encadrement de portes.	252
Photo.63	arc plein cintre salle des mariages	252
Photo.64	Arcs entrée du public façade Sud-ouest rue Zighoud Youcef	252
Photo.65	Arcs plein cintre baies salle des mariages	252

Photo.66	Arc plein cintre galerie façade Sud-Est	252
Photo.67	Arceaux galerie premier étage	252
Photo.68	Grande galerie Premier	252
Photo.69	Plancher à caisson, service état civil RDC	253
Photo.70	Plancher à caisson, salle du Conseil	253
Photo.71	Plancher à caisson, service état civil premier étage	253
Photo.72	Plancher nervuré, grande galerie premier étage	253
Photo.73	plancher grande galerie rez-de-chaussée	253
Photo.74	Plancher salle des mariages	253
Photo.75	Plancher dalle pleine cage d'escalier	253
Photo.76	Plancher Cafétéria	253
Photo.77	Plancher salle des fêtes	253
Photo.78	Dôme en ciment translucide	254
Photo.79	Coupole de l'hôtel de ville de Skikda	254
Photo.80	Dôme de l'hôtel de ville vue prise de la terrasse	254
Photo.81	hôtel de ville de Skikda avec le minaret à l'angle des deux façades Nord-Ouest et Sud Est	255
Photo.82	partie inférieure de du minaret de l'hôtel de ville de Skikda	255
Photo.83	minaret de l'hôtel de ville de Skikda vue de l'angle du Port	255
Photo.84	Deux faces des parties médiane et supérieure du minaret,	255
Photo.85	Motifs encadrant les claustras bateaux et vases de 1.82×1.45 avec les claustras non vitrés (motif à une colonne) Galerie 1er étage.	266
Photo.86	Claustras à grands motifs cyprès et vases 1.82×1.45 avec claustras non vitrés (motif à double colonnettes), Intérieur salle des fêtes.	266
Photo.87	Claustra 0.89 ×1.34 à motifs floraux, Salle du conseil	266
Photo.88	Motifs avec claustras, lions et perroquets non vitrés, Buffet 1er étage	266
Photo.89	Claustras en forme d'arc plein cintre à motifs floraux, 0.40m largeur sur 0.80m de hauteur	266
Photo.90	Claustras en forme d'arc plein cintre à motifs géométriques, Cour intérieure et façade Sud-Est	266
Photo.91	Décoration faïence, escalier de service, hôtel de ville de Skikda	273
Photo.92	Panneaux de faïence tunisienne palier d'arrivée escalier de service	273
Photo.93	Escalier de service hôtel de ville de Skikda,	273
Photo.94	Assemblage de carreaux de faïence escalier de service	273
Photo.95	Grande Galerie entrée Rez-de-chaussée de l'hôtel de ville de Skikda	274
Photo.96	Plaquage mural en marbre blanc salle des mariages, hôtel de ville de Skikda	275
Photo.97	Plaquage de marbre, escalier d'honneur de l'hôtel de ville de Skikda	275

Photo.98	Plaquage mural en marbre rouge, Grande galerie 1er étage	275
Photo.99	Plaquage en marbre vert salle des fêtes hôtel de ville de Skikda	275
Photo.100	Décoration plafond grande galerie RDC	267
Photo.101	Décoration plafond salle des mariages	267
Photo.102	Décoration plafond salle des fêtes	267
Photo.103	Décoration plafond salle du conseil	267
Photo.104	Peinture grande galerie premier étage	277
Photo.105	Peinture grande galerie premier étage	277
Photo.106	Peinture salle des mariages, photo ancienne	277
Photo.107	Peinture salle des mariages, photo ancienne	277
Photo.108	Début de rampe, escalier d'honneur	278
Photo.109	Elément sculpté de motifs floraux et géométrique, balustrade escalier de service	278
Photo.110	Balustrade palier d'arrivé, escalier de service	278
Photo.111	Balustrade escalier de services	278
Photo.112	Balustrade escalier d'honneur	278
Photo.113	Escalier d'honneur, bloc Est du bâtiment	278
Photo.114	Escalier de services, bloc Ouest du bâtiment	278
Photo.115	Balustrade en bois, galeries sur vide Hall du public	278
Photo.116	Galerie sur hall du public.	278
Photo.117	Pan central et latéral droit estrade salle des fêtes	278
Photo.118	Balustrade estrade d'orchestre salle des fêtes	278
Photo.119	Balustrade loggia façade Sud-Est	278
Photo.120	Jardin de l'hôtel de ville de Skikda, autrefois	279
Photo.121	Jardin de l'hôtel de ville de Skikda période récente	279
Photo.122	Statue représentant le Buste du Sénateur Maire Paul Cuttoli	279
Photo.123	Lion en bronze et inscription du nom du sculpteur	280
Photo.124	Colosse et inscription de la fonderie d'Alexis Rudier	280
Photo.125	Sculpture lions et colosse jardin de l'hôtel de ville de Skikda	280
Photo.126	Sculpture placée au niveau de l'escalier d'honneur	280
Photo.127	**L**ustre en fer forgé (vue du bas), salle des fêtes	281
Photo.128	Lustres avec ses verrines, salle des fêtes hôtel de ville	281
Photo.129	Salle des fêtes avec ses trois grands lustres	281
Photo.130	Salles des fêtes, lustres allumées	281
Photo.131	Marie Cuttoli, en compagnie de Léon Blum, Nusch et Paul Eluard, Man Ray – 1938.	288

Photo.132	Adrienne Fidelin, Marie et Paul Cuttoli, Picasso, Dora Maar, et Man Ray au 1er plan.	288
Photo.133	Signature de l'architecte Charles Montaland.	290
Photo.134	Signature de Charles Montaland dans un des marchés de l'hôtel de ville.	290
Photo.135	Document d'archives Marché de fourniture de faïences tunisienne	294
Photo.136	Document d'archives marché de gré à gré fourniture de faïence Chemla	294
Photo.137	Document d'archives, Marché des travaux de sculpture et de décoration	296
Photo.138	Marché engeant la fourniture de lustres pour l'hôtel de ville	297
Photo.139	Etat de paiement fourniture des verrines pour lustres.	297
Photo.140	Exposition à l'occasion de la fête du 16 Avril	304
Photo.141	Exposition à l'occasion de la fête du 16 Avril	304
Photo.142	Parade fête de la fraise à Skikda, en arrière plan l'hôtel de ville	304
Photo.143	**:** Délégation d'ancien sporti en visite à l'hôtel de ville	305
Photo.144	Colloque énergies renouvelables à l'hôtel de ville de Skikda - remise de prix	305
Photo.145	Colloque énergies renouvelables à l'hôtel de ville de Skikda - remise de prix	305
Photo.146	Journée de dépistage du diabète organisée à l'hôtel de ville de Skikda.	305
LISTE DES TABLEAUX		
Tableau.1	Le processus De La Charte De Burra, Séquence d'analyse, de prises de décision et d'interventions	
Tableau.2	Contexte historique, Ancienne Mairie de Philippeville 1848	
Tableau.3	Contexte historique et site d'implantation de l'hôtel de ville de Philippeville 1931-1942	
Tableau.4	L'hôtel de ville de Skikda entre unité originelle et additions fonctionnelles, Récapitulatif	
Tableau.5	Les ouvertures de l'hôtel de ville de Skikda- Portes- (1)	
Tableau.6	Les ouvertures de l'hôtel de ville de Skikda- Fenêtres- (2)	
Tableau.7	Les revêtements de sol de l'hôtel de ville de Skikda**.**	
LISTE DES PLANCHES		
Plch. 1	**Façade Nord-Est**	236
Figure.1	Relevé architectonique façade Nord-Est	
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 hôtel de ville de Skikda Bd Brahim Ghrafa	
Photo.3	Corps principal, façade Nord-Est de l'hôtel de ville de Skikda	

Photo.4	Façade Nord-Est de l'hôtel de ville de Skikda, bloc Ouest	
Plch. 2	**Façade Sud-Est**	238
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	
Plch. 3	**Façade Sud-Ouest**	240
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	
Plch. 4	**Jardin**	242
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	
Photo.4	Murette en mosaïque de faïence	
Photo.5	Bassin et jet d'eau, jardin de l'hôtel de ville.	
Plch. 5	**Organisation spatio-fonctionnelle Sous-sol**	244
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	
Plch. 6	**Organisation spatio-fonctionnelle RDC bloc Est**	245
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	
Plch. 7	**Organisation spatio-fonctionnelle RDC bloc Ouest**	246
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	
Plch. 8	**Organisation spatio-fonctionnelle 1er Etage bloc Est**	248
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	
Plch. 9	**Organisation spatio-fonctionnelle 1er Etage bloc Ouest**	249
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)	

Annexe I

Charte d'ICOMOS Australie pour la conservation de lieux et des biens patrimoniaux de valeur culturelle –Burra-

Préambule

La Charte de Burra a été adoptée le 19 aout 1979 par Australie ICOMOS, le comité national australien du Conseil international de monuments et des sites (ICOMOS), à Burra en Australie du Sud.

Elle prend appui sur la Charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites (Charte de Venise, 1964) et sur les résolutions de la 5e Assemblée générale de

L'ICOMOS tenue à Moscou en 1978. Des modifications y ont été apportées et adoptées les 23 février 1981, 23 avril 1988 et 26 novembre 1999.

La Charte de Burra apporte des lignes directrices pour la conservation et la gestion de lieux et des biens patrimoniaux de valeur culturelle et repose sur les connaissances et l'expérience des membres d'ICOMOS Australie.

Article 1 Définitions

Pour les besoins de cette Charte :

1.1 Lieu et bien comprennent les notions de site, de territoire, de paysage, d'ensemble de bâtiments et d'autres constructions, et peuvent aussi inclure des composantes, le contenu, les espaces ou encore les vues.

1.2 Par valeur culturelle, on entend valeur esthétique, historique, scientifique, sociale ou spirituelle pour les générations passées, présentes ou futures.

La valeur culturelle est incarnée par le lieu lui-même, par sa matière, par son contexte, par son usage, par ses associations, par ses significations, par ses documents et par les lieux et objets qui y sont associés.

Les lieux et les biens patrimoniaux peuvent porter une diversité de valeurs selon les individus et les groupes

1.3 La matière d'un bien ou d'un lieu comprend toutes ses parties physiques, y compris ses composantes, ses appliques, son contenu et ses objets mobiliers

1.4 La conservation est l'ensemble des processus qui permettent de traiter un lieu ou un bien patrimonial afin de lui maintenir sa valeur culturelle.

1.5 L'entretien est l'action continue qui prodigue des soins protecteurs à la matière et au contexte d'un lieu ou d'un bien patrimonial, qu'il faut distinguer de la réparation qui comprend la restauration et la reconstruction

1.6 La préservation consiste à maintenir la matière d'un lieu ou d'un bien dans l'état actuel et à freiner sa dégradation.

1.7 La restauration consiste à ramener la matière existante d'un lieu ou d'un bien patrimonial, à un état antérieur connu en enlevant des ajouts ou en assemblant de nouveau des éléments existants déposés, sans introduire de nouveau matériel

1.8 La reconstruction consiste à ramener un lieu ou un bien patrimonial à un état antérieur connu en introduisant de nouveaux matériaux, ce qui la distingue de la restauration

1.9 L'adaptation consiste à modifier un lieu ou un bien pour qu'il réponde à sa vocation actuelle ou à un usage proposé

1.10 L'usage signifie les fonctions d'un lieu ou d'un bien ainsi que les activités et les pratiques qu'il peut accueillir.

1.11 Par usage compatible, on entend un utilisation qui respecte la valeur culturelle d'un lieu ou d'un bien et qui n'aura donc qu'un impact nul ou minime sur celle-ci.

1.12 Le contexte désigne la zone entourant un lieu ou un bien entourant un lieu ou un bien, ce qui comprend l'ensemble du panorama et des liens visuels que l'on y découvre

1.13 Les lieux associés sont les lieux et biens qui, bien que localisés ailleurs, participent et contribuent à la valeur culturelle d'un autre lieu ou d'un autre bien patrimonial
1.14 Les objets associés sont les objets qui contribuent à la valeur culturelle d'un lieu ou d'un bien sans s'y trouver.
1.15 Les associations sont les relations particulières qui existent entre les gens et un lieu
1.16 Par signification, on entend ce qu'un lieu ou bien patrimonial signifie, indique, évoque ou exprime
1.17 L'interprétation désigne l'ensemble des moyens employés pour présenter la valeur culturelle d'un lieu ou d'un bien patrimonial.

Principes de conservation

Article 2 Conservation et gestion
2.1 Les lieux et les biens patrimoniaux de valeur culturelle doivent être conservés.
2.2 Le but de la conservation es de garder la valeur culturelle d,un lieu ou d,un bien patrimonial
2.3 La conservation fait partie intégrante de la saine gestion des lieux et des biens patrimoniaux
2.4 Les lieux et les biens de valeur culturelle devraient être protégés et ne devraient pas être mis en danger ou laissé dans un état de vulnérabilité.

Article 3 Une approche prudente
3.1 La conservation se fonde sur le respect de la matière, des usages, des associations et des significations existantes. Elle requiert une prudence qui consiste à ne changer que ce qui est nécessaire et ce, le moins possible
3.2 Les modifications d'un lieu ou d'un bien patrimonial ne devraient pas altérer l'évidence physique qu'il constitue ni reposer sur des conjecture s et des suppositions

Article 4 Connaissances, savoir-faire et techniques
4.1 La conservation devrait recourir à toutes les connaissances, à tous les savoir-faire et à toutes les disciplines qui peuvent contribuer à l'étude et au bon traitement d'un lieu ou d'un bien patrimonial.
4.2 Les techniques et matériaux traditionnels constituent les recours préférentiels en conservation. Dans certaines circonstances et sous certaines conditions, l'utilisation de techniques et de matériaux modernes offrant des avantages marqués en termes de conservation, peut être envisagée.

Article 5 Valeurs
5.1 La conservation d'un lieu ou d'un bien patrimonial doit énoncer et tenir compte de tous les aspects de la valeur culturelle ou naturelle sans accorder de préférence injustifiée à l'une au détriment de l'autre
5.2 Les actions de conservation d'un lieu ou bien patrimonial peuvent être différentes selon les degrés de valeur culturelle que réunit ce dernier

Article 6 Le processus de la Charte de Burra
6.1 On assure le meilleur traitement de la valeur culturelle d'un lieu ou d'un bien patrimonial et des autres enjeux relatifs à son avenir en procédant selon une séquence qui place la collecte et l'analyse des informations avant la prise de décision.
Comprendre la valeur culturelle est la première étape, suivie du développement d'une politique et, enfin, de la gestion du lieu ou du bien en cohérence avec la politique
6.2 La politique de gestion d'un lieu ou d'un bien patrimonial doit se fonder sur une compréhension de sa valeur culturelle.
6.3 L'élaboration de la politique de gestion devrait tenir compte des autres facteurs affectant l'avenir du lieu ou du bien patrimonial; par exemple, les besoins des propriétaires, les ressources disponibles, les contraintes externes ou l'état physique.

Article 7 Usage
7.1 Lorsque l'usage d'un lieu ou d'un bien patrimonial est d'intérêt pour sa valeur culturelle, il devrait être maintenu.

7.2 Un lieu ou un bien patrimonial doit bénéficier d,un usage compatible

Article 8 Contexte
La conservation demande que l'on maintienne un contexte et autres liens visuels qui contribuent à la valeur culturelle d'un lieu ou d'un bien patrimonial.
On évitera les constructions, les démolitions, les envahissements et autres changements qui dévaloriseraient et affecteraient le contexte ou ces liens de façon négative

Article 9 Emplacement
9.1 L'emplacement physique d'un lieu ou d'un bien patrimonial fait partie de sa valeur culturelle. Un édifice, un ouvrage ou une autre composante d'un lieu ou d'un bien patrimonial devrait demeurer à son emplacement historique. Leur relocalisation est une alternative généralement inacceptable à moins qu'il s'agisse du seul moyen possible pour éviter sa disparition.
9.2 Certains bâtiments, ouvrages, équipements ou autres composantes d'un lieu ou bien patrimonial ont pu être connus pour être déplacés ou peuvent avoir déjà été relocalisés au fil de leur histoire. Leur relocalisation peut être considérée pour autant qu'ils n'entretiennent pas de relation significative avec leur emplacement actuel
9.3 Si un bâtiment, ouvrage ou autre composante d'un lieu ou d'un bien patrimonial doit être relocalisé, il faut le faire en un endroit adéquat et lui donner un usage en conformité avec sa valeur. Une telle décision ne doit pas se faire au détriment d'un autre lieu ou bien patrimonial.

Article 10 Collections
Le contenu, les installations et autres objets qui contribuent à la valeur culturelle d'un lieu ou d'un bien patrimonial devraient y demeurer. Il est inacceptable de les relocaliser à moins que ce soit la seule façon d'assurer leur sécurité et leur préservation, que cette relocalisation soit temporaire pour en assurer le traitement à des fins d'exposition; que ce soit pour des raisons culturelles, que ce soit pour des raisons de santé et de sécurité ou pour protéger le lieu ou le bien patrimonial en question. Ces objets devraient y revenir lorsque les circonstances le permettront et lorsque cela sera acceptable d'un point de vue culturel

Article 11 Lieux, biens et objets associés
On devrait préserver la contribution qu'apportent des lieux, biens et objets patrimoniaux à la valeur culturelle du lieu ou bien patrimonial

Article 12 Participation
La conservation, l'interprétation et la gestion d'un lieu ou d'un bien patrimonial doit permettre et incorporer la participation des personnes qui entretiennent avec ce lieu ou ce bien, des associations ou des significations particulières ou qui ont une responsabilité sociale, spirituelle ou culturelle d'une autre façon envers ce lieu ou ce bien.

Article 13 Cohabitation de valeurs culturelles
La cohabitation de valeurs culturelles doit être reconnue, respectée et, particulièrement dans les cas où elles sont en conflit, encouragée.
Les processus de conservation

Article 14 Processus de conservation
Selon les circonstances, la conservation peut comprendre le maintien et le rétablissement d'un usage, le maintien des associations et des significations, l'entretien, la préservation, la restauration, la reconstruction, l'adaptation et l'interprétation, et, en général, inclura un assemblage de l'une ou l'autre de ces actions

Article 15 Changement
15.1 Le changement peut s'avérer nécessaire pour maintenir la valeur culturelle mais devient indésirable s'il réduit celle ci.
La nature et l'ampleur des changements devraient découler de la compréhension de la valeur culturelle du lieu ou du bien patrimoine et de son interprétation adéquate

15.2 Les changements qui réduisent la valeur culturelle devraient être réversibles, et être renversés dès que les circonstances le permettront.
15.3 En général, la démolition de matière significative du lieu ou du bien patrimonial est inacceptable. Toutefois, en certaines circonstances, des démolitions mineures peuvent être envisagées dans le cadre de la conservation du lieu ou du bien. Les parties significatives ainsi déposées devraient être réinstallées lorsque les circonstances le permettront.
15.4 Il importe de respecter tous les aspects de la valeur culturelle d'un lieu ou bien patrimonial. Si un tel lieu ou bien comporte des matériaux, des usages, des associations ou des significations de différentes époques ou de diverses valeurs culturelles l'accentuation ou l'interprétation de l'une au détriment d'une autre peut seulement être justifié par le fait que celle qui est omise, enlevée ou réduite est de faible valeur et celle qui est mise en valeur est d'intérêt nettement supérieur

Article 16 Entretien
L'entretien est fondamental à la conservation et doit être réalisé lorsque la matière est porteuse, en soi, de la valeur culturelle et que son maintien physique est nécessaire pour garder cette valeur.

Article 17 Préservation
La préservation convient lorsque la matière existante ou sa condition offre un témoin valide de la valeur culturelle ou lorsqu',il n'y a pas suffisamment de témoins matériels pour permettre à d'autres méthodes de conservation de suivre leur cours.

Article 18 Restauration et reconstruction

La restauration et la reconstruction devraient révéler les aspects significatifs du lieu ou du bien patrimonial

Article 19 Restauration
La restauration convient lorsqu'il y a suffisamment de témoins matériels de l'état physique antérieur.

Article 20 Reconstruction
20.1 La reconstruction convient uniquement lorsque le lieu ou le bien patrimonial est incomplet suite à un dommage subi ou à une modification, et lorsqu'il existe suffisamment de données pour reproduire les parties disparues à leur état ancien. Dans de rares cas, la reconstruction constitue une option comme expression d'un usage ou d'une pratique qui maintient la valeur culturelle d'un lieu ou d'un bien patrimonial.
20.2 La reconstruction devrait se distinguer lorsqu'on l'examine de près ou faire l'objet d'une interprétation supplémentaire

Article 21
L'adaptation doit être limitée à ce qui est essentiel pour l'usage du lieu ou du bien patrimonial, conformément aux articles 6 et 7.
21.1 L'adaptation est acceptable uniquement lorsqu'elle a un impact minime sur la valeur culturelle du lieu ou du bien patrimonial.
21.2 L'adaptation devrait se traduire par une modification minimale des matériaux significatifs, après étude d'autres choix.

Article 22 Nouveaux ouvrages
22.1 Les nouveaux ouvrages comme les ajouts au lieu ou au bien patrimonial peuvent être acceptables s'ils n'altèrent ou n'embrouillent la valeur culturelle de ceux ci, ou s'ils ne nuisent aucunement à son interprétation, à sa compréhension et à son appréciation.
22.2 Les nouveaux ouvrages doivent être identifiables comme tel

Article 23 Conserver les usages
La perpétuation, la modification ou le rétablissement d'un usage significatif peut constituer une alternative convenable, voire la forme préférable de conservation

Article 24 Maintenir les associations et les significations

24.1 On devrait respecter, maintenir et ne pas embrouiller les associations significatives entre les individus et les lieux ou les biens patrimoniaux. On devrait chercher et saisir les occasions d'interpréter, de commémorer et de souligner ces associations
24.2 Les sens importants d'un lieu ou d'un bien patrimonial, notamment ses valeurs spirituelles, devraient être respectées. On devrait chercher et saisir les occasions de les perpétuer ou de les raviver.

Article 25 Interprétation
La valeur culturelle de plusieurs lieux ou biens patrimoniaux n,est pas évidente et devrait être expliquée par le biais de l'interprétation. L'interprétation devrait faciliter la compréhension et l'appréciation tout en respectant le contexte culturel.

Article 26 Appliquer le processus de la Charte de Burra
26.1 Les travaux sur le lieu ou le bien patrimonial devraient être précédés des études nécessaires pour le comprendre, ce qui inclut les analyse des indices, qu,ils proviennent de sources physiques, documentaires, de témoignages oraux, et le recours à des connaissances, disciplines et savoir faire pertinents
26.2 Des énoncés écrits de valeur culturelle et des politiques ou orientations fondamentales pour le lieu ou le bien patrimonial doivent être préparés, argumentés, justifiés et accompagnés des pièces à l'appui. Ces énoncés et c es orientations fondamentales doivent être intégrés au plan de gestion du lieu ou du bien patrimonial
26.3 Les groupes et les personnes en association avec un lieu o un bien patrimonial, ainsi que ceux et celles qui sont engagés dans sa gestion, devraient avoir l,occasion de contribuer et de participer à la compréhension de sa valeur culturelle. Lorsque cela est possible, ils devraient aussi pouvoir participer à sa conservation et à sa gestion

Article 27 Gérer le changement
27.1 L'impact de changements proposés à un lieu ou un bien patrimonial sur sa valeur culturelle devrait être analysé en fonction de son énoncé de valeur et sa politique de gestion. Il peut s'avérer nécessaire de modifier les propositions de changements suite à cette analyse afin de mieux maintenir la valeur culturelle
27.2 La matière, l'usage, les associations et les sens existants devraient être documentés adéquatement avant que tout changement soit apporté au lieu ou au bien patrimonial.

Article 28 Perturbation matérielle
On devrait réduire au minimum toute perturbation de la substance significative aux fins d'étude ou pour obtenir des indices. L'étude d'un lieu ou d'un bien patrimonial menée de manière à le perturber, y compris les fouilles archéologiques, ne devrait être entreprise que pour apporter des informations essentielles à la prise de décision pour la conservation du lieu ou du bien, ou pour acquérir des connaissances au sujet de ce qui serait perdu ou rendu inaccessible.
Outre les recherches qui sont nécessaires à la prise de décision et qui entrainent une perturbation de la matière du lieu ou du bien patrimonial, il peut s'avérer convenable de réaliser d'autres examens de cette nature pour autant qu'ils soient cohérents avec l'énoncé de politique du lieu ou du bien.

De tels examens devraient répondre à d'importants besoins de recherche et permettre de marquer des progrès substantiels en termes de connaissance, qui seraient autrement inatteignables, tout en réduisant au minimum la perturbation de la matière significative.

Article 29 Responsabilité des décisions
Les organismes et individus responsables de la gestion et du suivi des décisions devraient être

identifiées et prendre les responsabilités en conséquence.

Article 30 Direction, supervision et mise en œuvre.
Une direction compétente et qualifiée devrait être maintenue à toutes les étapes de la démarche et tout changement devrait être réalisé par des personnes disposant des connaissances et de savoir faire nécessaires.

Article 31 Enregistrement des traces et des décisions
On devrait consigner dans un registre de bord, les indices découverts et les décisions complémentaires.

Article 32 Documentation
32.1 Les documents associées à la conservation d'un lieu ou d'un bien patrimonial devraient être déposés en permanence dans une archive et jouir d'un accès public, sous réserve des contraintes de sécurité et de protection de la vie privée, et là où cela est acceptable d'un point de vue culturel.
32.2 Les documents traitant de l'histoire d'un lieu ou d'un bien patrimonial devraient être protégés et jouir d'un accès public, sous réserve des contraintes de sécurité et de protection de la vie privée, et là où cela est acceptable d'un point de vue culturel.

Article 33 Parties enlevées
Les éléments significatifs qui auraient été enlevés d'un lieu ou d'un bien patrimonial (y compris leur contenu, les installations et les objets) devraient être catalogués et protégés en fonction de leur valeur culturelle.
Lorsque cela est possible et acceptable d'un point de vue culturel, ces éléments devraient demeurer sur place.

Article 34 Ressources
On doit assigner des ressources adéquates pour la conservation

Annexe II

Critères d'évaluation patrimoniale du Bureau d'examen des édifices fédéraux du patrimoine

Associations historiques

Thématique	Dans quelle mesure le bâtiment illustre-t-il un thème important de l'histoire canadienne ?	A. Un des plus beaux spécimens	(15)
		B. Très bon spécimen	(8)
		C. Spécimen pratique ou utile	(5)
		D. Spécimen obscur	(0)
Personnage/ événement	À quel niveau se situe l'importance de l'événement ou du personnage directement associé au bâtiment ?	A. National/international	(10)
		B. Régional	(6)
		C. Local	(4)
		D. Sans lien apparent	(0)
Histoire locale	Dans quelle mesure le bâtiment illustre-t-il une phase importante de l'évolution de la collectivité, ou encore un changement important ou un point tournant de l'histoire de la collectivité ?	A. Un des meilleurs spécimens	(10)
		B. Très bon spécimen	(6)
		C. Spécimen pratique ou utile	(4)
		D. Spécimen obscur	(0)

Environnement

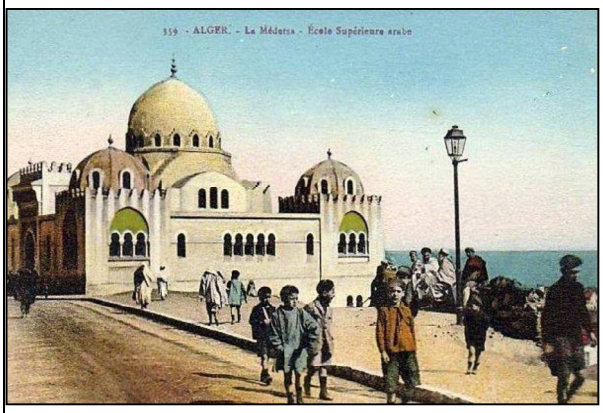
Emplacement	Dans quelle mesure le lien historique entre le bâtiment et son encadrement paysager a-t-il été conservé ?	A. Inchangé	(10)
		B. Changé, mais même cachet	(6)
		C. Changé, mais cachet fortement altéré	(4)
		D. Cachet détruit	(0)
Cadre	Dans quelle mesure le bâtiment influe-t-il sur le caractère actuel du secteur dans lequel il se trouve ?	A. Est le fondement du caractère actuel	(20)
		B. Renforce le caractère actuel	(11)
		C. Compatible avec le caractère actuel	(8)
		D. Influence négative	(0)
Point d'intérêt	Dans quelle mesure le bâtiment est-il identifié à la collectivité ?	A. Symbole de la ville/région	(15)
		B. Bien en vue ou familier – ville/région	(8)
		C. Bien en vue ou familier – voisinage	(5)
		D. N'est ni bien en vue ni familier	(0)

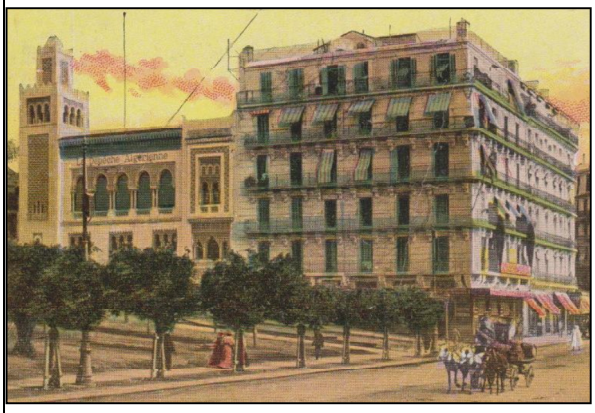
Architecture

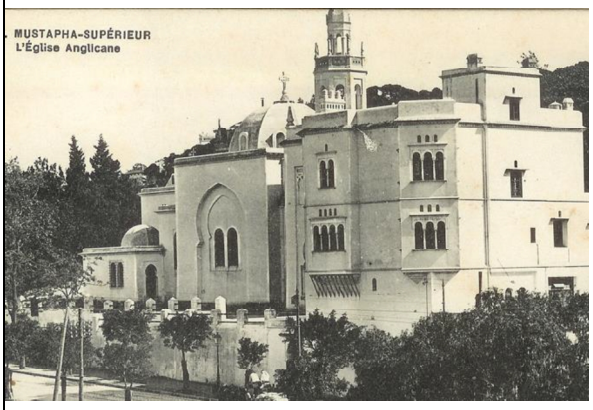
Conception esthétique	Quelle est la qualité esthétique du bâtiment (proportions, échelle, détails) en fonction du type ou du style d'architecture ?	A. Excellente	(25)
		B. Très bonne	(13)
		C. Bonne	(9)
		D. Passable ou médiocre	(0)
Conception fonctionnelle	Quelle est la valeur fonctionnelle du bâtiment (efficacité du choix des matériaux, agencement et méthodes de construction) en fonction des techniques de l'époque et des types fonctionnels ?	A. Excellente	(15)
		B. Très bonne	(8)
		C. Bonne	(5)
		D. Passable ou médiocre	(0)
Exécution et matériaux	Quelle est la qualité de l'exécution et de l'utilisation des matériaux ?	A. Excellente	(10)
		B. Très bonne	(6)
		C. Bonne	(4)
		D. Passable ou médiocre	(0)
Concepteur	Dans quelle mesure le bâtiment illustre-t-il le travail d'un concepteur important ?	A. Un des meilleurs spécimens	(5)
		B. Très bon spécimen	(3)
		C. Spécimen connu	(2)
		D. Concepteur inconnu/Importance du concepteur non corroborée	(0)

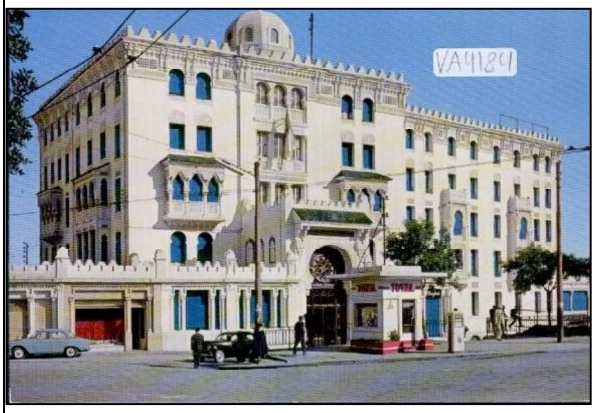
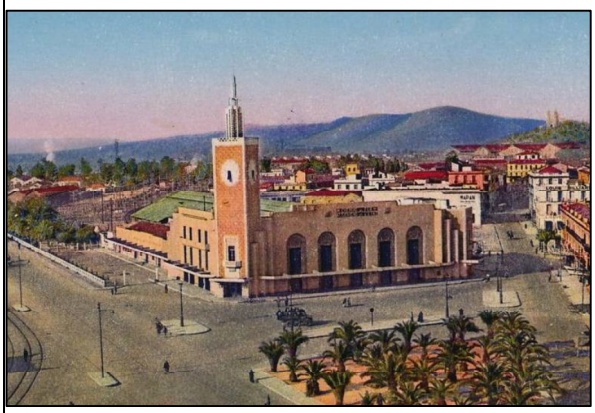
Annexe III

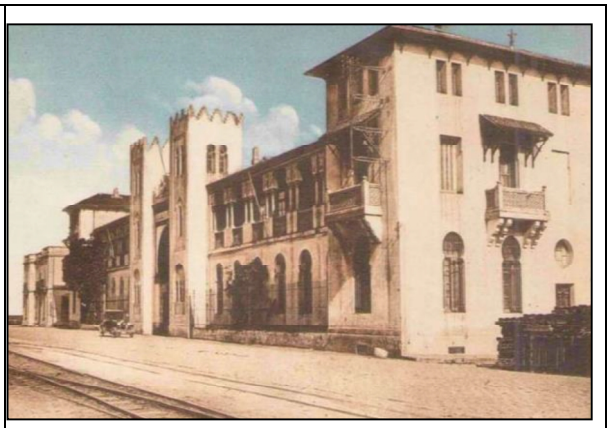
Répertoration des édifices publics emblématiques du style néomauresque en Algérie

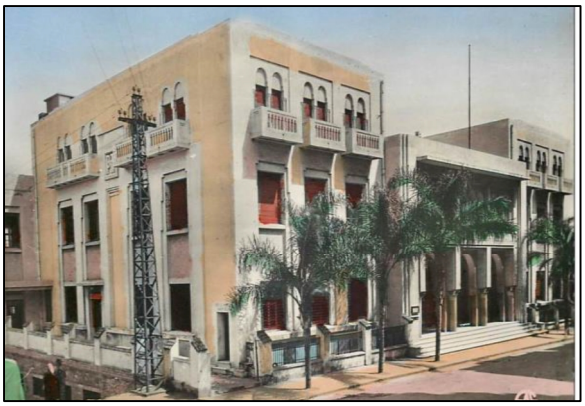
Edifice néomauresque	Photo
Nom du bien : **Grande Poste d'Alger** Situation : rue Ben M'hidi Larbi Alger centre Statut : en instance de classement Date de construction : 1907-1910 Architecte : Jules Voinot , Marius Toudoire Fonction d'origine : hôtel des postes d'Alger Fonction actuelle : Réaménagé en musée	
Nom du bien : **Médersa « Thaâlibiyya »** Adresse : rue Ben M'hidi Larbi Alger centre Statut : non classé Architecte : Henri Petit Date de construction : 1904 Fonction d'origine : Etablissement supérieur Médersien Fonction actuelle : siège de l'office national de l'enseignement et de la formation à distance	
Nom du bien : **Musée d'art moderne d'Alger (MAMA)** Situation : rue Didouche Mourad, Alger centre Statut : classé Date de construction : 1901-1909 Architecte : Henri Petit Fonction d'origine : Galeries de France Fonction actuelle : musée	

Nom du bien : **Siège de la wilaya d'Alger** Situation : Alger Statut : non classé Date de construction : Architecte : Fonction d'origine : siège de préfecture Fonction actuelle : fonction maintenue	
Nom du bien : **Siège du Rassemblement National Démocratique (RND)** Situation : Alger Statut : non classé Date de construction : 1906 Architecte : Henri Petit Fonction d'origine : la Dépêche Algérienne Fonction actuelle : siège	
Nom du bien : **Hôtel El Djazair, St George** Situation : Alger Statut : non classé Date de construction : 1887 Architecte : Guiauchain Fonction d'origine : palais d'été Fonction actuelle : fonction maintenue	
Nom du bien : **La maison du millénaire** Situation : Alger Statut : non classé Date de construction : 1930 Architecte : Léon Claro Fonction d'origine : / Fonction actuelle : Direction de culture de la wilaya d'Alger	

Nom du bien : **Mairie d'El Biar** Situation : Alger Statut : non classé Date de construction : / Architecte : / Fonction d'origine : siège de Maire Fonction actuelle : fonction maintenue	
Nom du bien : **Eglise anglicane de la Sainte-Trinité** Situation : Alger Statut : non classé Date de construction : 1909 Architecte : Henri Petit Fonction d'origine : Eglise Fonction actuelle : /	
Nom du bien : **Gare ferroviaire d'Oran** Situation : Place de la Gare-Plateaux- Oran Statut : non classé Date de construction : 1908-1913 Architecte : Marius Toudoire Fonction d'origine : gare ferroviaire Fonction actuelle : fonction maintenue	
Nom du bien : **Siège du crédit populaire** Situation : Oran Statut : non classé Date de construction : / Architecte : / Fonction d'origine : / Fonction actuelle : siège d'une banque	

Nom du bien : **Musée d'art** Situation : Tlemcen Statut : non classé Date de construction : / Architecte : / Fonction d'origine : médersa de Tlemcen Fonction actuelle : musée	
Nom du bien : **Médersa de Constantine** Situation : rue Larbi Ben M'hidi Constantine Statut : non classé Date de construction : 1906-1909 Architecte : Pierre Louis Bolonnel Fonction d'origine : médersa Fonction actuelle : Annexe de l'université	
Nom du bien : **Hôtel Cirta** Situation : avenue Hamani Achour ex Bardo Constantine Statut : en instance de classement Date de construction : Architecte : Fonction d'origine : Hôtel Fonction actuelle : fonction maintenue	
Nom du bien : **Gare Ferroviaire** Situation : Annaba Statut : non classé Date de construction : 1927 Architecte : / Fonction d'origine : gare ferroviaire Fonction actuelle : fonction maintenue	

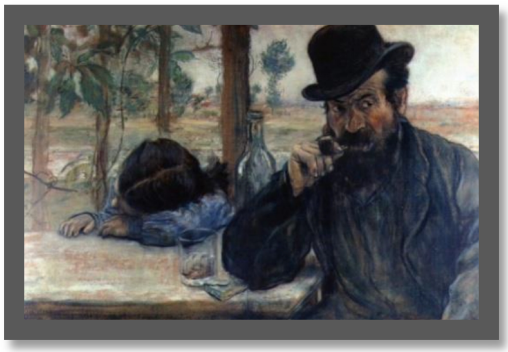
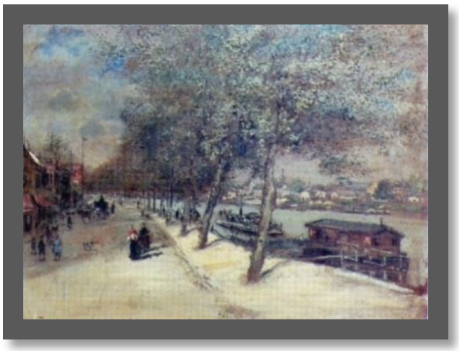
Nom du bien : **Siège des Douanes** Situation : Avant port Annaba Statut : non classé Date de construction: / Architecte : non classé Fonction d'origine: / Fonction actuelle : Siège des douanes	
Nom du bien : **Lycée Pierre et Marie Curie** Situation : Annaba Statut : non classé Date de construction : Architecte : / Fonction d'origine : lycée Fonction actuelle : fonction maintenue	
Nom du bien : **marché Français** Situation : centre-ville Annaba Statut : non classé Date de construction:/ Architecte : / Fonction d'origine : marché Fonction actuelle : fonction maintenue	
Nom du bien : **Hôtel de ville de Skikda** Situation : rue Zigoud Youcef Statut : en instance de classement Date de construction : 1931 Architecte : Charles Montaland Fonction d'origine : Mairie Fonction actuelle : fonction maintenue	

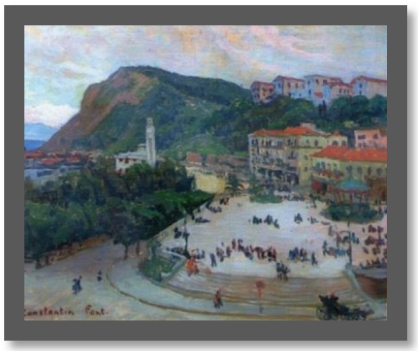
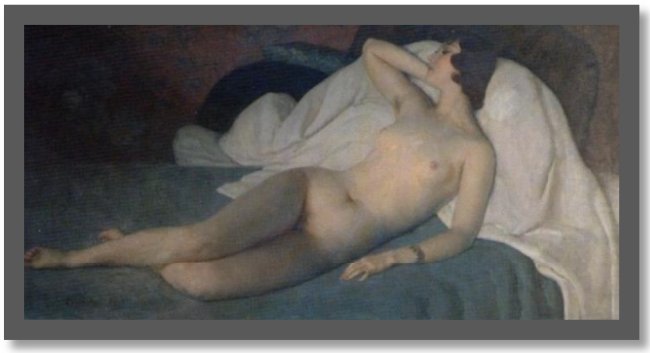
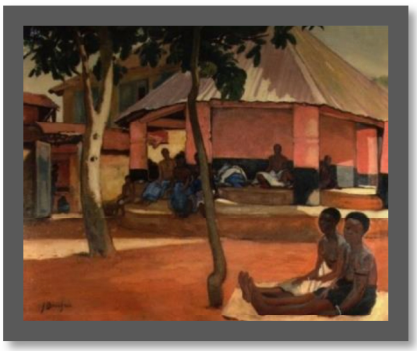
Nom du bien : **Gare ferroviaire de Skikda** Situation : Skikda Statut : non classé Date de construction : 1937 Architecte : Charles Montaland Fonction d'origine : gare ferroviaire Fonction actuelle : fonction maintenue	
Nom du bien : P**alais Meriem Azza** Situation : Skikda Statut : classé depuis 1981 Date de construction : 1913 Architecte : Charles Montaland Fonction d'origine : résidence de Paul Cuttoli (ex Maire de Phillipeville) Fonction actuelle : Siège OGBEC Skikda	
Nom du bien : **Siège de la Banque d'Algérie** Situation : rue Zighoud Youcef Skikda Statut : non classé Date de construction : 1934 Architecte : Charles Montaland Fonction d'origine : Banque Fonction actuelle : fonction maintenue	
Nom du bien : **Siège de la poste** Situation : Rue Zighoud Youcef Statut : en instance Date de construction : 1938 Architecte : Charles Montaland Fonction d'origine : bureaux de poste Fonction actuelle : fonction maintenue	

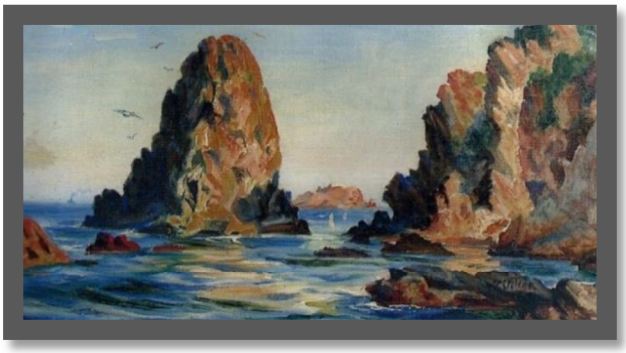
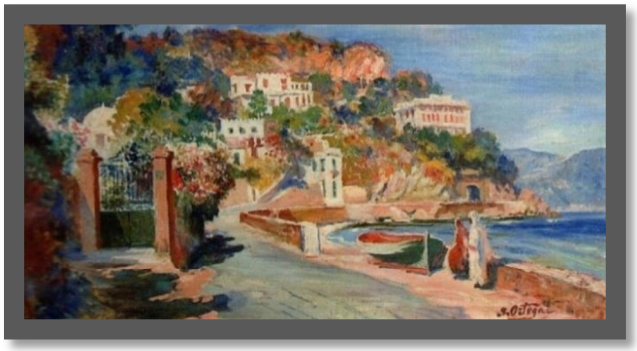
Annexe IV

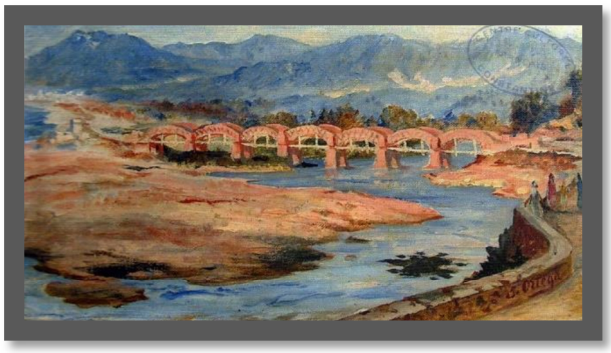
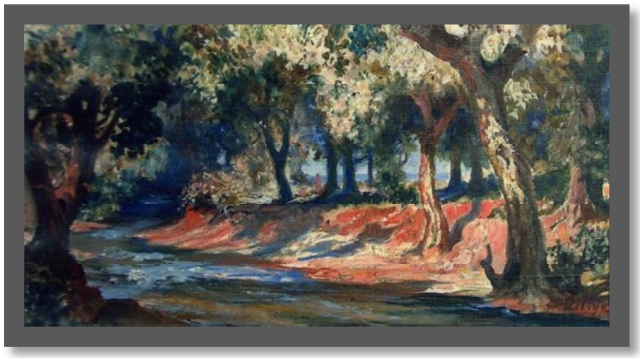
Peintures tableaux et tapisserie de l'hôtel de ville de Skikda

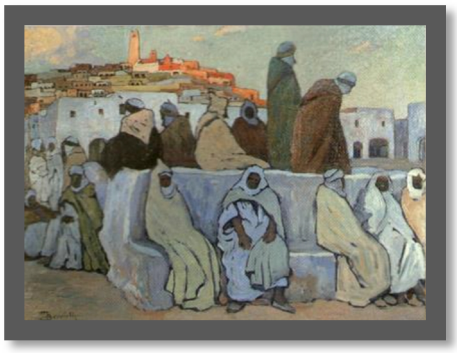
	**Maurice Autrillo** *Place de tertre sous la neige* huile sur toile 92× 94 cm
	**Maurice Autrillo** *Sacré cœur de Montmartre et square saint pierre* gouache sur papier 33 × 50 cm
	**Maurice Autrillo** *Eglise de St Beranard* Huile sur toile 36× 41 cm
	**Maurice Autrillo** *Usine aux gobelins* huile sur toile 65× 92 cm
	**Maurice Autrillo** *Les fortifications de Paris* Gouache sur papier 100×80cm

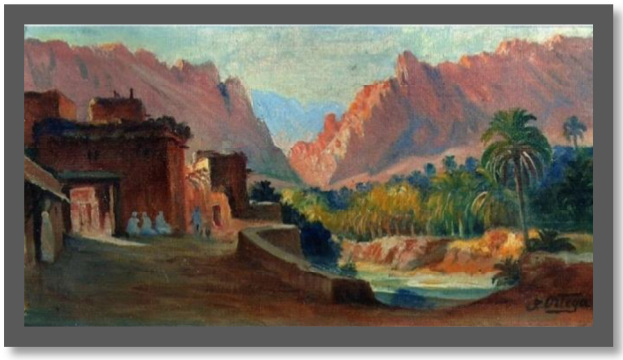
	**Maurice Autrillo** *Le moulin de la galette* Gouache sur papier 38×51cm
	**Jean François Rafaelli** L*e veuf* huile sur bois 89×105cm
	**Jean François Rafaelli** *Les berges de la seine* 45× 85 cm
	**Adam styka** *Idylle marocaine* huile sur toile 81 × 65 cm
	**Constantin Font** *Le minaret* huile sur toile 46 × 55 cm

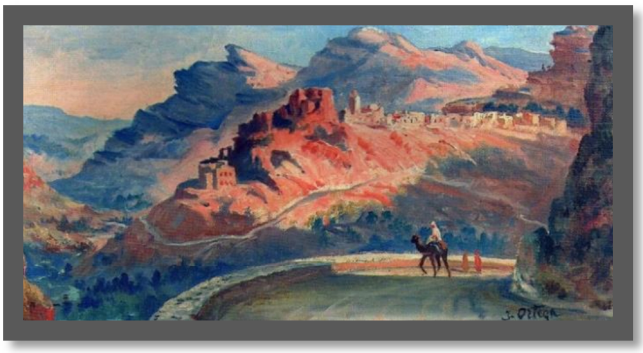
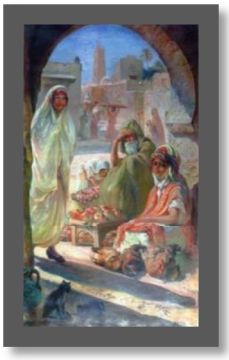
	**Constantin Font** *Place de Marqué* huile sur toile
	**Constantin Font** *Femme nue* huile sur toile 109 × 93 cm
	**Germaine Casses** *Rivage de Guadeloupe* huile sur toile 72× 99 cm
	**Etienne Bouchaud** *Village africain* 131×163 cm
	**Louis Randavel** *Marine* huile sur toile 28× 45 cm

	**Louis Randavel** *Plage des chèvres cap corse* Aquarelle sur papier 50× 65 cm
	**José Ortéga** *Rochers des pignes* Huiles sur toile 37× 19.5 cm
	**José Ortéga** *Groupe de villas route de Stora* Huile sur toile 37 ×19.5 cm
	**José Ortéga** *Villa route de la corniche* Huile sur toile 37 ×19.5 cm
	**José Ortéga** *Route de Stora* huile sur toile 37× 19.5 cm

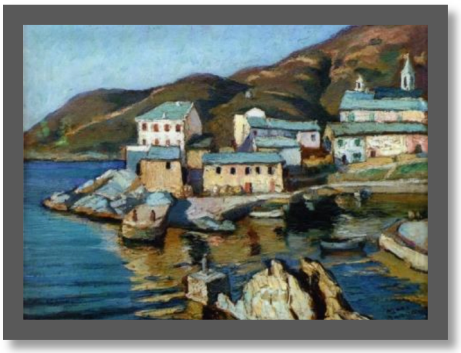
	**José Ortéga** *Les sept ponts* huile sur toile 37× 19.5 cm
	**José Ortéga** *Nouvelle gare* huile sur toile 37× 19.5 cm
	**José Ortéga** *Les bords du Safsaf* huile sur toile 37× 19.5 cm
	**José Ortéga** *Le lac sacré de Témacine* Huile sur toile 19.5×37cm
	**Charles Feola** *25 Monmartre* huile sur toile

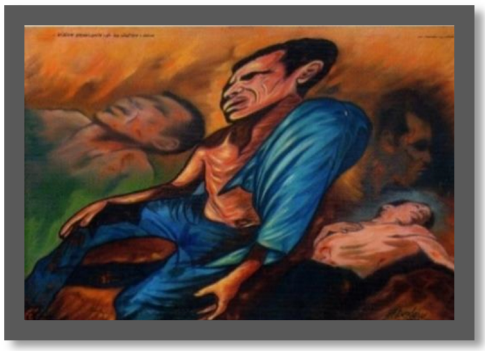
	**Charles Feola** *25 l'Hôtel de ville* huile sur toile 48× 38 cm
	*Portrait de Lucrèce Grivelli* d'après **Léonard de Vinci** huile sur toile 65× 46 cm
	**Jules Chabassière** *Mosquée de Sidi Okba* huile sur toile 46× 55 cm
	**Jules Chabassière** *Le théâtre romain* Huile sur toile 46× 65 cm
	**Maurice Bouviolle** *Béni Yazguen* huile sur toile 60× 81 cm

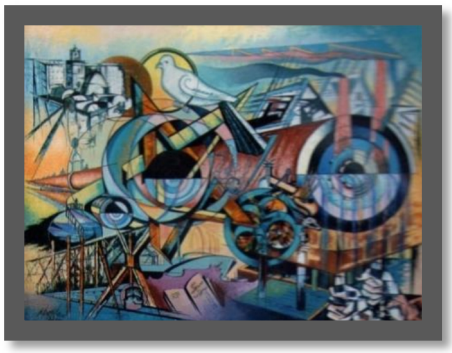
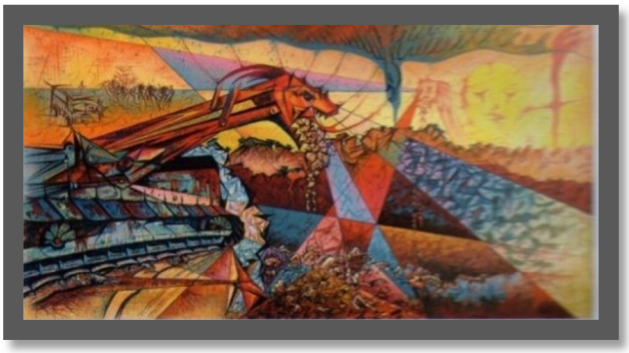
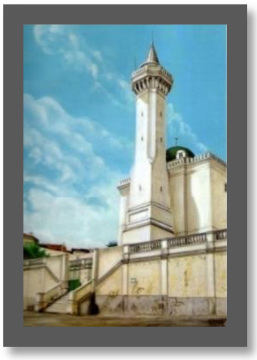
	**Camille Alphonse Ferré** *Vielles maisons* huile sur toile 54× 65 cm
	**Victor-Pierre Huguet** *Paysage du Sud algérien* Huile sur toile 70× 35 cm
	**José Ortéga** *El Kantara* Huile sur toile 19.5× 37 cm
	**José Ortéga** *Vieille ville de Constantine* Huile sur toile 19.5× 37 cm
	**José Ortéga** *L'arc de Triomphe de Djemila* Huile sur toile 19.5× 37 cm

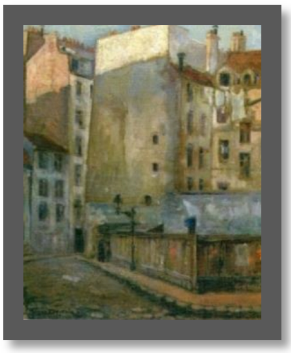
	**José Ortéga** *Tabergda au sud de Khenchla* Huile sur toile 19.5× 37 cm
	**José Ortéga** *Ruines de Timgad* Huile sur toile 19.5× 37 cm
	**José Ortéga** *El Kantara* huile sur toile 158× 88 cm
	**Napoléon** *Scène de rue* huile sur toile 47× 38 cm
	**Emile Claro** *Souk Algérien* aquarelle sur papier 45 × 54 cm

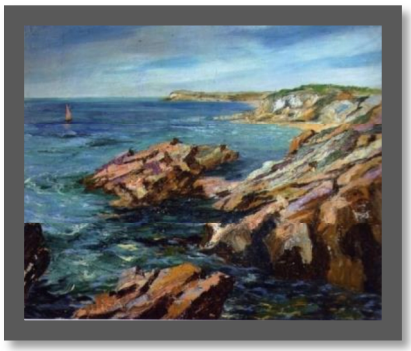
	**Maurice Lévis** *Hautes vallées de la sarthe* Huile sur toile 65× 92 cm
	**Maurice Lévis** *Bord de la Mayenne* Huile sur toile 63.5× 92 cm
	**Pierre Dubreuil** *Sur les quais de Roscoff* Huile sur toile 50× 65 cm
	**Paul Rossi** *Port de stora* huile sur toile
	**Maurice Alexandre Berthon** *Intérieur* Huile sur toile 114× 145 cm

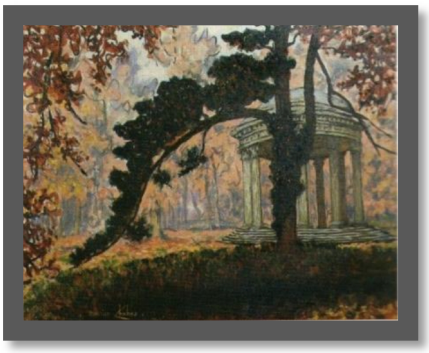
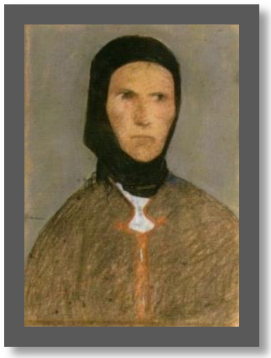
	**Fournier Ricoux** *Le charmeur de serpents* Huile sur toile 72× 118 cm
	**Marc Bardon** *Cap corse* Huile sur toile 50× 65 cm
	**Marcel Papillaud** *Bouquet de fleurs* Huile sur toile 55× 46cm
	**Marie Villodier** *Nature morte au citron* Huile sur toile 102 × 82 cm
	**René Rostagny** dit **Gaston Ry** *Femme mauresque* Gouache 45 × 38 cm

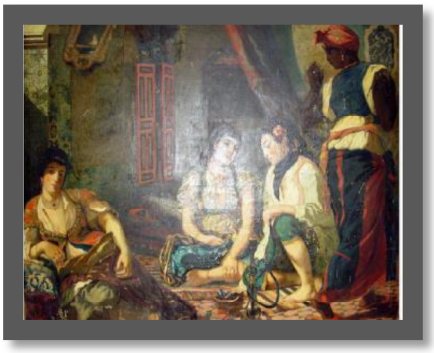
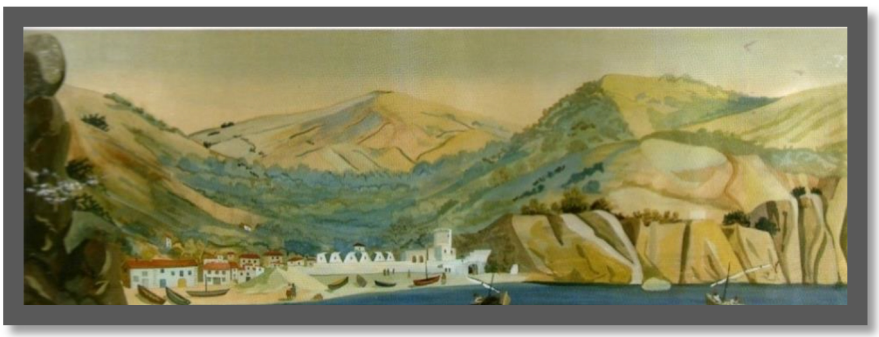
	**Jaques Majorelle** *La sieste* Gouache sur papier 85× 105 cm
	**Jean Gabriel Domergue** *Portrait de femme* huile sur toile 65× 54 cm
	**Maurice de Lambert** *La maison à colonnes* Lavis sur carton 50× 65 cm
	**Ramdane Abdelaziz** *Face aux pauvres* Huile sur bois 130× 89cm
	**Ramdane Abdelaziz** *Vision sanglante du 20 Août 1955* Huile sur bois 130× 90cm

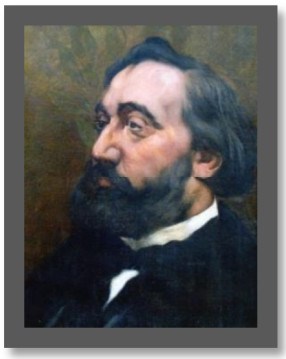
	**Ramdane Abdelaziz** *Travail et révolution* *(1)* Huile sur bois 158× 119 cm
	**Ramdane Abdelaziz** *Travail et révolution* *(2)* Huile sur bois 240× 130 cm
	**Ramdane Abdelaziz** *Mosquée de Sid Ali Dib* Huile sur bois 100× 71 cm
	**B.Fren** *Le vieux Philippeville* Aquarelle sur carton 45× 118 cm
	**B.Fren** *Le vieux Philippeville* Aquarelle sur carton 43× 118 cm

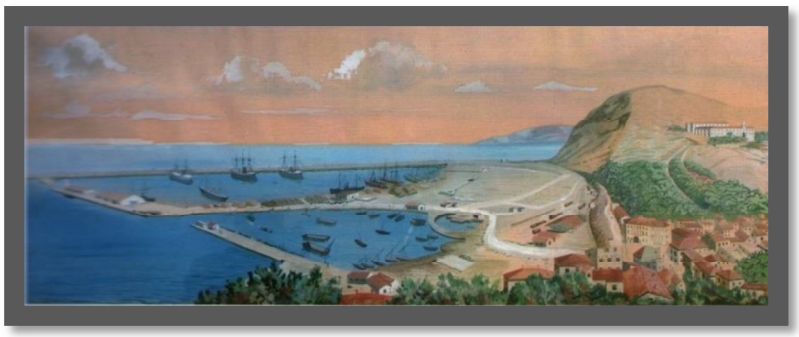
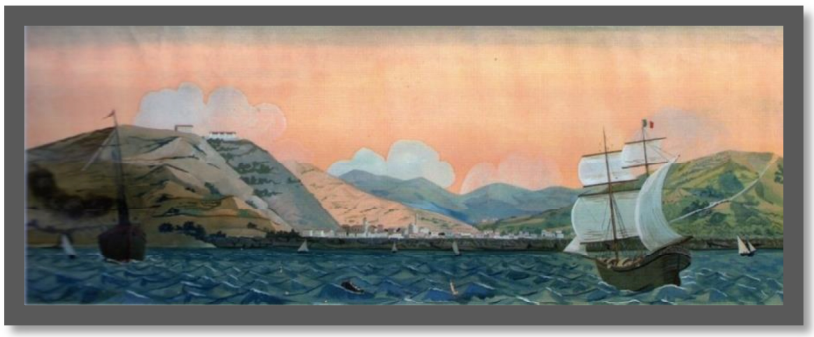
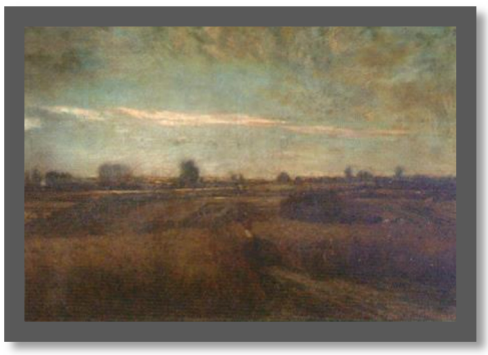
	**B.Fren** *Les bords du Safsaf* Gouache sur carton 45× 118 cm
	**Charles Gautier** *Paysage* 61× 41 cm
	**Raoul Bergougnan** *Pont des minimes* Huile sur toile 151× 119 cm
	**Roger Deverin** *La rue de cimetière Saint Benoit* Huile sur toile 46.5× 55.5 cm
	**Charles Albert Gueldry** *La maison de balzac* Aquarelle 61× 81 cm

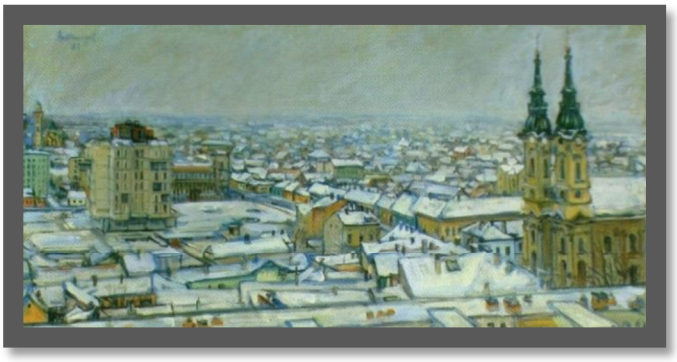
	**Gabriel Chauvelon** *Bord de la mayenne* Huile sur toile 38× 56 cm
	**Armand Point** *Marché de légumes* Huile sur toile 46× 68 cm
	**Georges Henri Carré** *Marine* Huile sur toile 92× 73 cm
	**Eugène Jules Delahogue** *El Kantara* Huile sur toile 56× 39 cm
	**Charles Félix Gir** *La danseuse* pastel sur carton 48× 83 cm

	**Maurice Chabas** *Le temple de l'amour* Huile sur toile 46× 38 cm
	**Fernande Cormier** *Les pins* Huile sur toile 73× 61 cm
	**Lucien Ludovic Madrassi** *Paysanne de Jasina* Pastel sur papier 50× 66 cm
	**William Didier Pouget** *Le matin bruyère en fleurs* Huile sur toile 172× 100 cm
	**Armand Leleux** *Jeux d'échecs* Huile sur toile 74× 62 cm

	**Pierre Faget-Germain** *Plage Marquet* Huile sur toile 120× 56 cm
	**Emile Claro** *Scène du marché* Aquarelle sur papier 46× 38 cm
	**Emile Claro** *Souk et arcades* Aquarelle sur papier 34× 33 cm
	**Eugène Delacroix** *Femmes d'Alger dans leur appartement* Huile sur toile 230× 180 cm
	**E.Galien Laloué** Stora en 1856 Gouache sur carton 107× 44 cm

	**Albert Aublet** *Gens de l'Aurès accroupis* Huile sur toile 96×162cm
	**Maxime Noiré** *Baie El Kouba* Huile sur toile 34×75cm
	**Arsène Chabanian** *Portrait de Léon Gambetta* Huile sur toile 48× 35cm
	**Arsène Chabanian** *Bord de Mer* Pastel sur papier 37×35cm
	**Pierre Dubreuil** *Jeu de cartes* *Huile sur toile* *62 ×74cm*

	**Anonyme** *le vieux Philippeville* Gouache sur carton 118× 44 cm
	**Anonyme** *le vieux Philippeville* Gouache sur carton 118× 43 cm
	**Anonyme** *le vieux Philippeville* Gouache sur carton 118× 44 cm
	**Anonyme** *le vieux Philippeville* *en 1856* Gouache sur carton 118× 44 cm
	**Anonyme** *Paysage* huile sur toile 187× 120cm

	**Anonyme** *Mise en tombeau du Seigneur* huile sur toile 60× 81 cm
	**Anonyme** *Ville de Pancevo* Huile sur toile 97× 46 cm
	**Jaubert** *Paysage géographique d'Algérie* *Tapisserie* *322×450cm*
	**Lucien Coutaud** *Les troupes du général Négrier sur les ruines de Rusicade* Tapisserie 260× 422cm
	**Manufactures d'Aubusson** *Femmes d'Alger dans leur appartement* Tapisserie 300×250cm

	**Manufactures d'Aubusson** *Dante et Virgile aux enfers* Tapisserie 252×340cm

Annexe V

Décision d'inscription sur la l'inventaire supplémentaire de l'Ilot Charles Montaland Skikda

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

ولاية سكيكدة

مديرية الثقافة

قرار رقم 540 مؤرخ في 08 أفريل 2013

يتضـــمن التسجيل في قائمة الجرد الإضافي

للمجمع العمراني شارل مونطالان

إن والـــي ولايـــة سكيكدة :

- بمقتضى القانون رقم 09/84 المؤرخ في 04 /02 /1984 المتعلق بالتنظيم الإقليمي للبلاد

- بمقتضى القانون رقم 07/12 المؤرخ في 2012/02/21 و المتعلق بالولاية

- بمقتضى القانون رقم98 /04 المؤرخ في 15 جوان 1998 والمتعلق بحماية التراث الثقافي.

- بمقتضى المرسوم التنفيذي رقم 32/10 المؤرخ في 21 جانفي 2010 يعدل و يتمم المرسوم التنفيذي رقم 01/ 104 المؤرخ في 04/23 / 2001 و المتضمن تشكيل اللجنة الوطنية و اللجنة الولائية للممتلكات الثقافية وتنظيمها وعملها .

- بمقتضى المرسوم المؤرخ في 2010/09/30 والمتضمن تعيين السيد بودربالي محمد والي على ولاية سكيكدة.

- بناء على القرار رقم 45 المؤرخ في 2002/01/28 المتضمن إنشاء اللجنة الولائية للممتلكات الثقافية.

- بناء على القرار رقم 77 المؤرخ في 2013/01/17 و المتضمن تعديل قرار إنشاء اللجنة الولائية للممتلكات الثقافية .

- بناء على موافقة اللجنة الولائية للممتلكات الثقافية على تسجيل المجمع العمراني شارل مونطالان ببلدية سكيكدة في قائمة الجرد الإضافي في اجتماعها بتاريخ 2013/02/25 .

و باقتراح من السيد مدير الثقافة لولاية سكيكدة :

٧١٦

يقرر ما يلي:

المادة الأولى: يسجل في قائمة الجرد الإضافي المعلم المسمى **المجمع العمراني شارل مونطالان.**

المادة 02: المعالم التاريخية **للمجمع العمراني شارل مونطالان** تقع ببلدية سكيكدة – دائرة سكيكدة – ولاية سكيكدة.

طبيعة الممتلك :

معالم تاريخية .

وصف المعلم:

يقع المجمع العمراني المتكون من خمس مباني في الشمال الغربي للمدينة يحده من الشمال طريق واجهة البحر و من الجنوب طريق زيغود يوسف ، تتخلل هذه المباني مساحات خضراء هي عبارة عن مجموعة من الحدائق المهيأة في الفضاءات المتبقية لتنسجم بشكل عضوي مع المجمع كما أقيمت داخل هده الحدائق بعض التماثيل ذات المواضيع المختلفة

لقد طبع المهندس شارل مونطلان هذه المباني بأسلوب مستلهم من العمائر الإسلامية خاصة فيما يتعلق بالعقود و العناصر التزيينية كالزخارف و الزليج وكذلك القباب و الأبواب ...الخ .

أما على مستوى شكل المباني فإننا نجد التأثير الأوروبي واضحا ، و ذلك بالنظر إلى طبيعة الأداء الوظيفي لهذه العمائر المعدة بالخصوص كمرافق عمومية و إدارية ، و عليه فقد طغى أسلوب التناظر على مختلف أشكال المباني ذات المداخل العملاقة التي تتوسط المباني و هو ما يظهر جليا خاصة في مبنى كل من البريد المركزي و البنك المركزي و حتى النزل البلدي أما مبنى المركز الطبي و الاجتماعي للأمن فهو يختلف سواء من حيث الحجم و كذلك توزيع العناصر المعمارية التي ضمها المهندس في هذا المبنى بحيث صار الأكثر تجسيدا لروح العمارة الإسلامية ، فالأبواب ذات العقد الحدوي تقع هذه المرة على يمين و يسار الواجهة كما أن المدخل يحتوي على كامل العناصر المعمارية التي نجدها في المسكن العثماني على غرار المقبض و الكوة و السقيفة بالإضافة إلى مربعات الزليج ذات الألوان و الزخارف المختلفة و حتى على مستوى الغرف الموزعة حول صحن البيت العثماني.

سفت المباني بشكل ممتد على طول الشارع و حشيت واجهاتها بمجموعة من العناصر التزيينية ما
طى للشارع لونا من الفخامة خصوصا مع وجود صف من أشجار النخيل على طول الشارع.

الموقع الجغرافي للممتلك الثقافي:

يقع المجمع في الناحية الشمالية الغربية للمدينة في نهاية الضلع الشمالي لجبل بويعلى

حالة الحفظ:

حسنة .

المصادر و الوثائق التاريخية :

صور ومخططات (موجودة بملحق هذا القرار)

. " سكيكدة آثار و بصمات " ،دار الحكمة طبعة 2007 في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية

أهمية المعلم

إن أهمية تصنيف معالم المجمع العمراني تكمن في إتاحته لنا رؤية جديدة لفن العمارة المدنية في الجزائر إبان الفترة الاستعمارية من خلال المزج الذي قام به المستعمر بين العمارة الإسلامية – المغربية بكل خصوصياتها (النيو موريسك) و العمارة الأوروبية الحديثة ،حتى و إن كانت هذه الرؤية قد نشأت في إطار سياسة إستراتجية تهدف في مداها البعيد إلى أوربـــة أو فرنسة الفن المعماري المحلـــي و تأميمه في إطار مشـــروع وطني استعمـــاري لمحو كل انتماءات المنطقة إلا انه ومن جهـــة أخرى كان قد افرز لنا نواة لفن معماري إسلامـــي متطور يمكـــن استغلاله لبعث مشاريع عمرانية تجسد انتماء المنطقة وهو ما يدفعنا للحفاظ على هذه المعالم الغنية بقيمها المعمارية و الفنية و تصنيفها و حمايتها .

امتداد الموقع :

كل أجزاء المعلم معنية بالتسجيل ضمن الجرد الإضافي و المنطقة المحمية تمتد على شعا

200 م (على جميع الجهات) انطلاقا من المحيط المقترح للتسجيل في الجرد الإضافي.

الطبيعة القانونية للممتلك الثقافي :

النزل البلدي : الارضية تعود للدولة منحت على شكل امتياز لفائدة البلدية تطبيقا للمرسوم المؤرخ 1910/02/17 .

مركز الأمن الحضري الأول +المركز الطبي للشرطة : مؤجرة من طرف البلدية لفائدة أمن ولاية سكيكدة .

البنك المركزي : ملك للبنك المركزي بموجب عقد بيع تم بينه و بين بلدية فيلب فيل سنة 1931 .

- البريد المركزي : ملك للدولة بموجب عقد مشهر بالمحافظة العقارية بسكيكدة بتاريخ 1941/05/17.

الارتفاقات و الالتزامات :

يمنع منعا باتا إلا بترخيص من وزارة الثقافة:

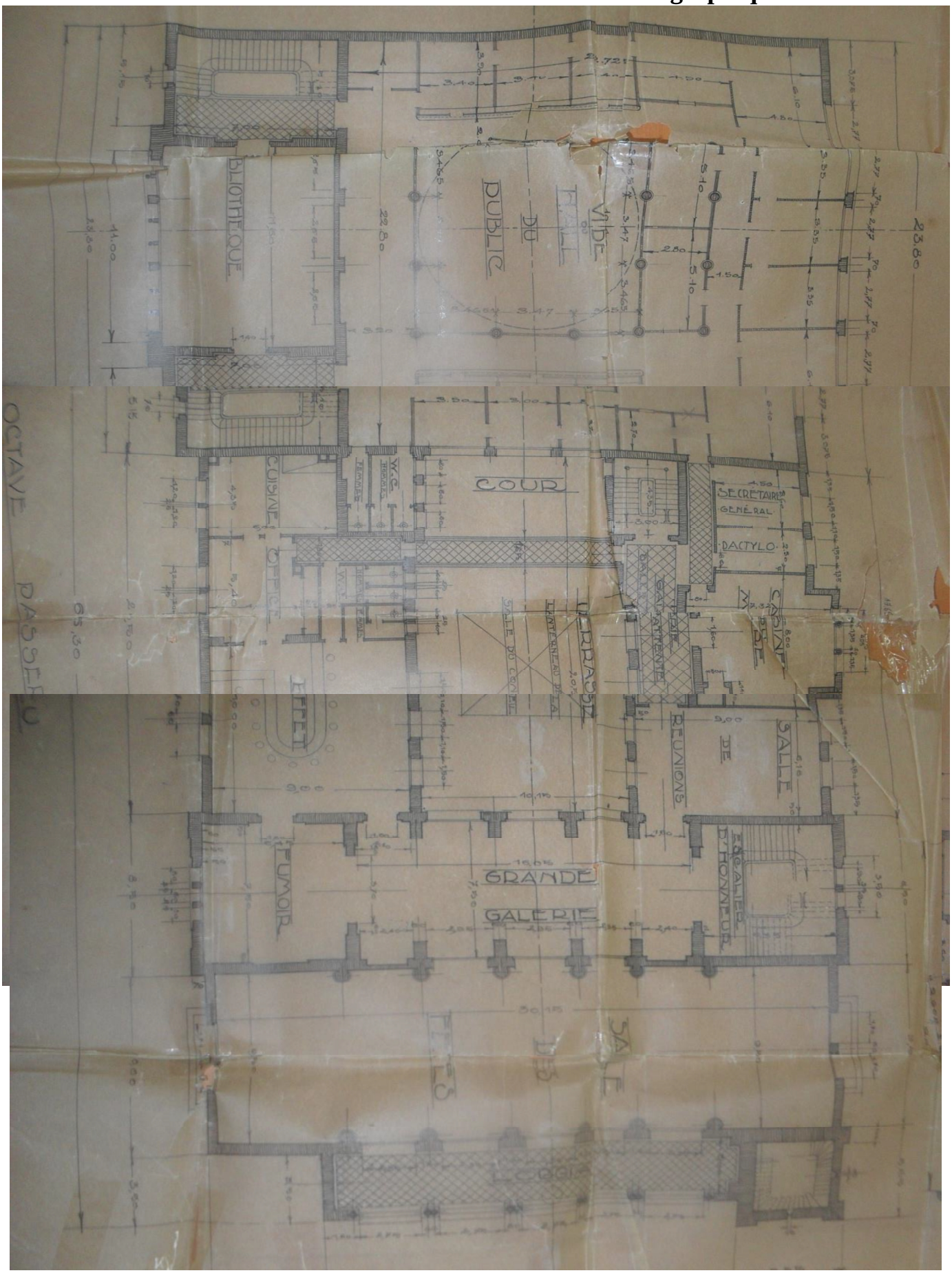
- كل الأشغال القاعدية من شبكات كهرباء و غاز و شبكات الهاتف و الطرقات .
- وضع اللافتات و اللوحات الاشهارية أو إلصاقها بالمنطقة المحمية .
- البناء في محيط الرؤية للمعلم الأثري .

المادة 03 :

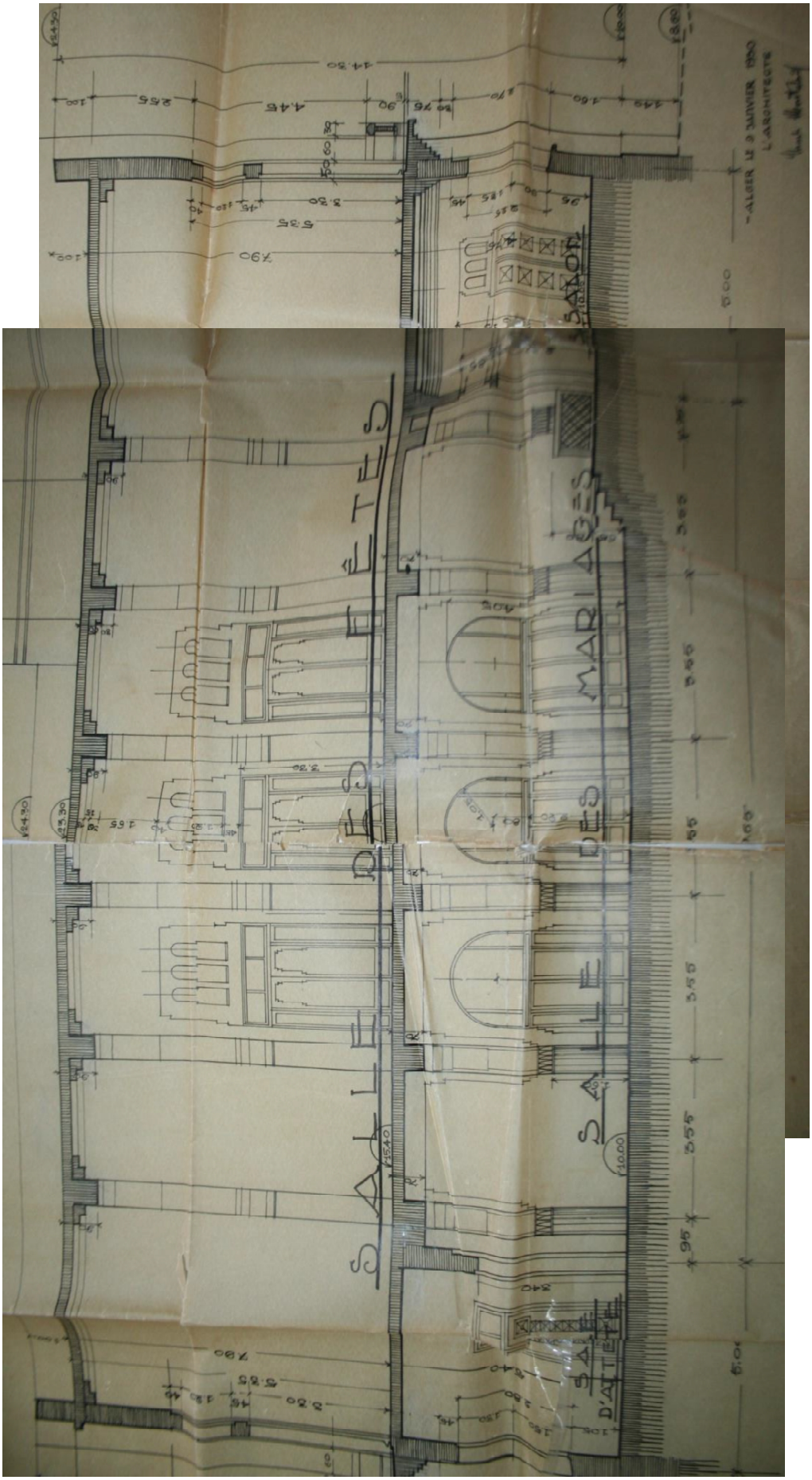
يمكن لمالكي الممتلكات المتواجدة داخل المنطقة المحمية تقديم ملاحظات مكتوبة بسجل خاص يوجد لدى مصالح مديرية الثقافة لولاية سكيكدة.

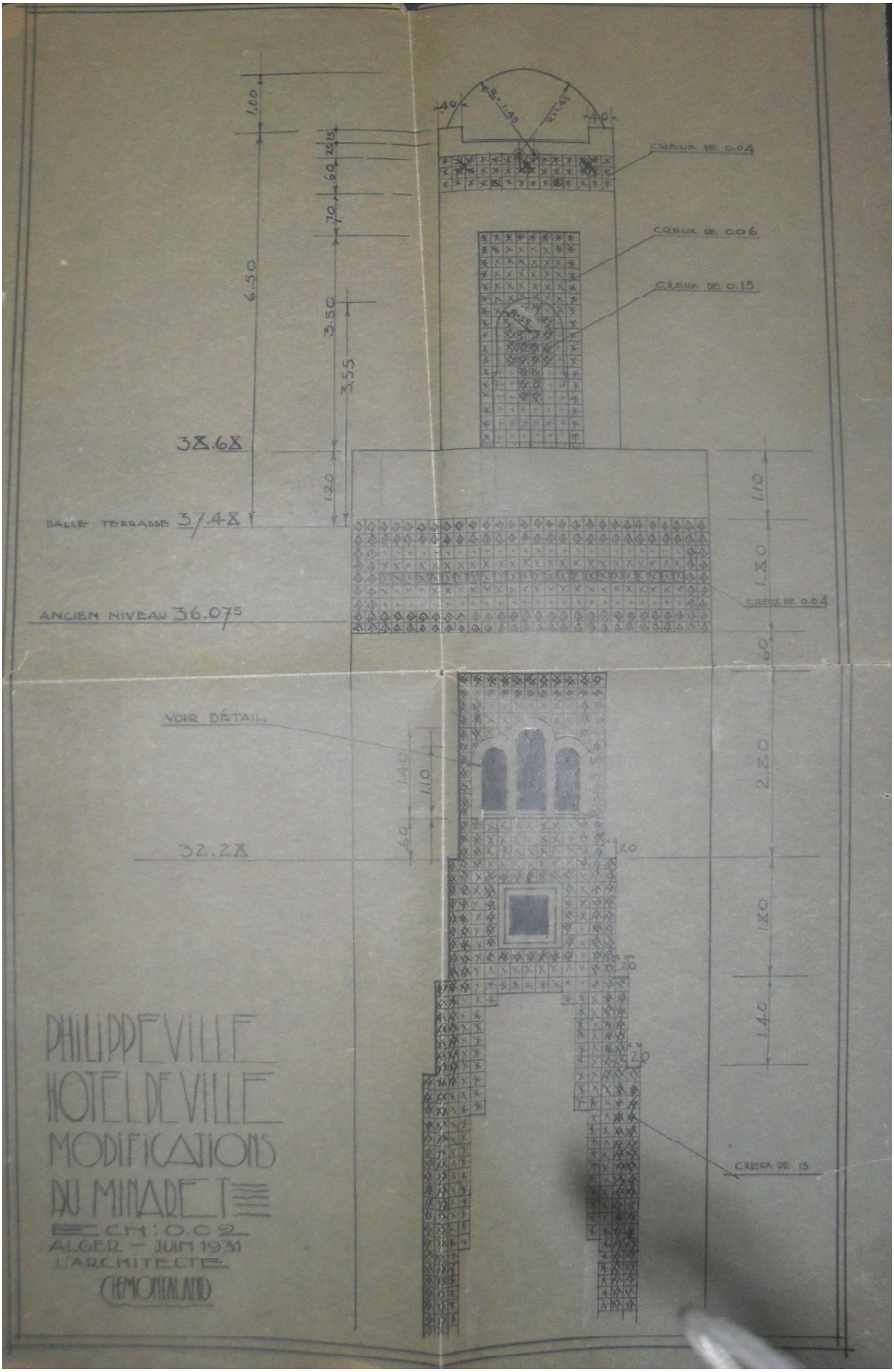
Annexe VI

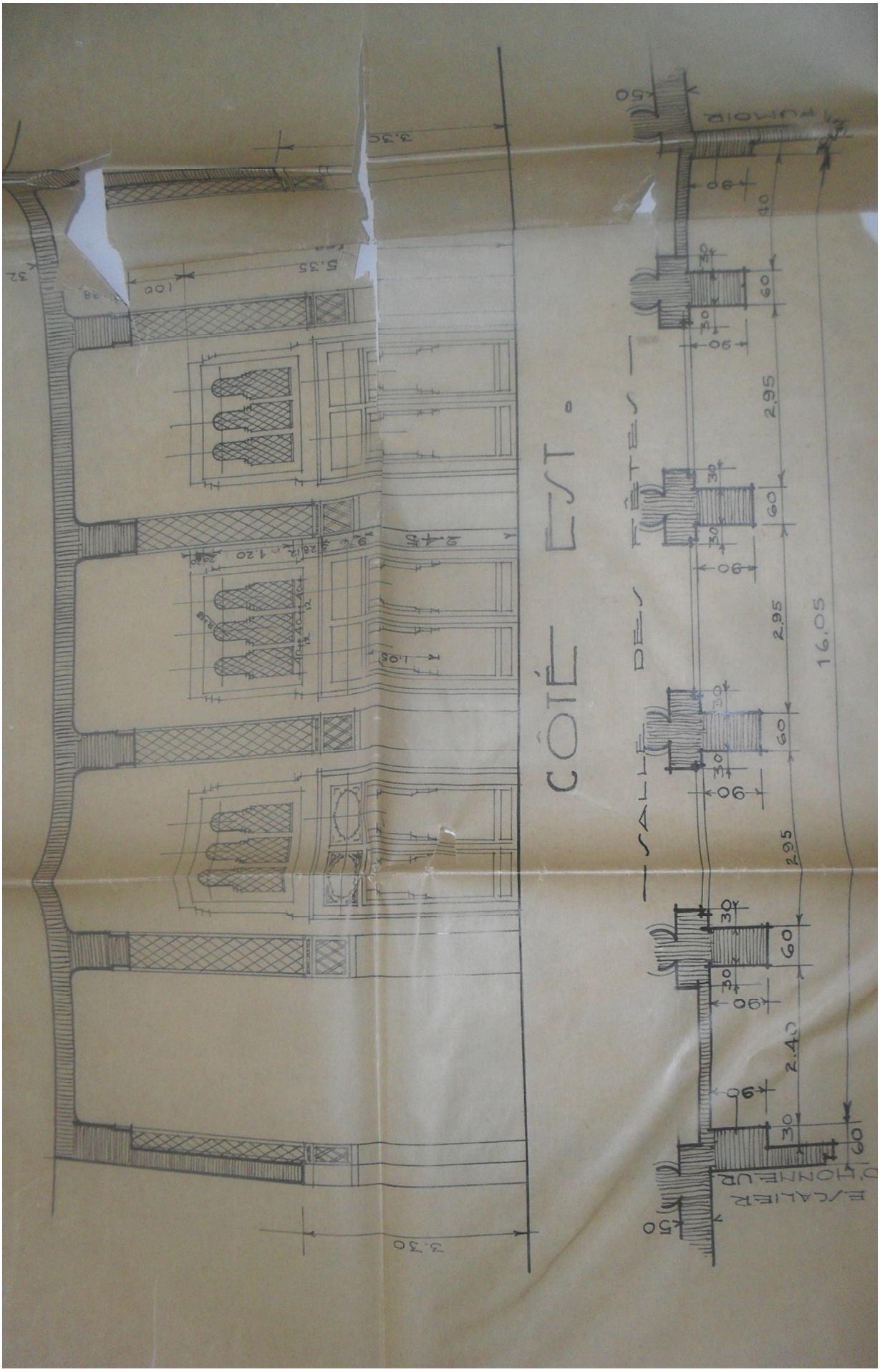
Archives de l'hôtel de ville de Skikda -Documents graphiques –

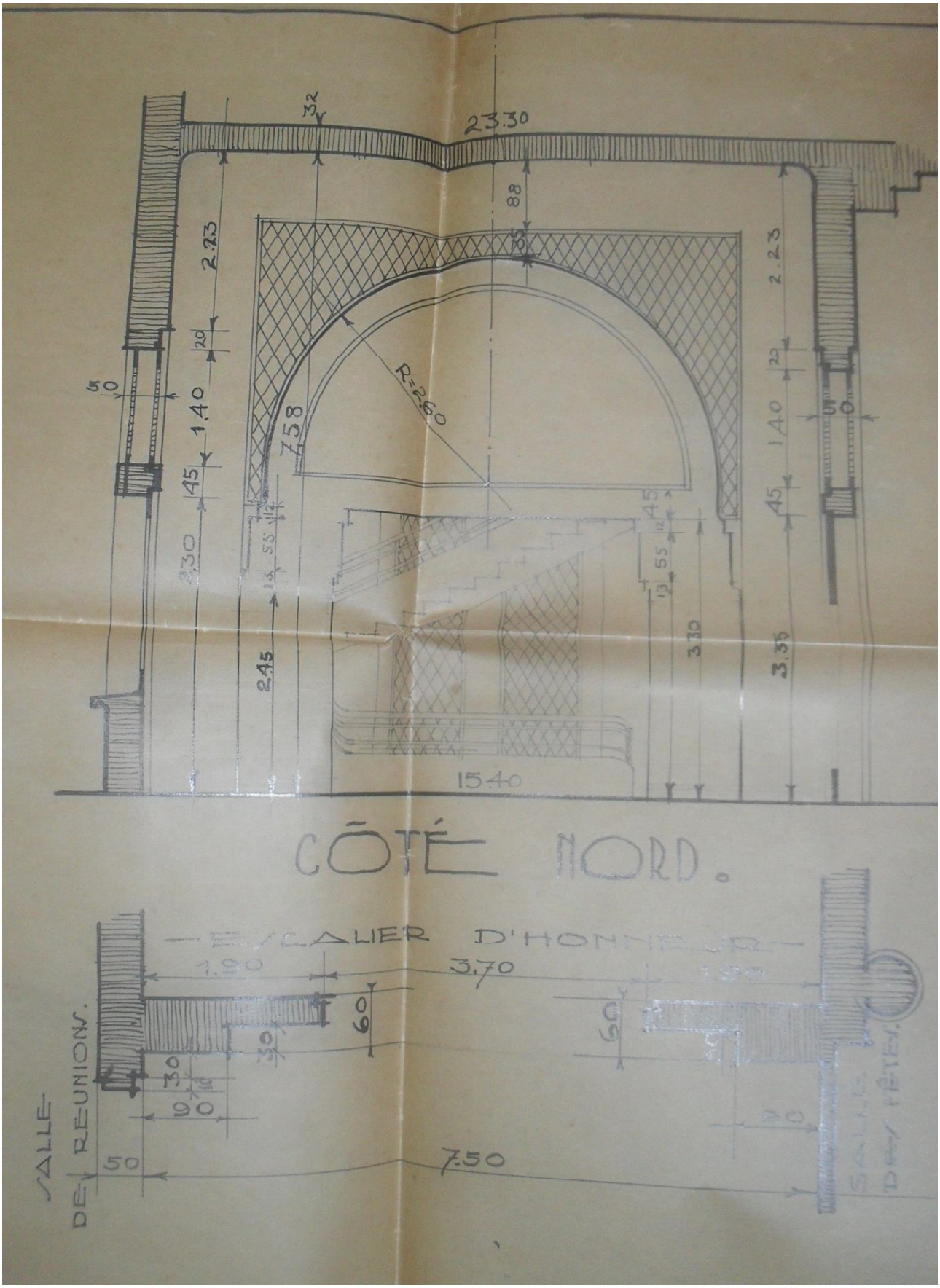


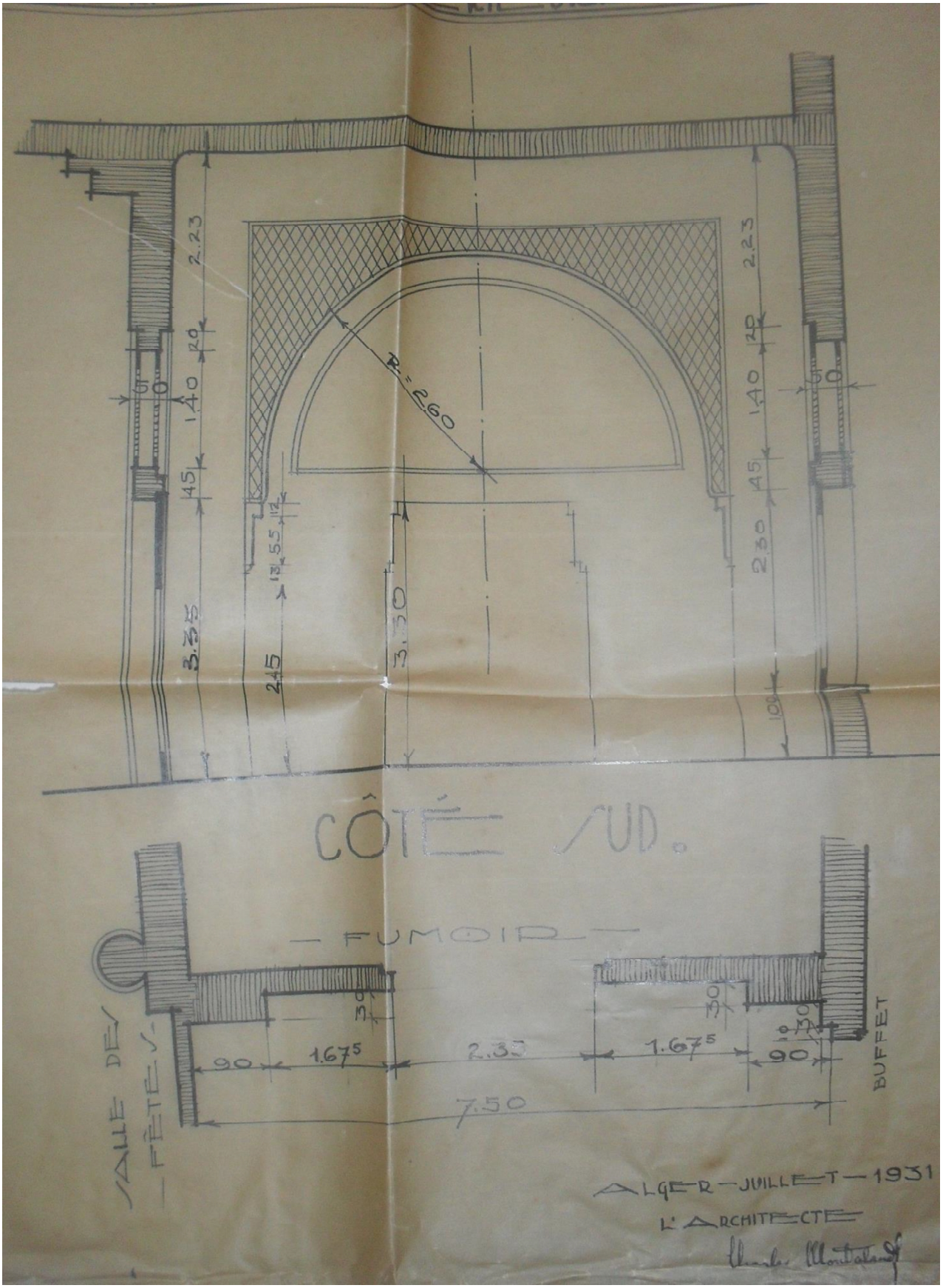

SALLE DES MARIAGES
GALERIE
SALON
SALLE DE COMMISSIONS
BUREAUX DES ADJOINTS
GALERIE
SALLE DU CONSEIL
GALERIE
SALLE DE REUNIONS
VESTIBULE
HALL DU PUBLIC
AVENUE OCTAVE PASSERIEU


SALLE DES MARIAGES
SALLE DES FETES
SALLE D'ATTENTE


CREUX DE 0.04
CREUX DE 0.06
CREUX DE 0.15
38.68
DALLE TERRASSE 37.48
ANCIEN NIVEAU 36.075
32.28
VOIR DÉTAIL
CREUX DE 0.04
CREUX DE 15
PHILIPPEVILLE
HOTEL DE VILLE
MODIFICATIONS
DU MINARET
ECH: 0.02
ALGER – JUIN 1931
L'ARCHITECTE
CHEMOUNLAND


CÔTÉ EST.
SALLE DES FÊTES
16,05
2,95
2,95
2,95
2,40
5,35
3,30
3,30
ESCALIER D'HONNEUR


23.30
32
88
35
2.23
20
1.40
45
50
R=2.60
7.58
2.30
2.45
55
13
12
3.30
3.35
15.40
CÔTÉ NORD.
ESCALIER D'HONNEUR
1.90
3.70
60
30
90
7.50
SALLE DE REUNIONS.
SALLE DES FÊTES.


CÔTÉ SUD.
FUMOIR
SALLE DES FÊTES
BUFFET
R = 2.60
2.23
2.0
1.40
45
50
3.35
2.45
3.30
2.30
1.00
90
1.67⁵
2.35
7.50
ALGER-JUILLET-1931
L'ARCHITECTE

Index

APC	Assemblée Populaire Communale
BEÉFP	Bureau D'examen Des Edifices Fédéraux Du Patrimoine
CARAPE	Centre Algérien De Recherches Anthropologiques, Préhistoriques Et Ethnographiques
CNEH	Centre National D'Etudes Historiques
CNRA	Centre National De Recherche En Archéologie
CNRPAH	Centre National De Recherches Préhistoriques, Anthropologiques Et Historiques
CRAPE	Centre De Recherche Anthropologiques, Préhistoriques Et Ethnographiques
EGT EST	Entreprise De Gestion Touristique De l'Est
GCI	Getty Conservation Institute
ICCROM	International Center For The Study Of The Preservation And Restoration Of Cultural Property (Le Centre International D'études Pour La Conservation Et La Restauration Des Biens Culturels)
ICOM CC	International Council of Museums-Comittee for Conservation (Conseil International des Musées-Comité pour la Conservation)
ICOMOS	International Council On Monuments And Sites (Le Conseil International Des Monuments Et Des Sites)
MAMA	Musée d'Art Moderne d'Alger
OGEBC	Office National De Gestion & D'exploitation Des Biens Culturels Protégés
OPVM	Office De Protection Et De Promotion De La Vallée Du M'Zab
PAC	Programme D'Aménagement Côtier
PDAU	Plan Directeur d'Aménagement Et d'Urbanisme
POS	Plan d'Occupation Des Sols
PPSMVSS	Plan Permanent De Sauvegarde Et De Mise En Valeur Pour Les Secteurs Sauvegardés
UNESCO	United Nations Educational, Scientific And Cultural Organization (Organisation Des Nations Unies Pour L'éducation, La Science Et La Culture)
ZAP	Zones A Protéger
ZI	Zones D'interventions