

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

**MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE**

UNIVERSITE ABOU-BEKR BELKAÏD- TLEMCCEN



**FACULTE DE TECHNOLOGIE
DEPARTEMENT D'ARCHITECTURE**

Mémoire de magistère en Architecture
Option : « Ville, Patrimoine et Urbanisme »

Les monuments historiques de Tlemcen
Essai d'analyse : *cas de la mosquée SIDI BELAHCEN*

Présentée par : Mme Youcef Tani Khadidja

Membre du jury :

Dr. DJEDID Abdelkader Dpt. Architecture, Université de Tlemcen	(Maitre de conférences A)	Président
Dr. OUISSI Mohammed Nabil Dpt. Architecture, Université de Tlemcen	(Maitre de conférences A)	Examineur
M. BABA HAMED El Hadj Ahmed Dpt. Architecture, Université de Tlemcen	(Maitre Assistant A)	Examineur
Dr. BOUMECHRA Nadir Dpt. Genie civil, Université de Tlemcen	(Professeur)	Rapporteur

Année universitaire 2012-2013

Remerciements

Tout d'abord, je tiens à exprimer toute ma gratitude et mes remerciements les plus sincères à **Mr GHOUALI Noureddine**, recteur de l'université de Tlemcen sans qui ce magister n'aurait pu aboutir.

Mes remerciements les plus sincères vont à **Mr BOUMECHERA Nadir** qui a dirigé mes travaux pour la confiance qu'il m'a témoigné ; ainsi que pour son aide, conseils, assistance, et la patience dont il a fait preuve tout au long de la préparation de ce mémoire.

Je tiens également à exprimer toute ma gratitude et à adresser mes vifs remerciements à **Mr DJEDID Abdelkader** qui me fait l'honneur de présider ce Jury.

Mes remerciements les plus sincères vont également à **Mr OUISSI Nabil** qui m'a énormément aidé et soutenu pour la réalisation de ce travail.

Je remercie également **Mr BABA HAMAD Hadj Ahmed** de m'avoir honoré en acceptant d'être un membre du jury.

En fin un très grand merci à mon mari en particulier, qui n'a jamais cessé d'être à mes côtés et a mes enfants Sofiane, Wafa, Sanaa qui m'ont permis de finaliser ce travail et mon soutenu ainsi qu'a ma belle-fille Cherifa pour sa gentillesse et sa disponibilité.

MERCI A TOUS..... !

Dédicaces

Je dédie le présent travail à la mémoire de mon père qui a su nous insuffler l'amour du savoir et des études.

Je dédie également ce travail à ma mère que Dieu lui accorde une longue vie.

Je dédie également ce mémoire à mon mari et mes enfants qui m'ont toujours soutenu quelques soient les circonstances.

Ce travail est également dédié

-à mes frères et mes sœurs et à toute la famille.

Je dédie en fin le présent travail à tous mes amis et collègues.

A toute personne qui a su être présente lorsque j'en avais besoin.

SOMMAIRE

INTRODUCTION GENERALE

PREAMBULE.....	9
OBJET DE LA RECHERCHE.....	10
IMPORTANCE DE LA RECHERCHE.....	10
PROBLEMATIQUE	10
HYPOTHESE DE TRAVAIL.....	11
OBJECTIF DE LA RECHERCHE.....	11
METHODOLOGIE D'APPROCHE.....	11
STRUCTURE DU MEMOIRE	12

PARTIE 1 : PATRIMOINE, CONNAISSANCE ET RECONNAISSANCE

CHAPITRE 1 : EVOLUTION DE LA NOTION DU PATRIMOINE

INTRODUCTION

1. Définition du patrimoine historique.....	13
2. Patrimoine culturel	17
3. Les monuments – monuments historique	18
4. Le patrimoine mondial	20
5. Préservation des monuments.	
5.1 La conservation du patrimoine	21
5.2 La restauration	21
6 Notion de valeur	23
CONCLUSION	28

CHAPITRE II : L'EVOLUTION DU PATRIMOINE HISTORIQUE EN ALGERIE.

1. Le patrimoine historique en Algérie	29
1.1 Période pré coloniale de (647 – 1830)	29
1.2 Période colonial de (1830 – 1962)	31
1.3 Période post indépendance (1962 à nos jours)	34
1.3.1 L'ordonnance 67-281 du 20 décembre 1967 relatif aux fouilles et à la protection des sites et monuments historiques et naturels.....	34
1.3.2 Décret n° 75-31 du 22 janvier 1975 portant organisation de l'administration centrale du ministère de l'information et de la culture.....	34

1.3.3	Décret numéro 81-391 du 26 décembre 1980 pourtant organisation de l'administration centrale du secrétariat d'état à la culture	35
1.3.4	Décret exécutif n°91-297 du 24 août 1991, fixant les attributions du ministre de la communication et de la culture	35
1.3.5	Décret exécutif N°94-414 du 23 Novembre 1994.....	36
1.3.6	Décret exécutif N°96-141 du 20 Avril 1996	36
1.3.7	La loi 98-04 relative a la protection du patrimoine culturel	37

CHAPITRE III : LA PROTECTION DU PATRIMOINE

INTRODUCTION

1.	La restauration des monuments historiques : Evolution d'une théorie.....	40
1.1	Une doctrine de la restauration « interventionniste » : Eugene-Emmanuelle Viollet-le-Duc (1814-1879).....	40
1.2	Une doctrine de la conservation : John Ruskin (1819-1900).....	42
1.3	Synthèse des deux doctrines : Camillo Boito.....	43
1.3.1	La restauration historique	43
1.4	La restauration critique	44
1.4.1	Roberto Pane (restauration critique).....	44
1.4.2	<i>La théorie de Cesare Brandi : la double polarité esthétique et historique</i>	46
2.	<i>Les chartes</i>	47
2.1	<i>La charte d'Athènes pour la restauration de monuments (1931)</i>	48
2.2	<i>La charte de Venise : (1964)</i>	48
2.3	<i>La charte de la restauration de (1972) Italie</i>	49
2.4	<i>La charte de Cracovie (2000)</i>	50
3.	Les institutions internationales et la prise en charge du patrimoine mondial.	
3.1	<i>Introduction</i>	50
3.2	<i>Historique</i>	50
3.3	La reconnaissance internationale	51
3.4	La réunion de Nara	52
3.5	La valeur universelle du patrimoine mondial.....	52
4.	Le patrimoine, vecteur d'une construction mémorielle et identitaire.	
4.1	Patrimonialisation, identité territoriale et mémoire des lieux.....	53
4.2	La notion d'identité a ainsi davantage à voir avec l'avenir qu'avec le passé.....	54
	CONCLUSION	55

CHAPITRE IV : LE PROJET DE RESTAURATION

INTRODUCTION

1. Le projet de restauration	56
1.1 Principes directeurs du projet de restauration	
1.1.1 Intervention minimale	57
1.1.2 La réversibilité	57
1.1.3 La compatibilité physico-chimique	58
1.1.4 La distinguabilité	59
1.1.5 L'authenticité	60
1.1.6 L'actualité expressive	60
2. Le projet de conservation	60
2.1 Elaborer un diagnostic macroscopique	
2.1.1 Les appareillages mobiles de chantiers et les instruments spéciaux	61
2.2 Diagnostic sur base d'examen en laboratoire	
2.2.1 Les examens physiques de laboratoire	63
2.2.2 Les enquêtes chimiques.....	64
2.3 Phase de l'intervention de conservation	
2.3.1 L'enlèvement des adjonctions.....	64
2.3.2 L'intégration de lacunes	65
3. Le projet de consolidation	66
4. La conservation-restauration	
4.1 Examens préalable et diagnostic	67
4.2 La stabilité	68
4.3 La compatibilité	68
4.4 La réversibilité	69
4.5 La lisibilité	69
4.6 L'intervention minimum.....	69
4.7 L'entretien et conservation préventive	70
CONCLUSION	70

PARTIE 2:

CHAPITRE I : LA MOSQUEE DEFINITION ET COMPOSANTES

INTRODUCTION

1. Origine du mot	
1.1 La genèse de la mosquée	72
2. La maison du prophète et les premières mosquées.....	73
2.1 Les éléments spécifiques de la mosquée.....	75
3. les différents types de Mosquées	
3.1 La mosquée basilicale	83
3.2 La mosquée à maqsura monumentale, à iwans et à minaret cylindrique	85
3.3. L'espace unifié : La mosquée à coupole centrale.....	86
4. La mosquée dans la ville islamique.....	92
CONCLUSION	94

CHAPITRE II : EXEMPLE INTERNATIONAUX

I. Analyse de la Grande mosquée Omeyyades à Damas

1. Origine historique.....	95
2. la construction original et les restaurations successives.....	96
3. La mosquée dans les sources	96
Conclusion	102

II. Etude architecturale de la mosquée de Mohamed bey el-Mouradi à Tunis

1. Analyse des formes et modules	107
2. Etude de la structure spatiale et des éléments porteurs.....	110
3. Le rôle des éléments porteurs dans l'équilibre de la mosquée de Mohamed bey.....	112
4. Examen des méthodes et des matériaux de construction.....	112
Conclusion	112
CONCLUSION PARTIE 2.....	118

CAS D'ETUDE

LA MOSQUEE SIDI BELAHCEN

CHAPITRE I : PRESENTATION DU CONTEXTE

I. Tlemcen : Ville d'art et d'histoire.....	120
1. Etymologie.....	121
2. Histoire de Tlemcen.....	121
3. Culture et ressources touristique.....	123
II. Les mosquées a Tlemcen	126
III. La mosquée de Sidi Bel-Lahcen	132
1. Période de sa construction.....	132
2. Description architecturale.....	136
3. Les différentes affectations du monument durant la colonisation.....	148
4. L'état archéologique du monument.....	153
5. Les différentes opérations de restauration	155
5.1 Période coloniale.....	155
5.2 Période de 2003 à 2005.....	155
5.3 Période de 2010 a 2011.....	158
CONCLUSION	160

CHAPITRE II : ANALYSE ARCHITECTURALE ET STRUCTURALE

I. Introduction.....	161
II. Salle de prière.....	162
II.1 - Typologie	163
1.1 Murs porteurs.....	163
1.2 Arcades.....	165
1.2.1 Arcs	165
1.2.2 Colonnes	166
II.1.3 Toitures et plafonds	168
II.1.4 Mihrab	170
II.1.5 Menuiseries	175

III. Minaret	176
III.1 Typologie.....	177
1.1 Murs porteurs	177
1.2 Parements extérieurs	177
1.3 Volées d’escaliers	180
IV. Extension durant la période coloniale	181
IV.1 Typologie.....	183
1.1 Parties horizontales	183
1.2 Parties verticales	185
V. Espaces extérieurs	185
CONCLUSION	189
<u>CONCLUSION GENERALE</u>	190
<u>BIBLIOGRAPHIE</u>	193

INTRODUCTION GENERALE

Les sociétés, ont toujours eu un rapport au passé à travers le présent qu'ils vivent. Présent/passé n'est autre que le rapport qui fonde l'histoire, mais fonde aussi le rapport de la société à son patrimoine.

Il en a été ainsi dans plusieurs civilisations qui à travers des artefacts édifiés par une communauté d'individus, voulaient se remémorer ou faire remémorer à d'autre génération des personnes des événements des sacrifices, des rites et croyances. Dans l'Orient ancien, par exemple, les inscriptions commémoratives ont donné lieu à la multiplication de monuments comme les stèles et les obélisques.

Le monument historique est en soit une totalité significative qui renvoi à la Mémoire et à l'histoire d'un peuple et sa culture, c'est 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 de souvenir de telles actions ou de telles destinées.

Le monument historique acquière avec le temps une grande importance, principalement avec l'évolution de la notion de patrimoine du simple bien que le père transmet à ses enfants et qui sont destinés à être transmis de générations de générations, à un ensemble des sites naturels et culturels auxquels l'humanité attache une valeur particulière et faisant l'objet d'une protection spécifique.

En Europe, le patrimoine est le produit de la modernité et émerge des ruines de la tradition populaire. Le patrimoine Algérien, quand a lui, «se constitue en tant que norme culturelle dans le cadre d'un projet historique qui voit l'Etat tenter de produire une nouvelle identité nationale », de même qu'il s'accompagne d'un mouvement d'appropriation et d'identification ou la sélection des objets, leurs conservations jouent un rôle essentiel.

Depuis, la préservation du monument historique est devenue l'affaire de tout le monde, il est reconnu comme un enjeu de développement et d'identité, et fait partie patrimoine qu'on se doit de protéger, car « ils sont chargés d'un message spirituel du passé, les œuvres monumentales des peuples demeurent dans la vie présente le témoignage vivant de leurs tradition séculaire. L'humanité, qui prend chaque jour conscience de l'unité des valeurs humaines, les considèrent comme un patrimoine commun et, vis-à-vis des générations futures se reconnait solidairement responsable de leurs sauvegarde. Elles se doit de les leurs transmettre dans toute la richesse de leurs authenticité »¹

Les différentes civilisations qui se sont succédés en Algérie ont enrichi d'avantage le pays en biens culturels immobiliers et principalement les monuments historique ayant un grand intérêt architectural et historique, cependant, si la sauvegarde du patrimoine a été limitée au départ à quelques monuments représentatifs, ces dernières années l'Etat a compris l'importance de son patrimoine dans une société Algérienne en quête de repères et a vu ce

¹ Préambule de la charte de Venise

multiplier les opérations de préservation et de mise en valeur des monuments historiques a travers leurs restaurations et ainsi revaloriser ces témoins de notre art et histoire.

1. Objet de la recherche

Dans notre étude nous nous intéressons à la ville historique de Tlemcen. Le choix de cet objet de recherche est motivé par son histoire le passage de nombreuses civilisations, son statut d'ancienne capitale du Maghreb et ces monuments historiques d'architecture arabo-islamique. La mosquée SIDI BELAHCEN en est l'exemple le plus intéressant de par sa richesse architectural et des différentes opérations de restauration qu'elle a subi. Notre étude va se limiter a l'analyse historique et architectural ainsi que la mise en valeur de cette mosquée.

2. Importance de la recherche

L'importance de la présente recherche résulte de la volonté de la société Algérienne de prendre en charge sont patrimoine a travers la préservation et la mise en valeur des monuments historiques. La mosquée SIDI BELAHCEN est considérée comme un monument d'une valeur historique et identitaire inestimable dont l'analyse en fait un exemple remarquable.

Problématique :

L'Algérie est en matière de vestiges architecturaux, un véritable musée à ciel ouvert, témoignant du passage de nombreuses civilisations. Chaque période de son histoire a laissé des objets qui font aujourd'hui partie du patrimoine national, actuellement elle compte environ 420 monuments historiques classés au niveau national (Tlemcen à elle seule en compte 51 monuments...) dont 7 classés au patrimoine mondial par l'UNESCO.

Il est utile de rappeler que l'instance juridique qui conditionnait la prise en charge et la protection des monuments historique en France à cet époque, fut reconduite en Algérie de façon identique tout au long de la période coloniale, ceci dit la restauration en vigueur en France au XIX éme siècle, amenée a mettre en évidence les monuments isolés, considérés comme un symbole de la réaffirmation de la mémoire et de la civilisation antique, seulement la sélection des monuments historiques qui devait faire objet de restauration se limitait aux vestiges romains, ceci au détriment des monuments arabo-musulman qui furent complètement négligés, voir détruit volontairement.

Après l'indépendance en 1962, l'arsenal légal établit par la France colonial servira de source d'inspiration aux textes législatifs relatifs à la protection des sites et monuments historiques et naturels (Ordonnance 67-281 du 20 Décembre 1967). 30 ans plus tard, la prise de conscience par rapport à l'importance des monuments historiques comme étant un intérêt patrimonial historique et identitaire s'est caractérisée par l'introduction du patrimoine culturel dans la politique de développement global du pays et ceci par la promulgation de la lois 98-04 relative à la protection et la mise en valeur du patrimoine culturel. C'est grâce à cette lois que revient le mérite de l'élaboration des textes relatifs à la prise en charge

financière des études et des travaux de conservation, de restauration et de mise en valeur des biens culturels, ainsi que la qualification relative à la maîtrise d'œuvre chargée de l'exécution des travaux.

Pour faire face à la dégradation très avancée des monuments historiques, partout sur le territoire national se sont installés des chantiers de restauration et Tlemcen plus que d'autres villes dont le patrimoine arabo-islamique occupe plus de 70% du patrimoine national et dont le 1/3 sont des mosquées et particulièrement à travers l'événement de « Tlemcen capitale de la culture islamique en 2011 » a vu tous ces monuments historiques faire l'objet de travaux d'entretiens, de restauration et de mise en valeur.

Ces monuments ont besoin d'une analyse approfondie et dont les 4/5 en Algérie en sont dépourvues

Les méthodes de conservations sont différentes d'un pays à un autre néanmoins la recherche historique ainsi que les relevés sont nécessaires à la connaissance du monument pour pouvoir adapter le choix des restaurations et sauvegarder son authenticité.

Parmi ces monuments les mosquées considérées comme des bijoux architecturaux de la ville et qui sont les plus représentatifs de ces opérations de restauration ce qui nous amène à poser la question :

Que faut-il faire aujourd'hui pour faire face aux différents problèmes qui ne cessent de menacer ces précieux legs de l'histoire et quelle méthode d'intervention peut-on utiliser pour conserver nos monuments historiques ?

3. Hypothèse de travail

Partant de la problématique posée, l'hypothèse avancée dans notre travail de recherche est la suivante :

Les monuments historiques de Tlemcen et particulièrement les mosquées nécessitent une intervention de restauration particulière ce qui implique une analyse architecturale et structural spécifique.

4. Objectif de la recherche

L'objectif principal de ce travail est de mettre en évidence la qualité de la recherche historique ainsi que du relevé architectural pour aboutir à une démarche restauratrice

5. Méthodologie d'approche

Afin de mener à bien cette recherche, une démarche méthodologique est plus que nécessaire en vue d'une bonne gestion du temps et une meilleure maîtrise du sujet. Globalement, le travail est divisé en deux (02) phases, une phase de recherche théorique suivie par une deuxième phase de description et d'analyse du monument en question.

Nous avons utilisé une assise concrète et réelle du monument, la photo a différentes époques et celle avant et après restauration c'est-à-dire récemment.

6. Structure du mémoire

Le mémoire de travail est structuré en 3 parties :

- 1ere partie comportant 4 chapitres traitant du patrimoine, sa connaissance (définition et concept) puis sa reconnaissance au niveau mondial a travers les différentes chartes et lois et sa prise en charge au niveau national.
- 2eme partie comportant 2 chapitres traitant de la mosquée a travers ses composantes et des exemples internationaux d'analyse de ces mosquées.
- La 3eme partie est consacré au cas d'étude c'est-à-dire l'analyse de la mosquée SIDI BELHACEN de Tlemcen.

PREMIERE PARTIE : Patrimoine connaissance et reconnaissance

Chapitre I : Evolution de la notion de patrimoine

INTRODUCTION :

Le patrimoine – concept théorique - :

1. Définition du patrimoine historique :

D'après l'encyclopédie Universalis :

« Le patrimoine est lié à l'héritage qui est l'instrument légal, institutionnel ou, lieux, le véhicule social des données en question : biens terres, constructions, objets. Mais les espèces patrimoniales sont moins une propriété qu'une possession qui précède et suit le détenteur actuel. D'où la possibilité de reports de l'individuel au familial, du national à l'international (quand l'U.N.E.S.CO.intervient pour « aider » Venise par exemple.) La notion de patrimoine est donc facile à déplacer. Elle associe en effet une certaine valeur de caractère traditionnel à son objet.

Au sens large, *le patrimoine est une élaboration qui apparaît à la conscience individuelle ou collective comme représentation d'un lieu d'appartenance, de filiation, d'héritage ou de projets communs* ».

Il est difficile de vouloir définir de façon satisfaisante la notion de patrimoine. Ce terme, en effet, se rencontre dans différents domaines ; de plus, il connaît des changements au fil du temps. C'est ainsi que, plus on avance dans le temps, plus il devient difficile de le cerner.

Toutefois, les latins, sous le terme de *patrimonium*, le définissent comme l'héritage que l'on tient de son père et sur lequel on veille pour le transmettre à ses enfants.

Le mot va évoluer et aura un autre sens pendant la Révolution Française de 1789. En fait, l'Assemblée Constituante décida de donner à la Nation son "Patrimoine" qui était jusque-là propriété du clergé. Du cercle restreint de la famille royale, on arrive à un cadre plus élargi, *le bien public, collectif*.

En Italie, le Pape Sixte IV prend conscience de la grandeur de l'Antiquité Romaine, le 15 décembre 1471, en rattachant sa Rome à la Rome de l'Antiquité. Il fut question de reprendre le fil de l'histoire en montrant qu'il pouvait y avoir une continuité dans la Rome des Papes. Le Pape choisit le Capitole, siège du sénat, comme lieu devant abriter la donation, des sculptures romaines en bronze, qu'il fait au *peuple romain qui en serait propriétaire. Rendre ces sculptures au peuple d'où elles étaient sorties*. En tant que collectivité, le peuple de Rome ne disparaîtra jamais. Par conséquent, cette collection d'œuvres d'Art devient *une propriété collective* qui doit durer autant que le monde, *une perpétuité*.



Capitole de Rome (Rome decouverte.com)



Sculpture romaine (Rome decouverte.com)

➤ **La construction historique d'un concept européen**

Le patrimoine est né du concept de monument historique que Françoise Choay² fait naître à Rome vers 1420, au retour du pape Martin V qui mit un terme au Grand Schisme. Celui-ci cherche à restaurer la ville dans sa grandeur passée, et les ruines antiques se chargent alors d'histoire pour devenir le symbole de ce prestige de Rome dont on déplore le saccage. Certains historiens rappellent que la collection d'œuvres d'art, prémisses du musée moderne, est apparue au 3^e siècle avant notre ère. La comparaison avec les monuments et le patrimoine historique de la modernité occidentale ne peut être totale cependant, car la préservation des édifices ou objets d'art anciens est loin d'être systématique et ces derniers

² Choay Françoise, L'allégorie du patrimoine, Paris, Seuil, 1992, p. 25.

ne sont investis d'aucune valeur historique. Ce ne sont que des modèles, issus d'une civilisation antérieure.

C'est durant la phase « antiquisante » du Quattrocento en Italie que l'histoire se constitue en discipline et l'art en activité autonome. Ces deux démarches aboutissent à la constitution du monument historique. À partir des années 1430, les humanistes appellent tous à la conservation et à la protection des monuments romains, s'opposant contre le réemploi des anciens marbres et pierres taillées. Mesures préventives et actions de restauration sont entreprises par les papes dans les années qui suivirent.

Au cours des 17^e et 18^e siècles, les lettrés de l'Europe entière viennent à Rome découvrir les monuments et le concept d'antiquités. Ces dernières font l'objet au 19^e siècle d'un intense et ininterrompu travail de recherche et de recensement : la notion d'antiquités nationales fait son apparition, puis celle de monuments nationaux. Ce n'est plus seulement le génie d'un peuple et d'une époque que l'on célèbre, mais celui d'une Nation.

La Révolution en France amène son lot de vandalisme, saccages d'églises, de statues, de châteaux..., mais parallèlement à cela on assiste à une phase de véritable conservation des monuments nationaux dans leur matérialité. On se contentait auparavant d'une conservation « iconographique » qui consistait à conserver l'image du monument sur une gravure. Des élus se voient chargés des monuments historiques par les Assemblées successives dans une démarche conservatoire qui touche la totalité du patrimoine national.

Des termes faisant référence à la métaphore successorale font leur apparition : héritage, succession, patrimoine, conservation³. Le verbe « conserver », emprunté au latin *conservare* « sauver, garder, préserver » dès les Serments de Strasbourg en 832, y prend le sens de « tenir un serment ». Son sens moderne de « garder soigneusement » est attesté à partir du 15^e siècle : le titre de conservateur est alors attribué au préposé à la garde d'une chose, d'un patrimoine (musée, bibliothèque, eaux et forêts...) ⁴.

Quant au mot « Patrimoine », il est emprunté au latin *patrimonium* « bien de famille » qui est dans son un premier temps spécialisé dans la langue ecclésiastique et désigne les biens d'Église. Son sens premier en français est « L'ensemble des biens appartenant au père de famille ». En 1823, on lui donne la définition de « ce qui est transmis à une personne, à une collectivité par les ancêtres, les générations précédentes » ⁵. L'idée de transmission d'une génération à l'autre apparaît donc après l'idée de possession d'un bien ; le sens de bien matériel ou immatériel hérité collectivement par une communauté qui nous intéresse ici n'est apparu que récemment, au 20^e siècle. Et pourtant, si le mot n'est pas encore usité, son sens moderne naît avec la Révolution Française: « L'écart essentiel qu'a ouvert la Révolution d'avec l'ancien monde – en quoi elle

³ Choay Françoise, op. cit., p. 75.

⁴ Rey Alain dir., Dictionnaire historique de la langue française, Paris, Dictionnaire Le Robert, 1992, p. 478-479 (article « conserver »).

⁵ Rey Alain, op. cit., p. 1452 (article « patrimoine »).

peut être tenue pour fondatrice de notre rapport au patrimoine – tient en effet à la construction d'un héritage collectif comme responsabilité de chacun »⁶

La démarche de conservation qui voit le jour débute par un travail de classement du patrimoine. Pour la première fois, on dresse une méthode d'inventaire et on met en place des règles de gestion. On statue notamment sur le sort des objets devenus « patrimoine de la Nation ». Les biens meubles sont conservés dans les musées dont le principal objet est l'instruction de la Nation les biens immeubles posent quant à eux un problème d'entretien et d'invention de nouveaux usages⁷.

La première valeur conférée au patrimoine pendant la Révolution est la valeur nationale : le terme de « patrimoine » est forgé pour désigner les biens appartenant à la Nation. Il est donc naturel que la valeur nationale soit primordiale, et qu'elle justifie toutes les autres. La valeur éducative vient après : le patrimoine permet la construction d'une histoire politique, des mœurs, des savoir-faire et des techniques, des arts etc. ; d'autre part il transmet une certaine pédagogie du civisme et par l'entretien de la mémoire historique, il suscite la fierté nationale. Il est également investi d'une valeur économique non négligeable qui fait du monument historique un modèle pour les manufactures et une attraction pour les visiteurs étrangers. La valeur artistique vient en dernier⁸.

Le 19^{ème} siècle et la première moitié du 20^e (jusque dans les années 1960) voient la consécration du monument historique qui acquiert un nouveau statut avec l'ère industrielle. Ce phénomène occidental entraîne des mutations importantes dans les paysages urbains et aussi des dégradations. La Révolution industrielle est ressentie comme une véritable rupture dans la création humaine : ce qui a été produit avant fait réellement partie d'une époque révolue et l'entrée dans la modernité s'accompagne de l'angoisse de transformations et de pertes irrémédiables⁹. Ainsi Guizot, historien, ministre du roi Louis-Philippe de 1830 à 1837 et créateur du poste d'Inspecteur général des Monuments historiques auquel est nommé Prosper Mérimée en 1834, substitue-t-il en France vers 1830 « une politique identitaire de la mémoire » à « L'entreprise d'inventaire de l'ancien monde »¹⁰. La société française se lance à la reconquête de son passé qui commence à cette époque à être conçu comme un héritage et dont on prend soin à ce titre. Selon Poulot, c'est sous l'influence de Guizot que s'élabore le patrimoine moderne, issu de trois représentations fondatrices : « l'idée d'une supériorité de la civilisation européenne sur le reste du monde (avec une prééminence de la France) identifiée à la cause de la liberté ; l'incarnation de ce privilège dans une forme politique

⁶ Poulot Dominique, « Introduction générale », *L'esprit des lieux. Le patrimoine et la cité*, Daniel J. Grange et Dominique Poulot dir., Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1997, p. 19.

⁷ Depuis la Révolution, l'entretien des biens immeubles du patrimoine national incombe à l'État qui en est propriétaire : les biens d'Église, les biens des émigrés de la Révolution et ceux de la Couronne lui appartiennent désormais.

⁸ Choay Françoise, *op. cit.*, p. 87-88 et Poulot Dominique, *op. cit.*, p. 20.23

⁹ Choay Françoise, *op. cit.*, p. 94.

¹⁰ Poulot Dominique, *op. cit.*, p. 20-21.

particulière, celle de l'État-Nation, idéal de société et de communauté à la fois : l'idée, enfin, qu'il faut administrer le temps, et spécialement l'image du passé, pour l'avenir, dans le cadre de la modernité »¹¹.

2. Patrimoine culturel :

Maurice **Druon** ajoute qu'« aujourd'hui, la notion de patrimoine culturel, dans son acception collective moderne, désigne une réalité abstraite, mais vivante et constante, une réalité qui importe à l'ensemble du peuple concerné et qui fait partie de son destin. Il y a un contenu de permanence, donc d'avenir dans cette conception-là »¹².

Les domaines couverts par le terme patrimoine ont été en extension continue, durant les deux derniers siècles, et notamment ces trente dernières années. Plusieurs directions ont été données à ce terme, juridiques, spatiales, temporelles, culturelles, et anthropologiques, tels que les distingue, Stéphane Yérasimos¹³

« de l'objet conservé dans les musées, inaugurés par la renaissance et du monument historique, codifiés au 19^{ème} siècle en tant qu'élément constitutif de la mémoire nationale, l'échelle s'amplifie touchant dans un premier temps les abords du monument, en suite, dans l'ensemble des sites urbains, pour couvrir les villes entières, des sites naturelles, des paysages...etc. cet extension atteint pendant la dernière décennie du 20^{ème} siècle sa dimension maximale, celle du tout patrimoine ».

➤ La définition que donne l'UNESCO au patrimoine culturel est la suivante :

Le patrimoine culturel dans son ensemble recouvre plusieurs grandes catégories de patrimoine :

- Le patrimoine culturel matériel :
 - ✓ Le patrimoine culturel mobilier (peinture, sculptures, monnaies, instruments de musique, armes, manuscrits...).
 - ✓ Le patrimoine culturel immobilier (monuments, sites archéologiques...).
 - ✓ Le patrimoine culturel subaquatique (épaves de navires, ruines et cités enfouies sous les mers).
- Le patrimoine culturel immatériel : (traditions orales, arts des spectacles, rituels...).



Le patrimoine est un terme évolutif, il sert à identifier un peuple dans son évolution. Il permet d'établir le lien entre le passé et le présent d'une communauté, d'un pays, etc. De

¹¹ Poulot Dominique, *op. cit.*, p. 21.

¹² Druon M. (de l'Académie française) *La culture et l'Etat*, 1985, Paris, p. 9.

¹³ Stéphane Yérasimos, développement urbain et patrimoine, P24

cette manière, le patrimoine peut être considéré comme une attitude mentale un regard face à un objet, quelle que soit sa nature.

Donc La notion du patrimoine est un concept à caractère transformable et évolutif puisqu'elle recouvre l'ensemble des facteurs, situations, objets, qui donnent un visage au lieu.

3. Les monuments – monuments historique - :

Le mot monument vient du latin *monumentum* qui désigne «un monument commémoratif doté d'une épitaphe »¹⁴.

C'est la notion de monument qui a tout d'abord vu le jour et qui, à partir du 17^{ème} siècle a été interprété par Antoine Furetiere dans le dictionnaire de l'académie¹⁵, comme valeur archéologique et fonction mémorial aussi bien dans le présent que pour le passé.

Il qualifie les pyramides d'Egypte et le Colysée de « *beaux monuments de la grandeur des rois d'Egypte, de la république romaine* ». Les valeurs de prestige et d'esthétique sont ainsi définitivement affecté aux monuments, qui pourtant initialement par son sens originel, du latin *monere*, signifiant avertir, rappeler, ce qui interpelle la mémoire, n'avait un rapport qu'avec la mémoire, le souvenir.¹⁶



Pyramide de Gizeh



Colysée de Rome

Source : photos wikipedia

Tout au long des siècles, et à ce jour, les deux expressions, monuments et monuments historiques ont été assez confondues.

¹⁴ Odon Vallet « les mots du monument » : linguistique comparée dans l'abus monumental Actes des entretiens du patrimoine P° 45

¹⁵ Françoise Choay –L'allégorie du patrimoine- P°16

¹⁶ Françoise Choay –L'allégorie du patrimoine- P°16

C'est en 1790, dans le recueil d'antiquités nationales d'Aubin Louis Millin, que l'expression de monuments historiques, entendue dans le sens que nous lui connaissons actuellement, semble être apparue, il note dans son prospectus « *c'est aux monuments historiques que nous nous attachons principalement* »¹⁷.

Par monuments historiques, sont désignés là, aussi bien les biens meubles qu'immeubles, qui ont pu grâce aux antiquaires être recensés, étudiés et collectionnés.

La reconnaissance du monument historique en tant que matière ne s'est faite qu'à partir du 19^{ème} siècle. Cependant, le travail de répertoriage et de catalogage a commencé dès le 15^{ème} siècle, sa généralisation et sa précision a contribué à l'achèvement du concept de monument historique qui a acquis sa dénomination significative à la fin du 18^{ème} siècle.¹⁸

Le monument dans son sens le plus ancien est défini par Alois Riegl dans « le culte moderne des monuments » qu'il a rédigé en 1903 comme « 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 »¹⁹.

Au début du siècle A.Riegl a mis en évidence une autre notion du monument historique : le monument est une création délibérée (*gewollte*) dans la destination a été assumée d'emblée, tandis que le monument historique n'est pas initialement voulu (*ungewollte*) est créé comme tel ; il est constitué *a posteriori* par les regards convergents de l'historien et de l'amateur, qui le sélectionnent dans la masse des édifices existants, dont les monuments ne représentent qu'une petite partie.

Le monument est devenu ainsi un bien collectif qui a émergé avec la conscience de l'histoire mettant en rapport passé / présent.

Les deux notions d'art et d'histoire sont ainsi liées définitivement aux monuments historiques jusqu'à malheureusement notre siècle où cette notion d'esthétique a de nouveau été écartée en faveur de celle de la mémoire et du souvenir.

Aujourd'hui, le sens de monument a encore cheminé. Au plaisir dispensé par la beauté de l'édifice a succédé l'émerveillement ou l'étonnement que provoquent le tour de force technique et une version moderne du colossal. Dorénavant le monument s'impose à l'attention, interpelle au présent, troquant son ancien *statut de signe pour celui de signal*.
Exemple : Arche de la Défense, immeuble du Lloyd's à Londres.

¹⁷ J.P. Bady – les monuments historiques en France- P° 6

¹⁸ Tsouria Kassab mémoire de thèse « antagonisme entre espaces historiques et développement urbain Cas de Tlemcen » P° 44

¹⁹ Alois Riegl –le culte des monuments historiques – P° 35



L'Arche de la Défense à Paris



la Lloyd's building de Londres

Source : photos wikipedia

4. Le patrimoine mondial :

Du monument autant que premier élément auquel les conservateurs se sont consacrés, au patrimoine immatériel, dont on se préoccupe ces dernières années, le patrimoine s'est beaucoup élargi dans son contenu et son concept a beaucoup évolué.

Pendant des décennies, la notion, qui n'englobait que le patrimoine bâti ancien, n'a pratiquement pas évolué et ne s'est guère étendu en dehors de l'Europe. Elle s'est « mondialisée » seulement en 1972 avec l'adoption par l'UNESCO (Organisation des Nations-Unies pour l'Éducation, les Sciences et la Culture) d'un traité international intitulé « convention et recommandations relatives à la protection du patrimoine mondial culturel et naturel », il incombe à la collectivité internationale tout entière de participer à la protection du patrimoine culturel et naturel de valeur universelle exceptionnelle, par l'octroi d'une assistance collective qui sans se substituer à l'action de l'État intéressé la complètera efficacement... ».

Cette convention a été ratifiée par 21 pays en 1957, elle l'est aujourd'hui par 186 états, l'Algérie en fait partie et compte actuellement 07 monuments et sites classés au patrimoine mondial de l'UNESCO :

- ✓ La Kalaa des Beni Hamed (1980).
- ✓ Le tassili d'Ajjer (1982).
- ✓ Les ruines de Djemila (1982).
- ✓ Les ruines de Tipaza (1982).
- ✓ La vallée du M'zab (1982).
- ✓ Timgad (1982).
- ✓ La casbah d'Alger (1992).

5. Préservation des monuments :

La volonté de mettre à l'abri de l'indifférence et des démolitions les différents édifices à caractère spécifique et présentant une quelconque valeur, a été soldé par leur consécration en tant que monument historique. Ils sont devenus par ailleurs la mémoire collective des sociétés qui s'acharnent d'y trouver le remède à leurs villes qui depuis le XX^{ème} siècle ont perdu tous leurs repères.

5.1 La conservation du patrimoine :

« La conservation est l'ensemble des processus qui permettent de traiter un lieu ou un bien patrimonial afin de lui maintenir sa valeur culturelle »²⁰

La conservation est l'*action de maintenir intact ou dans le même état...D'autre part le terme conservation désigne l'utilisation des techniques et procédés matériels, servant à maintenir les édifices dans leur intégrité*²¹.

La conservation *concerne tous les processus qui tendent à sauvegarder l'héritage culturel*²².

La conservation est l'alternative à la démolition, par l'extension de la vie utile du bâtiment.

Le champ d'application de cette intervention se limite donc aux bâtiments, objets ou structures existantes.

C'est aussi un *ensemble de doctrines, de techniques et de moyens matériels et propres à perpétuer l'existence des monuments, en vue de les maintenir matériellement dans leurs dispositions architecturales d'usage, avec une évaluation adéquate des modifications réalisées dans le temps*²³.

L'intérêt majeur de la conservation est d'assurer la pérennité des biens culturels, à condition que les moyens mis en œuvre dans ce but n'altèrent pas la nature de ces biens, ni celles des matériaux qui les constituent.

5.2 La restauration :

Von Wartburg cite un usage du mot restaurer vers 1155, comme synonyme de rétablir, *ramener d'un état antérieur et meilleur*²⁴.

Un siècle plus tard, et jusqu'au XVI^{ème} siècle, le sens le plus usuel du terme, serait la remise en état, la réparation, et même la reconstruction²⁵.

A partir du XVI^{ème} siècle, restaurer signifiait réparer en vue de rendre l'état originel, d'une œuvre d'art ancienne.

²⁰ La charte de Burra

²¹ Pierre Merlin. Françoise Choay : Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement, 1988 P° 168

²² Jean-pierre Moh : Les sciences du patrimoine : identifier, conserver, restaurer 1998 P° 183

²³ Henri Jean Calsat, Dictionnaire multilingue de l'aménagement de l'espace 1993

²⁴ Von Wartburg, cité par : M. Verbeec : Evolution des concepts « restauration et conservation des monuments du patrimoine ».

²⁵ Idem

Le dictionnaire de la langue française du XIXe et du XXe siècle la définit comme telle : Action de remettre en bon état une chose dégradée ; résultat de cette action, remis en état d'une œuvre artistique, d'un monument ancien, en essayant de respecter l'état primitif, le style. (Synonyme : réfection).

C'est aussi une opération consistant à rendre, au moyen de technique appropriées leur intégrité à toutes les parties l'ayant perdue, d'une œuvre d'art et en particulier, d'un édifice ou d'un ensemble d'édifices...le concept de restauration et solidaire, du point de vue historique et logique, de ceux de monument historique, d'art, d'histoire et d'archéologie²⁶.

Le concept de restauration n'a cessé depuis son apparition de changer de sens, en effet la restauration implique la sauvegarde et la mise en valeur des objets du patrimoine ce sont les bâtiments anciens ou monuments à caractère historique qui sont visés par cette intervention, son objectif est la réfection à l'identique de tout ou d'une partie d'un édifice en vertu de sa valeur patrimoniale.

Quand à Camilo Boito²⁷ distingue différents types de restauration, selon l'époque dont relève l'édifice, et les a classés comme suit :

a) La restauration archéologique :

Cette restauration concerne les monuments antiques, et c'est la que doit s'appliquer selon lui, dans toute sa rigueur le principe de distinction des parties anciennes et nouvelles par la nature et la mise en œuvre des matériaux, et la simplification des formes.

b) La restauration pittoresque :

Utilisé pour les monuments du moyen âge, portant sur l'ossature de l'architecture gothique, Boito entend par "restauration pittoresque" les mesures de consolidation de la structure qui permettent à un bâtiment de conserver l'intégrité de son aspect et qui s'interdit de restaurer le reste. (Le terme pittoresque renvoie aux détails laissés « en l'état », marqués par leurs âges leurs avatars).

c) La restauration architecturale :

Elle concerne les monuments de la Renaissance et de l'époque moderne, dans ce cas Boito s'accommode des remplacements de parties endommagées. Comme il peut adopter une démarche holistique, et investir l'édifice en totalité.

- **La précision de ces deux notions [restauration conservation] et très importante du fait que la restauration est dissociable de la conservation dans la mesure où elle reste *une étape importante et délicate*²⁸, parmi tant d'autres moyens de préservation.**

²⁶ Pierre Merlin. Françoise Choay : Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement, 1988 P° 588

²⁷ Camilo Boito 1835-1914 Architecte écrivain et restaurateur italien.

²⁸ Giancarlo Palmerio : Cours de restauration Rome 1993 P° 34

6. Notion de valeur :

A la fin du XIXe et au tout début du XXe (1903), Aloïs Riegl a redéfini le monument historique à travers des valeurs et les a regroupés dans une grille d'analyse (Riegl, A. 1984). Celle-ci, bien qu'ayant été principalement construite pour les édifices, reste intéressante à connaître pour les objets et les œuvres. (Voir tableau ci-dessous).

Historien de l'art, Riegl (1858-1905) fut l'une des figures majeures de l'École de Vienne¹⁹. D'abord nommé conservateur du département des tissus au Musée autrichien d'art et d'industrie de Vienne, il devient Professeur à l'université de Vienne en 1897. En 1902, il est nommé président de la Commission des monuments historiques et chargé d'élaborer une nouvelle législation de la conservation des monuments dont son ouvrage *Le culte moderne des monuments* est issu. Précurseur de la question patrimoniale, il en pose dès 1903 certaines questions fondamentales. « Selon la définition usuelle, est œuvre d'art toute œuvre humaine tangible, visible, audible, qui porte une valeur artistique, est monument historique toute œuvre de même nature qui possède une valeur historique »²⁹. En conséquence, il pose la question suivante, primordiale dans la recherche d'une définition du patrimoine :

« Qu'est-ce qu'une valeur artistique ? Qu'est-ce qu'une valeur historique ? »³⁰.

- Grille d'analyse proposée par A.Riegl

a) Valeurs de passé (valeur de remémoration)	b) Valeurs de contemporanéité
<ul style="list-style-type: none">• Valeur d'ancienneté• Valeur historique• Valeur de remémoration intentionnelle	<ul style="list-style-type: none">• Valeurs de contemporanéité :<ul style="list-style-type: none">- valeur d'usage- valeur d'art• Valeur de nouveauté• Valeur d'art relatif

²⁹ Riegl, « le culte moderne des monuments » 1858-1905 p. 55

³⁰ Riegl, *idem*

- a) **Les valeurs de passé** sont basées sur la capacité d'un monument à évoquer, à informer ou à rappeler un souvenir.

✓ **Valeur historique :**

Valeur attachée à l'intérêt que présente l'objet ou l'œuvre en tant que stade particulier de la création humaine que ce soit par rapport à son état initial ou par rapport aux ajouts reconnus historiques.

Les altérations et les dégradations ont donc un rôle perturbateur. La valeur historique (pour l'histoire ou l'histoire de l'art) est souvent plus grande si l'état de l'objet ou de l'œuvre est proche de l'état initial. Ceci motive la suppression de ses altérations qui masquent des parties d'origine et des informations, la conservation en l'état ou la reconstitution sur des copies, car l'objet ou l'œuvre est intouchable afin de garantir l'authenticité du document historique.

Brandi parle lui d'instance historique qu'il distingue de l'instance artistique (Brandi, C. 1977; Brandi, C. 1995).

Françoise Choay appelle cette valeur historique, la valeur cognitive insistant sur l'apport du monument à une connaissance.

✓ **Valeur d'ancienneté :**

Valeur attachée à la perception de l'objet ou de l'œuvre comme appartenant au passé. Cette perception peut se fonder sur des caractéristiques inhabituelles : étrangeté de l'aspect, des matériaux, du dessin, de la forme, etc., mais aussi sur l'effet de dégradations naturelles et lentes : usure, affadissement (dissolution) des couleurs et des formes, défaut d'intégrité, etc.

La valeur d'ancienneté augmente au fur et à mesure de la dégradation de l'objet ou de l'œuvre et disparaît à la destruction totale. Le respect de cette valeur motive le respect des processus « naturels » de dégradation et s'oppose aux ajouts et à la destruction violente.

L'émergence de la valeur d'ancienneté peut être liée à l'intérêt nouveau porté au XIXème à l'action d'une expérience sur un sujet (en tant que sensibilité ou conscience) : la valeur historique est liée à un fait ou un événement objectif par rapport à l'observateur (même si la reconnaissance de l'historicité du fait ou de l'événement est subjective) alors que la valeur d'ancienneté est liée à un effet subjectif et affectif de l'objet ou de l'œuvre sur l'observateur.

Bien que Brandi ne parle pas de la valeur d'ancienneté en tant que telle, il insiste sur l'importance de la patine d'une œuvre dans la perception du temps écoulé depuis le temps de genèse de l'œuvre.

« La plus grande gloire d'un édifice réside en effet ni dans ses pierres, ni dans son or. Sa gloire est toute dans son âge, dans cette sensation profonde d'expression, de vigilance grave, de sympathie mystérieuse, d'approbation même ou de blâme qui pour nous se dégage de ses murs, longuement baignés par les flots rapides de l'humanité. C'est dans leur témoignage durable devant les hommes, dans leur contraste tranquille avec le caractère transitoire de toutes choses, dans la force qui, au milieu de la marche des saisons et du temps, du déclin et de la naissance des dynasties, des modifications de la face de la terre et des bornes de la mer, conserve impérissable la beauté de ses formes sculptées, relie successivement l'un à l'autre les siècles oubliés et constitue en partie l'identité des nations, comme elle en concentre la sympathie ; c'est dans cette patine dorée des ans, qu'il nous faut chercher la vraie lumière, la couleur et le prix de son architecture. Ce n'est que lorsqu'un édifice a revêtu ce caractère, lorsqu'il s'est vu confier la renommée des hommes et qu'il est sanctifié par leurs exploits, lorsque ses murs ont été les témoins de nos souffrances et que ses piliers surgissent des ombres de la mort, que son existence, plus durable ainsi que les objets naturels de ce monde qui l'enveloppent, se voit tout autant que ceux-ci doué de langage et de vie. »³¹

✓ **Valeur de remémoration intentionnelle :**

La valeur de remémoration intentionnelle est attachée à l'origine et à la nature même du « monument » et doit permettre de garder un souvenir dans la conscience.

Cette valeur motive une pérennité de l'état originel. La restauration est donc le postulat de base des monuments intentionnels. C'est une valeur de passé en tant que remémoration mais c'est aussi une valeur de contemporanéité puisque qu'elle est basée sur une immortalité souhaitée.

Un « monument » intentionnel peut perdre son caractère intentionnel : la valeur de remémoration intentionnelle peut se transformer alors en valeur historique et en valeur d'ancienneté (exemple des arcs de triomphe : l'Arc de Titus sur le Forum romain, ou l'Arc du Carrousel).

- b) **Les valeurs de contemporanéité** (ou valeur d'actualité) sont basées sur le fait que tout « monument » ou objet et œuvre peut être considéré comme l'égal d'une création moderne, récente et à ce titre doit présenter l'aspect d'une création moderne : "*parfaite intégrité inentamée par l'action destructrice de la nature*".

✓ **Valeur d'usage**

Valeur attachée à la conservation de la fonctionnalité, généralement d'origine mais pas toujours, de l'objet ou de l'œuvre.

Cette valeur comporte souvent des exigences contradictoires avec la valeur historique ou d'ancienneté :

³¹ John Ruskin, Aphorisme 30, Les sept lampes de l'architecture, 1880 (Ruskin, J. 1987).

- les conditions de vie réclament la destruction d'un édifice dont la dégradation représente un danger.

L'utilisation de véhicules anciens (bateaux, avions, automobiles, etc.) implique une mise en conformité aux normes de sécurité actuelle (surtout dans le cas d'une utilisation publique).

- ceci est également le cas lorsque les objets présentent en eux-mêmes des dangers pour la santé comme la conservation d'objets radioactifs (équipement aéronautique, instruments scientifiques), la maintenance d'installations industrielles (problème de fluides corrosifs; d'amiante, etc.).

La valeur d'usage est souvent peu compatible avec la valeur historique. Elle ne pose, en revanche, pas toujours de problème avec la valeur d'ancienneté sous réserve que l'usage ne provoque pas d'altération rapide ou n'implique pas de "remise en état" importante.

✓ Valeurs d'art :

Riegl indique par la valeur d'art, une valeur esthétique. Il distingue deux formes de la valeur esthétique : la valeur de nouveauté et la valeur d'art relative.

- Valeur de nouveauté :

Valeur attachée à un aspect achevé, neuf, qui ne présente pas de signes de dégradation et qui satisfait, à ce titre, un « vouloir artistique » moderne (dans le sens de contemporain).

La valeur de nouveauté reflète l'importance du culte de la création victorieuse de l'homme opposée à l'action destructrice de la nature.

Cette valeur motive l'élimination des traces d'altération pour retrouver le caractère de nouveauté. Elle est bien sûr incompatible avec la valeur d'ancienneté.

L'association de la valeur de nouveauté et de la valeur historique conduit à la recherche de l'état originel : postulat de départ de l'unité de style (voir la doctrine développée par Viollet-le-Duc). Mais lorsqu'il s'agit de supprimer des ajouts alors le postulat de l'unité de style entre en contradiction avec la valeur historique.

La valeur de nouveauté est liée aux notions de permanence, d'immortalité et à ce titre prend souvent beaucoup d'importance dans le cas d'objets, d'œuvres ou d'édifices culturels (églises, objets du culte, temples bouddhistes, etc.).

- Valeur d'art relative :

Cette valeur reflète l'appréciation des œuvres des générations passées (Riegl ajoute : en tant que manifestation du pouvoir créateur de l'homme et de son rapport dominateur à la nature). Elle provient du fait qu'une œuvre peut correspondre sous quelques aspects au vouloir artistique moderne. Elle est relative car elle dépend d'un point de vue qui est propre à une époque, à un lieu donné.

Elle est relative car elle est déduite d'une contemplation, c'est à dire d'une expérience esthétique réalisée en un certain lieu, à une époque donnée par un ou plusieurs individus, porteurs d'une culture particulière (dont ce que Riegl appelle le vouloir artistique, "Kunstwollen").

« Ce que nous lisons dans les œuvres anciennes - et qui satisfait notre vouloir artistique moderne - n'est à l'évidence, nullement exact du point de vue de l'histoire de l'art. En créant ces monuments, les artistes anciens étaient guidés par un vouloir artistique fort différent du notre »³².

La relativité de la valeur d'art ne peut exister sans la négation d'un canon artistique objectivement valable qui définit un « beau » idéal (pas de valeur d'art absolue). La reconnaissance de la multiplicité des conceptions de l'art entraîne cette relativité.

De plus, cette valeur d'art relative ne peut plus être pensée en référence à une ou plusieurs notions de beau dès lors que l'art ne se donne plus comme objectif une recherche de la beauté.

La valeur d'art relative actuelle peut être positive ou négative. Positive, elle entraîne la satisfaction de notre vouloir artistique moderne et peut impliquer la suppression de certaines traces d'ancienneté (nettoyage d'un tableau par exemple). Négative, elle peut entraîner une poursuite ou une accélération de l'altération, voire de la destruction (en contradiction alors avec la valeur d'ancienneté).

³² Riegl, A. « le culte moderne des monuments » 1858-1905

CONCLUSION :

Le Patrimoine est ainsi considéré, progressivement, comme mémoire, histoire, monument qui est témoin de la grandeur du peuple auquel il appartient. A cet effet, le « Patrimoine constitue un lien privilégié entre passé, présent, avenir et, donc un facteur de stabilisation »³³.

En gros, le patrimoine est un terme évolutif, il sert à identifier un peuple dans son évolution. Il permet d'établir le lien entre le passé et le présent d'une communauté, d'un pays, etc. De cette manière, le patrimoine peut être considéré comme une attitude mentale un regard face à un objet, quelle que soit sa nature.

A travers toutes ces notions nous voyons que la notion de patrimoine au sens de patrimoine culturelle est récente et comporte des jugements de valeurs qui sont historiquement et spatialement marqués. En effet, l'intérêt pour les monuments du passé née au 15eme siècle en Italie, est exclusivement tourné vers les monuments antiques Grec et Romain.

Cette rétrospective nous a permis de comprendre que l'émergence de la sensibilité patrimoniale dans ses formes contemporaines est le fruit d'un long murissement idéologique.

³³ Yekpon G. Th. *Le partage du patrimoine culturel national et les perspectives de participation des structures éducatives: le cas du Bénin*, Mémoire de fin d'études présenté dans le cadre des études menant au Diplôme d'Etudes Professionnelles Approfondies (DEPA), soutenu le 22 Février 1995 à l'Université SENGHOR d'Egypte, p. 10.

CHAPITRE II : L'EVOLUTION DU PATRIMOINE HISTORIQUE EN ALGERIE.

1. Le Patrimoine Historique En Algérie :

Introduction

Un nombre considérable de monuments et sites historiques parsemés sur tout le territoire algérien, témoignent de la diversité des civilisations, et de la richesse du patrimoine historique.

Ce patrimoine regroupe aussi bien des sites naturels ou sont recelés des trésors de la préhistoire, que des sites urbains et des monuments remontant à la période antique, médiévale ou musulmane et contemporaine.

1.1 Période pré coloniale de (647 – 1830)

De part sa situation géographique au nord du continent africain, en liaison avec l'Europe et l'Asie par la mer Méditerranée et ses 1200 kilomètres de côtes, l'Algérie a été le théâtre des différentes civilisations évoluant autour du bassin méditerranéen.

Le passage de toutes ces civilisations tout au long des siècles, ne s'est pas fait sans laisser de traces, et c'est ainsi qu'ont été édifiés des monuments et villes traduisant les idéaux et croyances des peuples.

Conservation traditionnelle, les habous :

Le voyage dans les différentes contrées algériennes permet de voir que des centaines de monuments historiques sont encore debout dans notre pays affichant leur beauté et enchantant les regards. A ce jour plus de 130 monuments de l'époque médiévale et moderne comprenant la période ottomane, sont répertoriés et classés. Leur préservation et présence n'est pas le fruit d'un pur hasard.

En effet si le patrimoine est un bien d'héritage que chaque génération doit léguer à la génération suivante, sa conservation et son entretien seraient donc obligatoires. Cependant par rapport à la tradition musulmane, toute chose sur terre est considérée vouée à la finitude. La vénération est attribuée au Divin et le Coran rappelle constamment « *aux croyants que la Parole de Dieu constitue la seule réalité dans un monde éphémère et que, en conséquence, tous les travaux de l'homme, œuvres d'art comprises, ne sont que vanité* »³⁴.

Dans la langue arabe ou dialectale, aucun équivalent du mot monument historique avec son concept occidental n'existe, mis à part "Athar" qui signifie vestige ou trace. On pourrait penser au mot "Tourath" qui est la traduction de patrimoine, mais dans la linguistique arabe cela renvoie aux bien hérités.

³⁴ John Flemming, Hugh Honour – Histoire mondiale de l'art- éd. Bordas Paris 1984 p 252

Dans la religion de l'islam, toute notion liée à l'immortalité étant bannie, les édifices qu'il produit devraient essentiellement servir le vivant, et ne seraient nullement érigés pour affirmer une quelconque immortalité. De son vivant, le prophète Mohammed était totalement indifférent à son cadre de vie et sa maison à Médine était en brique crue et «³⁵ *s'appuyait sur des troncs de palmiers, le toit et les cloisons étaient constitués de palmes renforcées de boue* ». Les arabes, furent cependant confrontés lors de l'expansion de l'islam dans les différents territoires, à des monuments particulièrement raffinés : les magnifiques églises paléochrétiennes et byzantines en Palestine et en Syrie ou les édifices remarquables de la Mésopotamie.

Tous ces monuments ont eu une influence certaine sur l'architecture et la décoration islamique en tant qu'art qui s'est manifesté un peu plus d'un siècle après la naissance de l'Islam.

Les différentes actions aussi bien d'édification que de restauration étaient immortalisées par une plaque commémorative inscrivant le nom du fondateur ou du restaurateur. Pour exemple, les inscriptions relevées sur lesquelles on peut lire « *L'ordre d'édifier cette mosquée bénie est émané du serviteur de Dieu, celui qui met sa confiance dans le Très-Haut, Farès, princes des croyants* »³⁶. Ou bien encore l'inscription moulée dans le plâtre encadrée d'arabesques apposée sur la porte d'entrée du mausolée de Sidi Boumédienne à Tlemcen toujours, restauré par le Bey d'Oran Mohammed Ben-Osman en 1793 suite à son incendie³⁷. L'inscription signée par le restaurateur, un jeune artiste turc El Hachemi Ben-Sara Machick, était présentée sous forme de poème :

*« Arrête ton regard sur ces perles rares et précieuses,
Que tu vois briller autour d'un cou charment,
Celui qui en a formé un collier, est un jeune amoureux.
El Hachemi Ben-Sara Machick »*

Ces différentes formes d'actions n'attestent-elles pas de la volonté de ces différents, règnes et dynasties de marquer leur trace dans l'histoire avec « *le sentiment du beau, du sublime [qui] était le moteur de cette initiative, au même titre que le sentiment religieux* »³⁸. Les édifices publics étaient remis en état, embellis et agrandis pas les souvenirs successeurs.

Au-delà de ce concept de monumentalisation, la conservation était pratiquée et assurée par le « *waqf* » ou plus communément connu sous le nom de « *habous* » en Afrique du Nord.

³⁵ John Flemming, Hugh Honour idem p 254

³⁶ Charles Brosselard – Les inscriptions arabes de Tlemcen – dans la Revue Africaine n°4 Années 1859-60 réédition OPU Alger p 326

³⁷ Nasreddine Kassab – Le sanctuaire de Sidi Boumediene, une architecture, une poésie à révéler – Mémoire de magister EPAU 1997

³⁸ Galila El Kadi – La genèse du patrimoine en Egypte-op déjà citée p 101

Le waqf est un ensemble de juridiction très complexe qui « *consiste principalement à immobiliser un fond productif de revenus (commerce, habitat locatif, caravansérail) de sorte qu'il ne soit ni donné ni vendu, et d'affecter son produit à l'entretien d'une fondation publique d'intérêt général : école, mosquée, église, fontaine publique, couvent, hôpital.* »³⁹

Les habous correspondent à des prélèvements d'impôts qui à la construction de chaque édifice religieux, de boutiques ou autres activités fructueuses sont désignés afin de pourvoir aux différents frais d'entretien de l'édifice.

Au 10ème siècle les habous étaient transcrits sur des tablettes en onyx translucide, sur laquelle étaient reportées aussi bien des informations relatives aux fondateurs de certains édifices religieux, que des habous s'y rapportant. C'est le cas des habous de la mosquée de Sidi Belhassen de Tlemcen.⁴⁰

Le waqf est devenu une institution de la culture islamique. C'étaient un moyen qui permettait au Musulmans d'accomplir les prescriptions coraniques relatives à l'entraide sociale et à la solidarité avec les nécessiteux mais aussi d'obtenir le prestige auprès des autres. Dans la religion musulmane, le rôle de l'Etat est de subvenir aux services sociaux mais aussi aux services publics par le réinvestissement des impôts. Les négligences de certains systèmes politiques, à partir des Omeyyades⁴¹, ont trouvé leur solution dans cette pratique adoptée dans un grand nombre de pays musulmans.

Ainsi, au-delà de la gestion liée directement aux bienfaits sociaux, de formation (bourse pour étudiants, salaire d'imam...) d'accompagnement du voyageur et d'autres encore, **le waqf permettait la prise en charge des services publics tel que l'entretien, la restauration voir la construction.**

1.2 Période coloniale de (1830 – 1962)

La notion de patrimoine prend sa dimension moderne et se précise au XIXème siècle en Europe, période concordant avec l'occupation de l'Algérie, elle connut la même destinée chez nous, bien que partielle.

La mise en place d'une administration chargée de la conservation des monuments et des vestiges archéologique en Algérie est donc tardive. Elle intervient cinquante ans après la conquête du pays. Les multiples missions réalisées en Algérie ont donné de fructueux résultats et préconisaient une intervention rapide dans le domaine de la conservation des vestiges antiques et des monuments arabes de l'Algérie, pourtant celle-ci tardait à venir et l'élan ayant animé les premiers travaux s'estompait graduellement pour faire place aux urgences militaires. Les initiatives engagées au lendemain de la conquête sont restées isolées et ponctuelles, tout en préparant cependant, par l'accumulation des connaissances et la multiplication des expériences, la pratique des spécialistes en la matière.

³⁹ Galila El Kadi idem p 102

⁴⁰ Charles Brosselard – Les inscriptions arabes- Revue africaine n°3 , 1858/59 réédition OPU Alger p 163

⁴¹ B. Yediyildiz – Institution du waqf au XVIIIe siècle en Turquie- Etude sociologique Ankara 1990

En Algérie, on préféra initialement se limiter à l'architecture romaine. Glorifiant cet art antique à travers lequel on affirmait sa descendance et par conséquent son importance, les premiers relevés et missions scientifiques ont porté essentiellement sur les sites antiques. Un élargissement du patrimoine aux monuments arabo-musulmans ou arabo-berbères tel que qualifiés par Nabila Oulebsir, s'est fait un peu plus tard.

L'Architecte Amable Ravoisité et le capitaine Adolphe Delamare ont été des explorateurs qui avaient pour mission de rechercher des monuments antiques et de les dessiner. La première commission d'exploration de l'Algérie, dénommée « commission scientifique de l'Algérie » instaurée en 1837 avec un démarrage effectif en 1840, avait pour mission de faire une recherche dans les différents domaines, géographique, géologique, botanique, ainsi que ceux se rapportant à l'histoire de l'algérien à travers la linguistique, l'ethnologie etc.

Les civilisations berbères, quant à elles, ont été minimisées et évitées, et ceci malgré les nombreux vestiges reconnus antérieurs. Les seuls vestiges berbères auxquels on s'intéressa furent quelques vestiges de la période numide.

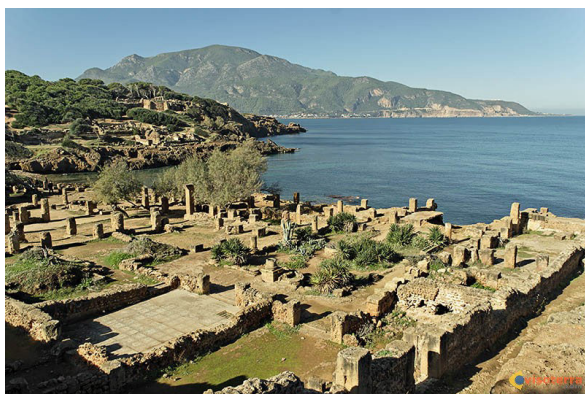
Les sites et monuments classés de cette époque antique sont au nombre de 90 selon le recueil fait par l'agence d'archéologie et de protection des sites et monuments historiques ainsi que le rapport élaborés par le ministère de la culture et de la communication. Ils se composent de sites entiers telles que les villes de Timgad, El Djemila et Tipasa classées patrimoine mondial en 1982, et de monuments isolés çà et là comme des théâtre, aqueducs, thermes, basiliques et autres répartis sur tout le territoire national dans sa partie nord essentiellement.



La Kalaa des Beni Hamed



Le tassili d'Ajjer



Les ruines de Tipaza



Les ruines de DJEMILA



TIMGAD



La vallée du M'ZAB



La Casbah D'Alger

Source photos : wikipedia

Le service des monuments historiques

Sur une longue durée, les premières tentatives – celles de Ravoisité, Texier, Berbrugger et Duthoit : trois architectes et un chartiste -, ont constitué les étapes nécessaires jusqu'à la création au début des années 1880 d'un Service des monuments historiques. Cette commission a été une réponse à l'appel de certains archéologues et architectes qui dénonçaient les actions dévastatrices de l'administration coloniale. La fonction principale de cette nouvelle structure patrimoniale se résume en la direction des travaux de fouilles, la restauration des monuments, leur préservation de la destruction et la formation à partir de fragments recueillis lors des fouilles de collections archéologiques destinées aux musées locaux.

Le service des monuments historiques de l'Algérie est placé sous le régime métropolitain depuis 1880. L'architecte en chef dirige de là-bas les chantiers de fouilles et de restauration. Chaque année, il effectue une tournée de plusieurs semaines et adresse simultanément, à

Paris, au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-arts et, à Alger, au gouverneur général, un rapport sur l'évolution des opérations.

Une inspection générale des Monuments historiques et une direction du musée des Antiquités algérienne sont instituées par la suite à Alger, en 1900 et en 1902, et sont directement rattachées à la chaire d'histoire et d'antiquités de l'Afrique. C'est à Gsell. En tant qu'inspecteur général des antiquités et comme conservateur, que la tâche est également donnée d'assurer la direction, dès sa création en 1897.

1.3 Période post indépendance (1962 à nos jours) :

Au lendemain de l'indépendance, la nouvelle direction du pays s'inspira directement des lois, principes et pratiques du régime colonial en matière de protection et de gestion des biens et symboles culturels tout en le combinant avec un panarabisme militant.

L'Algérie en tirant son encrage juridique en matière de conservation et de restauration du patrimoine culturel en général, et des monuments historiques en particulier de la législation française reconduit la loi 62-157 du 31 décembre 1962 dans ses dispositions non contraire à la souveraineté algérienne⁴².

Elle fut prise en charge par la sous direction des beaux-arts, monuments et sites, sous l'égide du ministère de l'intérieur.

1.3.1 L'ordonnance 67-281 du 20 décembre 1967 relatif aux fouilles et à la protection des sites et monuments historiques et naturels :

A partir de 1967, une série de texte juridique définissant la politique en matière de protection de mise en valeur des monuments, et sites historiques, s'est élaborée sous l'ordonnance 67-281 du 20 décembre 1967 relatif aux fouilles et à la protection des sites et monuments historiques et naturels⁴³.

En 1974, d'importants travaux de restauration en été réalisés pour sauver les monuments qui portent principalement sur le patrimoine de l'époque musulmane, dans le cadre d'un plan quadriennal, qui a prévu un effort financier appréciable pour la restauration et la mise en valeur des monuments historiques .

1.3.2 Décret n° 75-31 du 22 janvier 1975 portant organisation de l'administration centrale du ministère de l'information et de la culture :

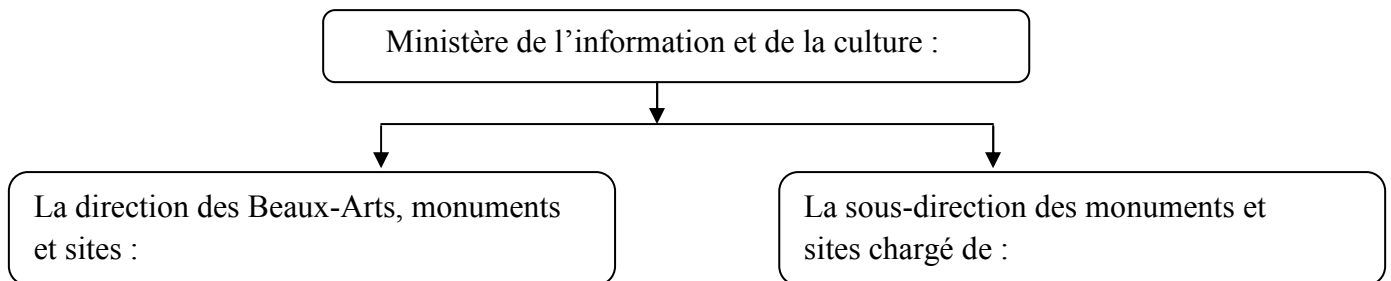
En 1975 la direction des beaux-arts, monuments et sites fut léguée au ministère de la culture et de l'information, suivants le décret n° 75-31 du 22 janvier 1975 portant organisation de l'administration centrale du ministère de l'information et de la culture. Son rôle se résumait à l'étude et a la mise en valeur du patrimoine culturel dans le domaine des beaux-arts,

⁴² Khelifa A recueil législatif sur l'archéologie, la protection des sites, des musées et monuments historiques 1989, page 7

⁴³ Ordonnance ministérielle contenant plus de 138 articles (l'article 73à76 consacré a la conservation des monuments et sites historiques

musées, antiquités, monuments et sites ainsi qu'à coordination et le contrôle des activités de formation et de recherche dans ce domaine.

La sous direction des monuments historiques, elle-même sous la tutelle de la direction des Beaux-arts, monuments et sites, occupait les fonctions suivantes :



- Recenser et répertorier les biens culturels, immeubles et meubles classés, appartenant à l'état ou aux particuliers.
- D'établir l'inventaire du patrimoine culturel et naturel à classer.
- D'entretenir, restaurer ou faire restaurer les monuments historiques et les sites culturels et naturels classés.
- De préparer et coordonner les travaux de la commission nationale des monuments et sites et commissions de wilayas.

1.3.3 Décret numéro 81-391 du 26 décembre 1980 pour l'organisation de l'administration centrale du secrétariat d'état à la culture et aux arts populaires :

- En 1981, c'est la direction de l'archéologie des sites et des musées, qui prenait en charge la recherche, la prospection, la préservation et la mise en valeur du patrimoine archéologique et historique nationale sous toutes les formes, ceci sous la tutelle du secrétariat d'état à la culture et aux arts populaires⁴⁴.

La direction comprenait trois sous-directions, celle relative aux sites et monuments occupait les fonctions suivantes :

- ✓ La sous-direction des sites et monuments historiques.
- ✓ Veiller à la préservation, à la restauration et à la mise en valeur des monuments et sites historiques.
- ✓ Superviser et contrôler les organismes nationaux ou étrangers chargés des travaux de restauration.
- ✓ Coordonner les travaux de commissions de classement des monuments et sites historiques.
- ✓ Elaborer, adapter la législation et la réglementation dans le domaine des sites et monuments et en assurer le contrôle.

⁴⁴ Décret N° 81-391 du 26 Dec 1980

- ✓ Animer les travaux de la commission nationale des monuments et sites historiques.
- ✓ Concevoir et entreprendre la réalisation des monuments commémoratifs nationaux en relation avec tout organisme.
- ✓ Mettre en œuvre les moyens pour assurer, en permanence, l'information et la vulgarisation, notamment par l'intermédiaire des publications, d'expositions et de rencontres se rapportant au domaine des sites et monuments.

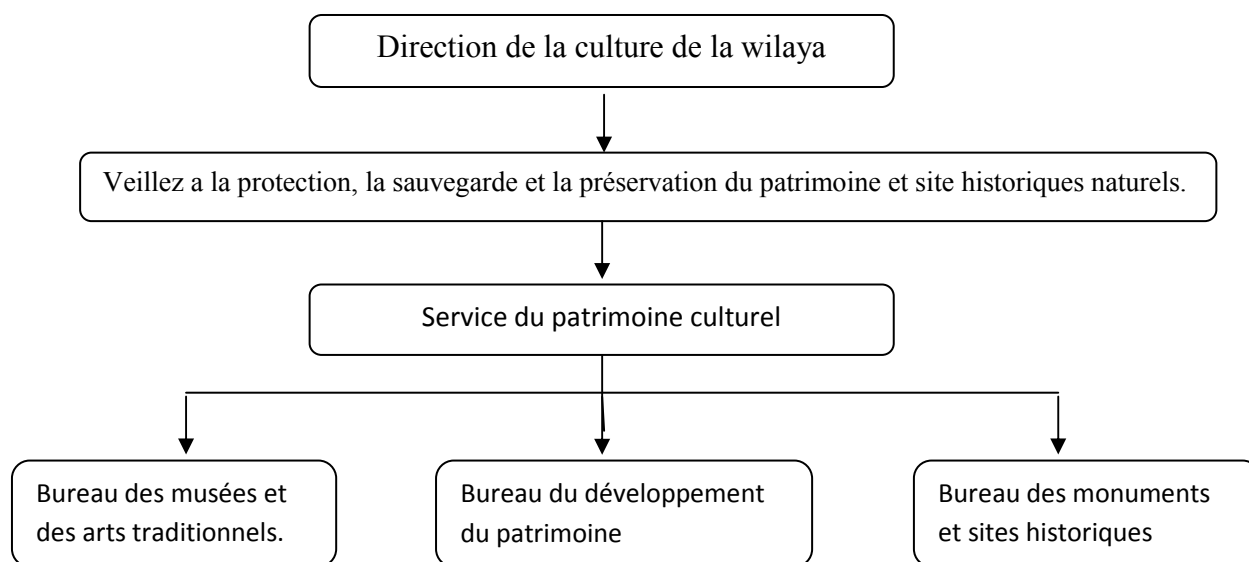
Deux autres instruments étaient venus renforcer le dispositif d'intervention : il s'agissait d'abord de **l'Agence Nationale de l'Archéologie et de Protection des Sites et Monuments Historiques**⁴⁵, chargée dans le cadre d'un plan national de développement culturel de l'ensemble des actions d'inventaire d'études de conservation de restauration de mise en valeur et de présentation au public du patrimoine historique⁴⁶.

1.3.4 Décret exécutif n°91-297 du 24 août 1991, fixant les attributions du ministre de la communication et de la culture :

Dans le décret exécutif n° 91-297 du 24 août 1991, fixant les attributions du ministre de la communication et de la culture, il était mentionné que la mise en œuvre de la politique de protection, de sauvegarde, de restauration du patrimoine culturel national et de développement de la recherche soit sous la tutelle du ministre de la communication et de la culture⁴⁷.

1.3.5 Décret exécutif N°94-414 du 23 Novembre 1994 :

Une présentation des fonctions de la Direction de la culture de la wilaya fut établie dans ce décret, chaque direction contenait un service du patrimoine culturel, ce dernier se composait de plusieurs bureaux dont le bureau des monuments et sites historiques, mais sans pour autant préciser les fonctions qu'il se doit d'accomplir.



⁴⁵ Etablissement public à caractère administratif et doté de la personnalité moral et de l'autonomie financière

⁴⁶ Article 3 du décret N° 87-10 du 06 janvier 1987 portant création de l'agence national de l'archéologie

⁴⁷

1.3.6 Décret exécutif N°96-141 du 20 Avril 1996 :

Selon ce décret exécutif, la sous direction des monuments historiques était sous l'égide de la direction du patrimoine culturel, dont la fonction essentielle est le suivie et le contrôle des opérations d'identifications, de classement et de valorisation des monuments et sites.

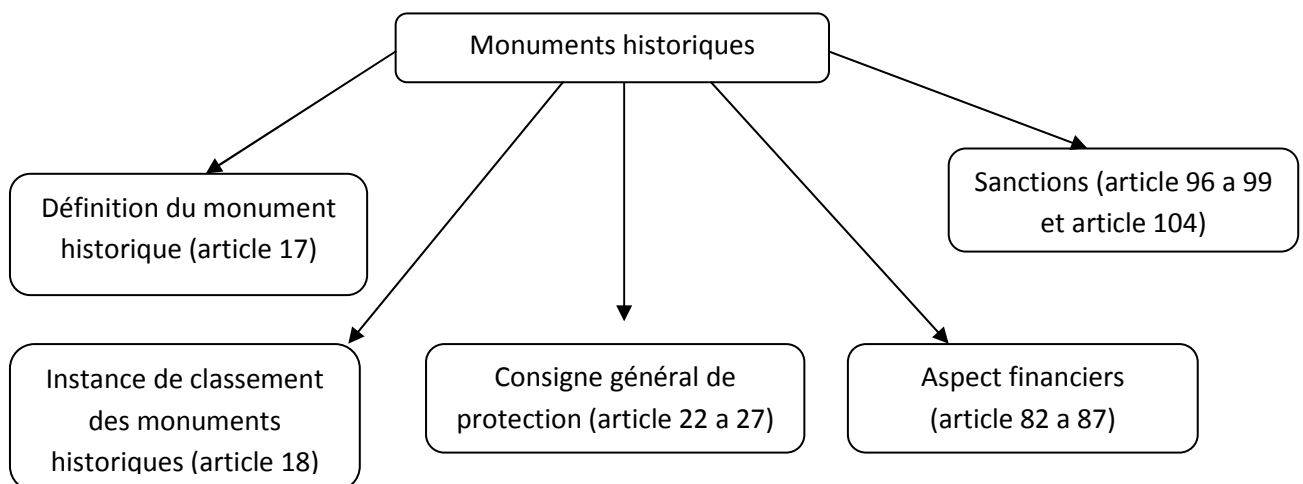
La direction du patrimoine culturel a pour attributions :

- ✓ Protection, étude et évaluation du patrimoine national mobilier, immobilier et immatériel
- ✓ Application et mise en place de la réglementation pour la sauvegarde du patrimoine national
- ✓ Inventaire général du patrimoine et son actualisation
- ✓ Assurer la coordination nationale (musées, offices des parcs nationaux, l'agence nationale et les institutions de recherche)

1.3.7 La loi 98-04 relative a la protection du patrimoine culturel.

La promulgation de la loi 98-04 relative à la protection du patrimoine culturel, sous la tutelle du ministère de la communication et de la culture est issue d'un constat unanime (*l'état de dégradation avancée de notre patrimoine culturel, et l'absence d'une approche globale cohérente de préservation et de sauvegarde du patrimoine culturel a l'échelle du territoire national.*)⁴⁸

La présente loi est considérée comme un jalon en matière de protection et de mise en valeur du patrimoine culturel en Algérie, reconnu comme une référence juridique, c'est a cette dernière que revient le mérite de définir pour la première fois : la notion de bien culturel en Algérie, et de monument historique en particulier, elle a formulé de nouveaux entendements concernant la prise en charge des monuments historiques.



Article relatifs a la prise en charge des monuments historiques

⁴⁸ Discours prononcé par Mme la ministre de communication et de la culture lors des assises du patrimoine culturel 29 décembre 2003. – bibliothèque national d'Algérie

**Loi N°98-04 du 20 safar 1419
correspondant au 15 juin 1998 relative a
la protection du patrimoine culturel**

Patrimoine culturel de la nation

Biens culturels
immobiliers

Les monuments
historiques

Les sites
archéologiques

Les immeubles
urbains ou ruraux

Biens culturels mobiliers

Le produit des explorations et des
recherches archéologique,
terrestres et subaquatiques

Les objets d'antiquités tels
qu'outils, poteries, bijoux,
monnaies etc.

Les éléments résultant du
morcellement des sites
historiques.

Le matériel anthropologique et
ethnologique

Les biens culturels liés a la
religion, l'histoire des sciences et
techniques, l'histoire de
l'évolution social économique et
politique

Les biens d'intérêt artistique tel
que peinture et dessin, affiche et
photographie.

Manuscrits, livres, documents ou
publications d'intérêt spécial

Documents d'archives, films
cinématographique,
enregistrements sonore.

Biens culturels
immatériels

Ethnomusicologie, le
chant traditionnel et
populaire, les hymnes,
les mélodies, le
théâtre, les
cérémonies
religieuses, les arts
culinaires, les récits
historiques, les contes,
les fables, les
légendes, les
proverbes.

Les décrets et les arrêtés apparus suite a cette loi son

a. Décret exécutif correspondant au 5 octobre 2003 :

C'est un décret d'application portant maitrise d'œuvre relative aux biens culturels immobiliers protégés.

Ce décret précise que la maitrise d'œuvre doit être confiée a un architecte agréé ou a un bureau d'études, conformément a la législation en vigueur.

La maitrise d'œuvre qui porte sur la restauration des biens culturels immobiliers protégés, se reparti en trois mission :

- 1- Les missions études, elles ont pour but d'assurer les missions de constat et des mesure d'urgence, de relevés et genèse historique, de l'état de conservation et diagnostique, du projet de restauration et de l'assistance dans le choix des entreprises.
- 2- Les missions de suivi comportant : la mission de suivi, le contrôle des travaux et celle de la présentation des propositions de règlement.
- 3- La publication : portant sur les contenus des missions de la maitrise d'œuvre de la restauration des biens culturels immobiliers protégés, définis par arrêté du ministère chargé de la culture.

Chapitre III : La protection du patrimoine

Introduction :

Dans ce chapitre nous allons étudier les théories relatives à la protection du patrimoine, qui s'accorde toutes sur le devoir moral de sauvegarder le patrimoine culturel dans toute son authenticité. Ainsi Françoise Choay rappelle que « vouloir et savoir classer des monuments est une chose, savoir en suite les conserver physiquement et les restaurer est une autre affaire qui repose sur des connaissances.

1. La restauration des monuments historiques : Evolution d'une théorie :

On estime que le début de la protection des monuments se situe à l'époque de la renaissance Italienne, avec la revalorisation des monuments et de l'art antique en tant que tel⁴⁹ [fin du XIVe siècle jusqu'au début du XVIe]. Le XVIIe siècle a vu l'apparition d'autres paramètres qui ont fait que se structure davantage la restauration principale avec l'apparition des collections publiques, et par la suite des musées⁵⁰.

Au XIXe siècle, les transformations économiques, politiques et sociales qui résultent de la révolution industrielle sont telles, qu'on a caractérisé cette période comme une barrière qui tend à rompre avec le passé, d'où l'intérêt grandissant de vouloir préserver les objets matériels du passé en obligeant les pouvoirs publics à instrumentaliser la pratique de les sauvegarder et de les conserver dans le futur⁵¹.

C'est d'ailleurs pour la première fois qu'une systématisation de la procédure de la restauration a vu le jour⁵².

Le début de cette nouvelle étape s'est caractérisé par deux approches antagoniques, que nous allons voir successivement.

1.1 Une doctrine de la restauration « interventionniste » : Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879)

Il est apparu dans une période où s'élevait des protestations de plus en plus nombreuses contre la destruction des monuments historiques, à l'exemple de Victor Hugo qui en 1825 écrit un appel « guerre aux démolisseurs » dans lequel il dénonce farouchement l'acte de la destruction. Ce mouvement a abouti en octobre 1830 à la création du poste d'inspecteur

⁴⁹ (Cité par Claudia Philippi Scharf).

⁵⁰ R.H Marijnissen. Dégradation, conservation et restauration de l'œuvre d'art (Cité par Claudia Philippi Scharf) op. cité.

⁵¹ Marc Guillaume la politique du patrimoine. Paris : Galilée, 1980 P° 67

⁵² Françoise Choay

général des monuments historiques, puis en 1837 à la commission des monuments historiques.

La première restauration de **Viollet-le-Duc** remonte à 1840 où il a restauré l'église de la Madeleine de Vezelay, dont la tâche lui a été confiée par l'inspecteur des monuments historiques Mérimée ou *il reprit le monument parti par parti rebouchant les vides et changeant les pierres qui se délitaient*⁵³.

Viollet-le-Duc a pratiqué par la suite plusieurs restaurations ou il transforme littéralement, ajoutant un toit ici, une flèche là, modifiant ou reconstruisant carrément l'édifice, dont les plus connus sont : Le Mont st-Michel, Les remparts de Carcassonne, le château de Roquetaillade et la cathédrale Notre Dame de Paris où il fut aveuglé par le souci de la perfection et vient même à ne plus voir la réalité et à proposer des plans idéalisés. Mais avec le château de Pierrefonds, *il franchit les limites du tolérable où il reconstruisit l'édifice alors qu'il était question de fixer les ruines*⁵⁴.

Viollet-le-Duc réécrit l'histoire oubliant de distinguer ses apports personnels des parties originales altérées par les vicissitudes du temps. Pour lui *restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut très bien n'avoir jamais existé à un moment donné*⁵⁵.

La restauration doit faire appel aux relevés, aux études archéologiques et à la documentation scientifique où il cite *qu'il était nécessaire de déchiffrer les textes, de consulter tout les documents qui existent sur la construction de l'édifice, d'étudier surtout les caractères archéologiques du monument*⁵⁶.

*Elle devra prendre comme principe que chaque édifice ou chaque partie d'édifice doivent être restaurés dans un style qui leurs appartient, non seulement en apparence, mais comme structure. Il est essentiel, avant tout travail de réparation de constater exactement l'âge et le caractère de chaque partie, d'en composer une sorte de procès-verbal appuyés sur des documents certains, soit par des notes écrites, soit par des relevés graphiques.*⁵⁷

⁵³ Pierre de Lagarde, la mémoire des pierres, édition Albin Michel, Paris, 1979 P° 145

⁵⁴ OP. Cité P° 149

⁵⁵ Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné de l'architecture française du 11^{ème} au 16^{ème} siècle (1854-1868).

⁵⁶ Pierre de Lagarde, OP. Cité P° 153

⁵⁷ Viollet-le-Duc, OP. Cité


1.2 Une doctrine de la conservation : John Ruskin (1819-1900) :

Cette doctrine a pour principe la conservation, dont l'approche a été élaborée par le britannique John Ruskin⁵⁸ qui oppose la restauration à la conservation et se fait des alliés tel que William Morris (1834-1896) qui s'engagea à ses côtés pour prôner la non restauration en créant en 1877 The society for the protection of ancien Building. Pour lui le monument représente la mémoire et reste un témoin du passé et des civilisations antécédentes et dont le vécu fonde la valeur d'où son intérêt pour les fissures, l'usure ; témoin de l'existence de civilisation antécédente. Ainsi il cite *que la plus grande gloire d'un édifice réside en effet ni dans ces pierres, ni dans son or, sa gloire est dans son âge, les siècles oubliés et le monument constitue en partie l'identité des nations.*⁵⁹

Pour Ruskin, la restauration signifie la destruction la plus complète qu'un édifice puisse subir car pour lui intervenir sur un édifice ancien, le restaurer en supprimant des parties existantes ou en y ajoutant des éléments neufs, copies ou reconstitutions, est un sacrilège. Il ajoute aussi que la conservation du monument du passé n'est pas une simple question de convenance ou de sentiments. Nous n'avons pas le droit d'y toucher. Ils ne nous appartiennent pas, ils appartiennent en partie à ceux qui les ont construits, en partie à toute les générations d'hommes qui viendront après nous...⁶⁰

Sa position en matière de restauration est radicale, il défend avec passion sa doctrine lorsqu'il écrit : « ayez soin de vos monuments et vous n'aurez pas besoin de les restaurer ».

Ruskin définit le monument comme un être humain qu'il faut le soutenir en le restaurant le moins possible, mais qu'il faut aussi laisser mourir. Selon lui, la restauration restitue une ville copie infidèle, ainsi il dit : « les monuments des humains sont eux aussi mortels inscrits seulement dans une plus longue durée »⁶¹, il ajoute aussi *qu'il est impossible de ressusciter les morts, de restaurer ce qui fut jamais grand ou beau en architecture... Une autre époque pourra lui donner une autre âme, mais ce sera alors un nouvel édifice*⁶².

 **Vers la deuxième moitié du 19^{ème} siècle, il y a eu l'apparition des travaux de Camillo Boito et Alois Riegl qui ont su dépasser les deux doctrines antagonistes et ont tiré des conclusions pour mettre en évidence la restauration, de la création originelle et la sauvegarde des monuments.**

⁵⁸ C'est un écrivain, poète, peintre et critique d'art britannique, pour qui l'architecture doit former un tout homogène, au mépris de l'histoire et de l'intégrité du monument.

⁵⁹ M. Verbeeck, évolution des concepts « restauration et conservation des monuments du patrimoine » école supérieur des arts St luc de liège. 2006-2007 P° 41

⁶⁰ M. Verbeeck, OP. Cité

⁶¹ Françoise Choay, OP. Cité

⁶² M. Verbeeck, OP. Cité

1.3 Synthèse des deux doctrines : Camillo Boito

La théorie développée par Boito était fondée d'une part, sur la « notion d'authenticité » comprenant toutes les stratifications qu'aurait pu connaître le monument, tel que plaidée par Ruskin et Morris, et d'autre part sur la priorité du présent sur le passé, légitimant la restauration.

Tout en respectant le monument dans son style et ses formes, la restauration devait rester perceptible. Des méthodes ingénieuses, tels que matériaux ou couleurs différents de ceux du monument, devaient marquer l'inauthenticité de la partie restaurée, afin qu'une lecture puisse se faire directement.

Un ensemble de directives pour la conservation et restauration des monuments historiques ont été formulés par Boito lors du congrès tenu à Milan et à Rome entre 1879 et 1886. Ces recommandations ont même été intégrées dans la loi Italienne en 1909⁶³.

Les fondements critiques de la restauration comme discipline de Boito ont servi ultérieurement à Giovannoni qui mit en place la formation des restaurateurs.

1.3.1 La restauration historique :

Cette démarche, appelée parfois restauration historique où elle voit le monument comme une stratification de contribution de différentes périodes qui doivent toutes être respectées. D'une part, la recherche de textes, de desseins, de peintures, de photos et d'écrits anciens permet de cerner l'historicité des différentes parties du bâtiment et/ou du site sans en rejeter aucune. Cette recherche est alors confrontée aux observations et aux relevés minutieux sur le terrain ; d'autre part, les interventions du temps actuel sont clairement rendues identifiables afin d'en informer le futur et ce autant dans le dégagement de parties évaluées sans intérêt que dans les compléments.

Les principes de Camillo Boito ont été regroupés dans une charte qui a été diffusée vers la fin du 19^{ème} siècle en Europe. Ces principaux principes sont : ⁶⁴

- Nécessité de documenter la restauration dans ses différentes phases.
- Etudes archéologiques préalables à toute intervention.
- Relevés photographiques de l'état initial de l'objet de la restauration, puis de toutes les opérations auxquelles il est soumis.
- La réduction au minimum de la restauration proprement dite au profit de la réparation et de la consolidation.
- Le respect des strates est ajoutés du passé sans exclusion d'aucune époque.
- La mise en évidence, par la nature des matériaux, leurs couleurs et leurs textures, éventuellement par des inscriptions et symboles graphiques de tous les éléments

⁶³ Françoise Choay - L'allégorie du patrimoine – P° 128

⁶⁴ Ecole d'architecture de Lion, département patrimoine. Patrimoine et architecture, une anthologie. Préparée par Yves Belmont 2001-2002

neufs, la restauration ne doit plus chercher à tromper en faisant « authentique » elle doit être visible.

- Utilisation des techniques modernes tolérées exclusivement pour la consolidation des parties non visible.
- Une marque doit rappeler les différentes interventions de restauration.
- Réduire au minimum les travaux de consolidation pour montrer que le bâtiment a une vie.

1.4 La restauration critique :

Après la fin de la seconde guerre mondiale, partout en Europe la nécessité de reconstruire les villes anéantis été senti comme une exigence spirituelle et particulièrement la restauration des édifices et monuments historiques endommagés par les bombardements, apparue alors en Italie, deux théories de restauration qui sont la restauration critique et la restauration historico-esthétique.

1.4.1 Roberto Pane (restauration critique) :

Cette restauration inspire ses premiers fondements dans les écrits de Pica⁶⁵ qui date de 1943, qui reconnaît les mérites incomparables de la restauration scientifique dont, toutefois il met en évidence les limites et les contradictions où il dit « le monument finit par être conservé et sauvé, remis en état, plus comme une fiche précieuse à l'usage des spécialistes... que comme une chose vivante ».

En 1944 Roberto Pane⁶⁶ via son observation de la charte Italienne de la restauration (1931) observe une impartialité vis-à-vis des stratifications et de transformations qui peuvent, au cours des siècles avoir modifié l'aspect du monument, une impartialité si excessive qu'elle pèche non seulement contre l'esthétique mais aussi contre l'histoire même, considéré comme interprétation e jugement.

Il remarque que l'on ne peut pas exclure absolument un critère de choix pour la raison même que nous ne pouvons pas considérer historiquement notre passé en donnant à tout son cours la même importance, il s'agira de juger si certains éléments ont ou non un caractère d'art.

En conclusion il confirme l'impossibilité de règles fixes, il affirme que « *tout monument devra être vu comme un cas unique parce qu'il est tel en tant qu'œuvre d'art et que tel devra être aussi sa restauration* ».

⁶⁵ A. Pica actualita cité par R. Panne, il restauro dei monumenti, in Aretusa n° 1, 1944

⁶⁶ Roberto panne cité par Giovanni Carbonara : la réintégration de l'image, Rome 1993, P° 33

On trouve déjà ici le premier postulat de cette nouvelle conception de la restauration :

- Il est permis d'ôter, contre les indications purement conservatrices de la méthode philologique, les superfétations et les transformations dépourvues de caractère artistique - dit Pane – qui, tout en témoignant d'une transition historique, offensent la valeur figurative du monument ; leur évaluation et leur dépose éventuelle sont laissées à un choix et à un jugement critique. Aux besoins de la documentation s'ajoutent, en position privilégié, les besoins de la qualité esthétique. Il est établi que le restaurateur doit avoir une « sensibilité et une culture de critique ». ⁶⁷
- « La restauration est elle-même œuvre d'art » ⁶⁸ une œuvre qui naît et nourrit sa vie des stimulations et des liens que la compréhension historique-critique imposera aux goûts et à la fantaisie, car toute intervention aussi minime et aussi simple qu'elle soit éprouve avant tout la nécessité de résoudre un problème figuratif qui si on l'ignore peut mener à un résultat négatif ⁶⁹.

La restauration comme acte critique et la restauration comme acte créateur sont deux termes qui ont été repris et affinés par **Renato Bonelli** ⁷⁰ il met en évidence les limites de la formulation précédente tout en faisant référence à un domaine plus étendu tel que les monuments et l'environnement urbain.

Bonelli considère que la restauration comme processus critique et la restauration comme acte créateur sont donc liés par un rapport dialectique, dans lequel la première définit les conditions que l'autre doit adopter comme son propre point de départ.

Il ajoute que dans la restauration critique deux impulsions différentes s'opposent :

- Conserver une attitude de respect envers l'œuvre.
- Prendre l'initiative et la responsabilité d'une invention pour modifier la forme afin d'augmenter la valeur du monument.

Il considère que *la restauration constitue une activité dans laquelle la culture actuelle se réalise pleinement... car elle manifeste une continuité consciente avec le passé et une conscience du monument historique que la construction moderne ne possède pas* ⁷¹.

Il estime que le rôle principal du restaurateur se résume dans sa capacité de reconnaître la qualité artistique du monument et éliminer tout ce qui pourra être susceptible de le dénaturer par la manifestation de l'acte créateur ⁷², ainsi que la reconstitution des parties manquantes par un acte de fantaisie. Une fantaisie qui peut entraîner des éléments nouveaux pour redonner à l'œuvre son unité et sa continuité formelle, en s'appuyant sur un libre choix créateur ⁷³.

⁶⁷ Roberto Pane cité Giovanni Carbonara : la réintégration de l'image. 1 théorie P°34

⁶⁸ Idem

⁶⁹ Idem P° 35

⁷⁰ Architecte historien et théoricien de l'architecture, professeur d'architecture aux universités de Palerme et de Rome

⁷¹ Roberto Pane cité par Giovanni Carbonara : la réintégration de l'image. 1 théorie P°35

⁷² L'intégration fournie par la critique constitue un fond de base indispensable pour l'acte créateur.

⁷³ Roberto Pane, OP. Cité P° 38

1.4.2 La théorie de Cesare Brandi⁷⁴ : la double polarité esthétique et historique.

Depuis plusieurs décennies, et en particulier depuis la fondation de l'institut centrale de restauration, Cesare Brandi, au même temps que ses recherches en esthétique a poursuivie son projet d'énonciation philosophique, systématique du problème de la restauration qui s'est traduit tant en théorie générale qu'en principe d'application pratique.

Il rappelle la définition de « la restauration comme restauration de l'œuvre d'art » et fait de la reconnaissance et de l'identification de cette œuvre d'art, un acte critique lié à une esthétique. Le premier acte de restauration cible aussi la reconstitution du texte authentique de l'œuvre⁷⁵.

L'œuvre d'art autant que tel du fait de son caractère artistique et comme produit ou témoignage d'une activité humaine situé dans un certain temps et dans un certain lieu pose les deux exigences fondamentales selon lesquelles elle doit être structurée : **l'exigence historique et l'exigence esthétique**, dont chacun peut, aux fins de la restauration, avoir des besoins propres, différent et opposé, de pure conservation d'une part, de réintégration profonde d'autre part.

La théorie de Brandi contient trois propositions fondamentales :⁷⁶

1. La restauration est un acte critique.
 - a) Pour reconnaître l'œuvre d'art (sinon la restauration ne peut se faire) ;
 - b) Pour reconstituer le texte authentique de l'œuvre ;
 - c) Attentif aux jugements de valeurs, nécessaire pour résoudre le problème particulier des ajouts, en équilibrant les deux exigences historique et esthétique ;
2. Traitant d'œuvres d'art, la restauration ne peut que privilégier l'exigence esthétique.
3. L'œuvre d'art est comprise dans sa totalité la plus vaste (comme image et comme consistance matérielle) et par conséquent la restauration est considérée comme une intervention sur la matière mais aussi comme une sauvegarde des conditions du milieu assurant la meilleure vision de l'œuvre.

On peut en déduire que Brandi ne considère pas complètement absent ou illicite les aspects créateur du travail de restauration et s'accorde avec d'autres théoriciens pour considérer que la plus grave hérésie de la restauration... la restauration de fantaisie.

En conclusion Brandi, donne de l'importance aux facteurs temps du moment que *la restauration n'est pas un acte situé hors du temps, ... mais, est ponctualisée comme un*

⁷⁴ Cesare Brandi (1906-1988) était un historien d'art et critique d'art, il a fondé l'instituto centrale de la restauration en 1939, a enseigné l'histoire de l'art contemporain à l'université de Palerme et de Rome

⁷⁵ Cesare Brandi cité par Giovanni Carbonara : la réintégration de l'image. 1 théorie P°43

⁷⁶ Cesare Brandi par Giovanni Carbonara : la réintégration de l'image. 1 théorie P° 43

*événement historique que par le fait d'être une action humaine et de s'insérer dans le processus de transmission de l'œuvre dans le futur*⁷⁷.

A travers cette théories Brandi a émit des règles pratiques qui sont :

- L'intégration devra toujours être facilement reconnaissable et visible, sans néanmoins rompre l'unité que l'on cherche à reconstruire. L'intégration des lacunes devra être facilement reconnaissable à première vue aussi minime qu'elle soit sans avoir recours à une documentation spécifique.
- Toute intervention doit faciliter les éventuelles interventions futures : principes que l'on résumera sous le terme de « réversibilité » des opérations.

Ces principes ont été largement diffusés par la charte de Venise (1964), il désigne l'ensemble des actions visant à interrompre le processus de dégradation d'une architecture.

Synthèse :

Le dilemme fondamental, conservation ou intervention, histoire ou esthétique de la restauration, reste quoi qu'il en soit toujours présent, et il ne suffit pas, pour le résoudre de nier l'un des termes en agissant d'une part comme des novateurs désinvoltes et d'autres part comme des conservateurs acharnés et acritiques.

Il faut aborder ce dilemme chaque fois par un acte et un choix critique qui, en tant que telle et subjectif mais non pas pour autant infondé et arbitraire.⁷⁸

Dans la restauration, comme dans la critique et dans l'histoire le moment du choix et de la sélection ne peut pas être retardé ; il s'agit de le mener selon des critères de culture conditionné par l'histoire. Ce choix n'est pas limité simplement aux problèmes de savoir ce que dans l'œuvre restauré l'on doit déposer ou conserver - mais aussi ce qui est plus difficile malgré le principe de la réversibilité de l'intervention – ce que l'on doit ajouter ; dans ce cas la restauration se traduit par une modification afin d'augmenter la lisibilité et la ritualisation de la valeur expressive de l'image figurative par des moyens figuratifs aussi.⁷⁹

Critique et créativité forme les deux termes du rapport dialectique autour duquel évolue forcément toute la problématique de la restauration.

2. Les chartes :

Les expériences de restauration de monument effectué en Europe au cours du 19^{ème} siècle se sont traduites par un pluralisme d'expressions et des succès différents, Eugène Viollet-le-Duc et John Ruskin ont été les portes paroles de deux positions extrême, le premier voulait recomposer pour des raisons fonctionnelles l'intégrité de la matière et de l'image, tandis que le second préconisé le respect esthétisant de l'objet architectural.

⁷⁷ César Brandi cité par : Nicolas Detry et Pierre Prunet : architecture et restauration, sens et évolution d'une recherche P° 60

⁷⁸ A. Dillon, interpretazione di Taormina, cité in Ceschi, teoria e storia P° 199

⁷⁹ LONGHI, restauri cité P° 121 il faut croire à la restauration comme source de croissance esthétique.

Ces deux positions radicalisèrent le débat sur la restauration sans s'ouvrir à une conscience et à une connaissance historique plus moderne, se fut Boito qui rechercha cette ouverture vers la fin du siècle ; il proposa des normes à observer dans les interventions de restauration. Dans leurs ensembles ces principes peuvent être considérés comme la première charte de restauration.

2.1 La charte d'Athènes pour la restauration de monuments (1931)

Adoptée lors du premier congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques, à Athènes en 1931.

Les résolutions qui furent présentées lors de ce congrès en matière de protection des monuments historiques sont les suivantes :⁸⁰

- Les projets de restauration doivent respecter l'œuvre historique et artistique du passé, sans proscrire le style d'aucune époque.
- Maintenir l'occupation des monuments qui assure la continuité de leurs vies en les consacrant toutefois à des affectations qui respectent leurs caractères historiques ou artistiques.
- Dans chaque état, les problèmes relatifs à la conservation des sites historiques doivent être résolus par une législation nationale.
- L'emploi judicieux de toutes les ressources de la technique moderne et des nouveaux matériaux à condition que *ces moyens confortatifs doivent être dissimulés sauf impossibilité, afin de ne pas altérer l'aspect et le caractère de l'édifice à restaurer*⁸¹

La conférence recommande une collaboration internationale à travers une coopération technique et morale en vue de favoriser la conservation de monument d'art et d'histoire sous l'égide de la société des nations. De même qu'elle insiste sur le rôle de l'éducation dans le respect des monuments, *en émettant le vœu que les éducateurs habituent l'enfance et la jeunesse et s'abstenir de dégrader les monuments quels qu'ils soient, et leurs apprennent à mieux s'intéresser, d'une manière générale à la protection des témoignages de toutes civilisation*⁸². Ainsi que l'utilité d'une documentation internationale.

2.2 La charte de Venise : (1964)

Le texte de la Charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites a été approuvé et promulgué en conclusion des travaux du deuxième congrès internationale des architectes et des techniciens des monuments historiques réuni à Venise du 25 au 31 Mai 1963 et adopté par l'ICOMOS (conseil internationale des monuments et des sites).

⁸⁰ Giancarlo Palmerio, cours de restauration P° 12

⁸¹ Giancarlo Palmerio, OP. Cité P° 13

⁸² Idem P° 15

La charte d'Athènes de 1931 a contribué au développement d'un vaste mouvement international, qui a notamment été traduit dans des documents nationaux, dans l'activité de l'ICOM et de l'UNESCO, et dans la création par cette dernière du centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels, en conséquence le deuxième congrès international et des techniciens des monuments historiques réunis à Venise du 25 au 31 Mai 1964 est venu approfondir et élargir les principes fondamentaux de cette charte.

La charte de Venise instaure la conservation et la restauration des monuments en tant que discipline qui fait appel à toutes les sciences et à toutes les techniques qui peuvent contribuer à la sauvegarde du patrimoine monumental, en effet son but ultime vise à *sauvegarder tout autant l'œuvre d'art que le témoin d'histoire*⁸³.

D'après la charte de Venise 1964, la conservation :

- Ne doit en aucun cas altérer l'ordonnance ou le décor des édifices, c'est dans ces limites qu'il faut concevoir et que l'on peut autoriser les aménagements exigés par l'évolution des usages et des coutumes.
- N'autorise aucune destruction ou aménagement qui pourrait entraîner l'altération des rapports de volumes et de couleurs.
- Ne tolère aucun déplacement de tout ou partie d'un monument que lorsque la sauvegarde du monument l'exige ou que des raisons d'un grand intérêt national ou international le justifient.
- Impose que les éléments de sculpture de peinture ou de décoration qui font partie intégrante du monument ne peuvent être séparés que lorsque cette mesure est la seule susceptible d'assurer leur conservation.⁸⁴

Enfin la charte conclut que les travaux de conservation, de restauration et de fouille seront accompagnés d'une documentation précise illustrant toutes les phases d'interventions sous forme de rapports analytiques et critiques illustrés de dessins et de photographies.

2.3 La charte de la restauration de (1972) Italie :

Cette charte est venue traiter de la restauration et de la conservation du patrimoine artistique en générale mais aussi pour la protection des monuments archéologiques, des biens architecturaux et des sites ainsi que des centres historiques. Sa rédaction est l'œuvre de l'historien et critique d'art **Cesare Brandi**.

Les articles de cette charte sont venus compléter les chartes précédentes en mettant en évidence que toute sauvegarde est mesure conservatoire qui n'implique pas d'intervention directe sur l'œuvre mais que toute restauration est une intervention visant à conserver l'efficacité des œuvres et des objets, à en faciliter la lecture et à les transmettre intégralement aux générations futures⁸⁵.

⁸³ Giancarlo Palmerio, OP. Cité P° 24

⁸⁴ Charte de Venise 1964, articles : 5, 6, 7,8

⁸⁵ Giancarlo Palmerio, OP. Cité P° 28

2.4 La charte de Cracovie (2000) :

Cette charte puise ses racines dans la charte de Venise. Elle a le mérite d'apporter un cadre conceptuel important et ceci par l'apparition de la notion du **projet de restauration**, qui résulte des choix de conservation, et le processus spécifique par lequel la conservation du patrimoine bâti et du paysage est menée à bien⁸⁶.

Elle est basée sur l'intervention minimum, l'authenticité, l'intégrité et l'identité. Elle insiste sur l'apport des matériaux et techniques modernes et particulièrement l'importance du teste préalable et leurs maîtrise ainsi qu'un suivi permanent du monument.

3. Les institutions internationales et la prise en charge du patrimoine mondial :

3.1 Introduction :

Dès le début du 20^{ème} siècle, plusieurs institutions ont été mises en place en vue de la sauvegarde du patrimoine, contenu des atteintes qu'il avait subi.

3.2 Historique :

Entre les deux guerres, la Ligue des Nations créa à Paris, l'institut international pour la coopération intellectuelle (IIC) qui organisa à son tour l'Office Internationale des Musées (IOM) avec pour but d'établir les principes de conservations et de la restauration des monuments et sites. Le résultat fut la formulation et l'adoption de la charte d'Athènes en 1931.

En 1946, l'UNESCO fut créé, et reprendra de nombreux projets de l'IIC dont l'une de ses missions fut définie dans la constitution « *Maintient, accroît, et diffuse la connaissance ; en assurant la conservation et la protection de l'héritage mondial des livres, des œuvre d'arts, et des monuments de l'histoire et de la science et en recommandant aux nations concernées d'établir les conventions internationales nécessaires* ».

C'est dans ce cadre qu'en 1954, la conférence générale de l'UNESCO⁸⁷ adopta une convention internationale sur la protection des biens culturels en cas de conflits armés connu sous le nom de la convention de LA HAYE⁸⁸. D'autres conventions furent adoptées par la suite.

⁸⁶ Charte de Cracovie 2000. Charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites, source www.internationale.icomos.org

⁸⁷ Unesco

⁸⁸ Convention de LA Haye

En 1959, la 6^{ème} session de la conférence générale de l'UNESCO approuva la création du centre internationale pour l'étude de la préservation et de la restauration des biens culturels (ICCROM)⁸⁹ dont le siège est installé à Rome.

En 1964, le Congrès International de Venise se penchât sur le bilan des reconstructions de la vieille Europe, en instaurant la charte de Venise qui mit l'accent sur les œuvres monumentales.

En 1965, le conseil international des monuments et des sites (ICOMOS)⁹⁰ fut fondé. Sa fonction primordiale était de favoriser l'application de la théorie de la méthodologie et des techniques scientifiques à la conservation du patrimoine architectural et archéologique.

3.3 La reconnaissance internationale :

En 1972, une convention pour la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel est signée dont les textes régissent le cadre de l'identification et de la conservation des biens du patrimoine mondiale même s'il en a depuis enrichit en définissant de nouveaux critères de sélections et d'orientations.

Elle va définir le patrimoine culturel et naturel de même qu'elle rappelle l'interaction entre l'être humain et la nature, et surtout la nécessité de maintenir un équilibre entre eux.

En fait la convention de 1972 intervient comme un encouragement des états à entreprendre un inventaire et à assurer la protection de leur patrimoine culturel et naturel : pour cela, une définition des différentes catégories du patrimoine ayant vocation à être classé était nécessaire.

La convention définit 3 catégories dans lesquelles doivent entrer les biens à inscrire : ⁹¹

- i. Les monuments (architecture, sculpture, peinture, archéologie, grottes, inscriptions) : « qui ont une valeur exceptionnelle du point de vue de l'histoire, de l'art ou de la science ».
- ii. Les ensembles (groupe de construction rassemblé en ensemble en raison de leur unité ou de leur intégration dans le paysage).
- iii. Les sites : œuvre de l'Homme ou de l'Homme et la nature (y compris les sites archéologiques) : « qui ont une valeur exceptionnelles du point de vue historique, esthétique, ethnologique ou anthropologique ».

⁸⁹ Le **Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels (ICCROM)** est une organisation intergouvernementale qui se consacre à la préservation du patrimoine culturel dans le monde entier, à travers des programmes de formation, d'information, de recherche, de coopération, et de sensibilisation. Sa mission consiste à améliorer le domaine de la conservation-restauration, et à sensibiliser le public envers l'importance et la fragilité du patrimoine culturel.

⁹⁰ L'ICOMOS est chargé par le Centre du Patrimoine Mondial d'examiner les candidatures proposées par les États (quel que soit le type de bien à classer) et d'émettre son avis sur la demande de classement.

⁹¹ Définition du patrimoine culturel et naturel, source : www.portal.unesco.org/fr

Il appartient à chaque Etat de sélectionner les biens qui, sur son territoire ont vocation à être classés « **patrimoine mondial** ».

Des versions successives ont permis depuis 1972 à la convention de prendre en compte une conception moins restrictive du patrimoine culturel⁹².

On observe ainsi la disparition graduelle de la notion de chef d'œuvre artistique qui laisse place à une valeur d'avantage culturelle prenant en compte le génie créateur humain s'exprimant dans des cultures différentes.

En effet, le monde ne peut être déchiffré par le seul regard européen ; ce qui est digne d'être conservé se diversifie à l'image de la variété des cultures humaines.

Les valeurs qui semblent les plus universelles aux européens apparaissent en réalité comme le produit d'une culture spécifique et dominante, dorénavant la culture est un tissu vivant et changeant.

C'est sur cette idée que s'ouvre en 1994 la réunion de Nara au Japon sur l'authenticité dont l'objectif était d'instaurer un débat sur « les voies et moyens d'élargir les horizons dans la perspective d'assurer un plus grand respect de la diversité des cultures et des patrimoines »⁹³.

3.4 La réunion de Nara :

En 1994, s'est tenu à Nara au Japon une réunion regroupant 26 pays, des représentants de l'UNESCO, de l'ICOMOS, et de l'ICCROM pour débattre de la notion d'authenticité en considérant moins les matériaux et l'aspect physique que la fonction et la tradition et auxquelles ces experts réunis par l'UNESCO n'avaient pas apporté une attention nécessaire. L'exemple de Nara est un symbole car il pose les problèmes du contexte culturel pouvant modifier la perception des sites et des œuvres. Il montre que quelque soit le contexte de la création de ces œuvres, celles-ci ont un impact culturel et sociale important ce qui représente une reconnaissance des valeurs sociales et une affirmation de l'identité culturelle propre au contexte culturel dans lequel se trouve l'œuvre⁹⁴.

3.5 La valeur universelle du patrimoine mondial :

- i. Représenter un chef-d'œuvre du génie créateur humain ;
- ii. 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 ;
- iii. Apporter un témoignage unique ou du moins exceptionnel sur une tradition culturelle ou une civilisation vivante ou disparue;

⁹² LEON PRESSOUYRE, le patrimoine culturel africain et la convention du patrimoine mondial. Adis Abeba

⁹³ Réunion de Nara sur l'authenticité tenue par les experts de l'ICOMOS, ICCROM en 1994

⁹⁴ MOHEN PIERRE, les sciences du patrimoine P° 268

- iv. Offrir un exemple éminent d'un type de construction ou d'ensemble architectural ou technologique ou de paysage illustrant une ou des périodes significative(s) de l'histoire humaine ;
- v. Rtre un exemple éminent d'établissement humain traditionnel, de l'utilisation traditionnelle du territoire ou de la mer, qui soit représentatif d'une culture (ou de cultures), ou de l'interaction humaine avec l'environnement, spécialement quand celui-ci est devenu vulnérable sous l'impact d'une mutation irréversible ;
- vi. Rtre 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. (Le Comité considère que ce critère doit préférablement être utilisé en conjonction avec d'autres **critères**);
- vii. Représenter des phénomènes naturels ou des aires d'une beauté naturelle et d'une importance esthétique exceptionnelles ;
- viii. Etre 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 ;
- ix. Etre 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 ;
- 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.

4. Le patrimoine, vecteur d'une construction mémorielle et identitaire :

4.1 Patrimonialisation, identité territoriale et mémoire des lieux

Il peut être pertinent d'envisager la patrimonialisation comme un moyen de construction identitaire, et particulièrement comme un moyen de la construction d'une identité territoriale. Il s'agit pour cela de considérer moins l'objet patrimonial que le processus qui mène à sa désignation, les différents acteurs en jeu, et la signification sous-jacente de ce processus.

Anne Sgard explique que le passé n'est pas producteur d'identité et de territoire en amont mais qu'il est davantage un fonds actuel de ressources identitaires dans lesquels les groupes puisent selon les modalités de la patrimonialisation et de la construction mémorielle. André Chastel développe la même analyse du patrimoine, appropriation symbolique des ouvrages hérités du passé qui est essentielle dans la définition d'une identité : « Le sentiment du patrimoine est le sentiment de ressources, mal définies mais profondes, auxquelles on a, en principe, accès parce qu'on est de ce pays et non d'un autre... Il s'y

mêle donc le pressentiment d'énergies latentes auxquelles il ne serait peut-être pas impossible de recourir un jour, celui où l'on aurait besoin d'une confirmation d'identité »⁹⁵.

4.2 La notion d'identité a ainsi davantage à voir avec l'avenir qu'avec le passé :

Il s'agit du lien entre une génération et des générations à venir, à la fois lien de filiation et lien émotionnel, qui inclut générations passées et futures. Le devoir à l'égard des ancêtres (et à l'égard du patrimoine) serait donc moins un devoir de mémoire qu'un devoir de filiation, un devoir d'anticipation : « ce lien identificatoire qui nous intègre dans la chaîne des générations sera-t-il reproduit par nos successeurs ? »⁹⁶.

L'identité héritée du sol (l'identité territoriale) vaut lorsque patrimoine et territoire se superposent, mais cela n'est pas toujours le cas.

Maria Gravari-Barbas remarque ainsi que le patrimoine peut se transmettre par la loi du sol aussi bien que par celle du sang⁹⁷.

Dans ce cas, c'est la filiation entre le producteur de richesses et ses héritiers qui est mise en avant, dans un souci de recherche des origines dû selon Maria Gravari-Barbas à une inquiétude grandissante face à la menace d' « anomie », de dégradation voire de dissolution du lien social⁹⁸. Le patrimoine « sol » décrit par Maria Gravari-Barbas est transmis par le territoire lui-même. Le risque en ce cas est que la population actuelle qui vit sur ce territoire ne reconnaisse pas ce patrimoine comme son héritage, qu'elle ne se l'approprie pas et le délaisse. Un autre risque est que le patrimoine hérité du territoire soit reconnu comme sien par un groupe qui, se faisant l'héritier d'une histoire et d'un lieu, dénie à d'autres groupes la légitimité de leur présence sur ce territoire.

⁹⁵ André CHASTEL, « Qu'est-ce que le patrimoine architectural ? », *Urbanisme* n°147-148, 1975, p. 50.

⁹⁶ Kkrzysztof Pomian, « Conclusion de la journée du 6 janvier », in *Entretiens du patrimoine, Patrimoine et passions identitaires*, J. Le Goff dir., Paris, Fayard, 1998, p. 104.

⁹⁷ Gravari-Barbas Maria, « Le sang et le sol. Le patrimoine, facteur d'appartenance à un territoire urbain », *Géographie et Cultures* n° 20, CNRS / L'Harmattan, 1996.

⁹⁸ Gravari-Barbas Maria, *op. cité*, p. 59. Cf. Shils Edward, *Tradition*, Chicago, 1981

CONCLUSION :

On se rend compte ici de l'importance primordiale des lieux pour la mémoire qui a besoin de s'inscrire matériellement dans un paysage. On retrouve cela dans les stèles édifiées pour rappeler la mémoire d'un endroit, et permettre la commémoration de faits qui s'y sont déroulés. Cette inscription matérielle de la mémoire d'une population dans un lieu est une modalité possible de sa territorialisation.

Le patrimoine est ainsi le produit d'un travail de la mémoire qui, au fil du temps et selon des critères très variables, va sélectionner certains éléments hérités du passé pour les ranger dans la catégorie des objets patrimoniaux.

Un des principes fondamentaux de l'UNESCO et de la Convention de 1972 est que le patrimoine de chacun est le patrimoine de tous. C'est là le point essentiel justifiant la notion de Patrimoine Mondial. Tout en reconnaissant la diversité des cultures qui génèrent ce patrimoine, leur responsabilité à chacune dans sa gestion et la prééminence de leurs valeurs fondamentales propres.

Chapitre IV : Le projet de restauration

Introduction :

Les principes qui doivent guider une intervention de restauration ont été inaugurés par les prises de positions historiquement significatives de Viollet-le-Duc, Ruskin, Boito, Beltrami, Riegl, Giovannoni, etc.

Les principes directeurs et les composants essentiels qu'une telle opération devra assurer sont énoncés par Giancarlo Palmério dans un document à valeur normative, ainsi que les fondements déontologiques de la conservation-restauration.

Le contenu de ce chapitre mettra l'accent sur les différents types de projets de restauration, ces derniers s'adapteront à l'état dans lequel se trouve le monument à savoir la nécessité d'une restauration, une conservation ou bien consolidation.

1. Le projet de restauration :

Le projet de restauration, puisqu'il spécifie les techniques et les procédures à suivre pour la sauvegarde d'œuvre d'art et, en générale, pour la conservation des biens culturels doit être organisé sur la base de connaissances historiques et diagnostiques approfondis, cela équivaut à dire que *c'est un projet architectural particulier*⁹⁹ « ou c'est l'œuvre d'art qui conditionne la restauration et non le contraire », du moment que le monument existe déjà et contient en lui une préexistence figurative et historique qui détermine le degré d'intervention.

➤ La fonction du projet de restauration qui vise à la conservation de l'architecture a pour but :¹⁰⁰

- Définir et mesurer l'entité des lacunes et les caractéristiques des pertes relevées dans la consistance matérielle et dans la continuité de l'image, de déterminer le nouveau seuil de compréhension de l'œuvre.
- Expliquer par des graphiques les données sensibles de la construction éventuellement réparée. (restaurations antécédentes).
- Préparer les techniques adaptées au rétablissement, là où c'est possible de l'unité potentielle de l'œuvre, momentanément perturbée.
- Prescrire les nouveaux matériaux nécessaires, en définissant leurs formes, leurs dimensions, leurs couleurs et leurs dispositions.
- Déterminer enfin la succession des phases de l'opération.

⁹⁹ Giancarlo Palmério : cours de restauration, op cite p 34

¹⁰⁰ Ibidem

1.1 Principes directeurs du projet de restauration :

1.1.1 Intervention minimale :

Après avoir décidé de l'urgence et de la nécessité d'apporter, pour des raisons de conservation, des changements à la statique d'un bâtiment, à sa distribution et à son aspect, il faudra réduire au minimum l'intervention.

Toute adjonction ou transformation introduisent systématiquement des éléments neufs et tangibles qui seront logiquement perçus comme étrangères à la consistance structurelle, formelle ou fonctionnelle du monument architectural, avec tous les risques de réduction de l'authenticité de l'œuvre que cela peut comporter.

Si l'intervention s'avère indispensable, elle doit être dictée par l'architecte restaurateur *qui est maître des techniques de la construction et du langage architectural*¹⁰¹, et devra être en harmonie avec l'unité potentielle de l'œuvre, tout en respectant ses valeurs historiques et artistiques.

Une restitution graphique réalisée sur la base de toutes les données de connaissance qu'elles soient métriques, historique, philologique ou stylistiques, constituent un schéma qui ne fournit pas de solution de projet, mais orientera l'idéation en établissant des critères de choix, en vue d'une intervention minimal. Le restaurateur doit mesurer l'entité de la perte de représentativité survenue, évaluer un manque de caractère formelle de l'objet et établir s'il est possible de recomposer l'expression de l'œuvre ou se limiter à la sauvegarde de son aspect historique.

Au-delà de toute intervention de restauration, de conservation de rétablissement, de reconstruction, de récupération et de réutilisation, il faut garder à l'esprit l'axiome qui repose sur une maxime selon laquelle *la restauration s'arrête-là où commence l'hypothèse*.¹⁰²

1.1.2 La réversibilité :

Dans le domaine de la restauration, le critère de la réversibilité *implique la possibilité de supprimer, à tout moment, les adjonctions et les intégrations introduites dans l'édifice, dans le but d'une conservation plus durable ou d'une présentation plus appropriée de l'œuvre à la suite de précisions philologiques acquises par des études historiques et critiques adéquats*.¹⁰³ La réversibilité devra être un but à atteindre et un choix de méthode dont le restaurateur devra tenir compte.

Elle prévoit l'utilisation de toutes les techniques modernes et les matériaux les moins envahissants possibles.

Le respect du principe de réversibilité devient utile et juste du moment qu'il y a possibilité d'introduire de nouvelles adjonctions au cours des interventions de restauration, ces adjonctions doivent être conçues de façon à pouvoir être supprimer là ou elles provoqueraient des dommages matériels ultérieurs ou lorsque le matériau qui les compose

¹⁰¹ Idem p35

¹⁰² Charte de Venise 1964, op.cite. Article : 09

¹⁰³ Giancarlo Palmerio : cours de restauration, p37

change de couleurs avec le temps ou simplement parce qu'entre-temps les fragments originaux ont été retrouvés, ou lors d'une apparition d'hypothèse critique de la reconstruction plus fondée.

Pour qu'une opération de restauration soit réversible, l'architecte restaurateur doit acquérir en premier lieu les données critiques tirées du monument même, et orienter son choix envers des solutions garantissant le mieux la réussite de l'intervention, et par la suite intervenir avec un minimum d'intrusion et en utilisant les matériaux expérimentaux.¹⁰⁴ Il est recommandé que le restaurateur demande aux spécialistes du secteur attendant à la restauration et aux fournisseurs, toutes les garanties de qualité et de comportements qui en assurent la réversibilité, cette recommandation est indispensable quand il s'agit de peinture de vernis et de produits pour le traitement de protection des superficies.

Afin de rendre réversible l'intervention, le restaurateur devra toujours prévoir dans son projet des ouvrages réalisable avec le minimum d'intrusion et avec des techniques et des matériaux expérimentaux choisis chaque fois selon les cas.

1.1.3 La compatibilité physico-chimique :

L'ensemble des questions relatives aux techniques d'entretiens et de conservations pose le problème de la compatibilité physico-chimique des matériaux anciens avec les produits offerts par la technologie aux restaurateurs au moment de l'intervention.

En ce qui concerne les dommages superficiels, l'utilisation de nouveaux produits doit satisfaire aux conditions suivantes :

- a) Le respect de la matière à traiter dans les implications historiques et figuratives.
- b) La réversibilité du traitement.
- c) La fonctionnalité de l'intervention, c'est-à-dire la garantie que celle-ci se limite au strict nécessaire (intervention minimum).
- d) La prévision et le contrôle dans le temps des effets du traitement auxquelles les composants traités du monument ont été soumis.

Le procédé de la vérification des produits et matériaux utilisés doit être fait au cas par cas, en fonction de l'environnement dans lequel se trouve l'édifice à restaurer¹⁰⁵, on doit cependant procéder et définir les détériorations dans toutes ses composantes chimique et physique après avoir été analysées au laboratoire, afin de pouvoir apporter le remède le plus adéquat. Il faut tenir compte de l'aspect historique de la matière superficielle d'une œuvre

¹⁰⁴ La réversibilité maximale est illustrée de façon symbolique par une adjonction réalisée en blocs neufs cimentés et a sec et la réversibilité minimale par des consolidations au moyen de structure en béton armé.
idem

¹⁰⁵ L'enduit qui couvre un bâtiment dans un milieu maritime ne s'altère pas de la même façon que celui qui couvre un édifice dans une grande ville industrielle. On ne peut pas utiliser les mêmes produits et les mêmes méthodes de lavage, d'enlèvement, de nettoyage et de protection dans les deux cas. Il est nécessaire que chaque cas de détérioration soit défini dans tous ses composants chimiques et physiques après avoir été analysé en laboratoire afin de pouvoir apporter le remède le plus adéquats.

d'art qui, même si elle n'est pas soumise à la dégradation, et de toute façon touchés par des phénomènes de vieillissement naturels : c'est ce qu'on appelle « **la patine** »

Il est essentiel :

- D'avoir recours à différentes disciplines dans les interventions qui prévoient l'utilisation de nouveaux produits chimiques tant pour le diagnostic que pour le traitement.
- De faire une sélection judicieuse de produits selon les caractéristiques des matériaux du monument et de leur état de conservation.
- De connaître les caractéristiques de l'œuvre, qu'il faut respecter à tout prix.
- D'obtenir une durabilité adéquate des produits appliqués.

1.1.4 La distinguabilité :¹⁰⁶

Quand un monument architectural se trouve à un moment de sa vie dans des conditions de conservations précaires, l'intervention de restauration doit veiller à conserver son authenticité et à réparer les dommages matériels qui en compromettent la jouissance esthétique, l'usage et la mémoire.

La distinguabilité est une des phases les plus délicates dans un projet de restauration, car elle exige la compréhension de la valeur historique de l'œuvre dans ses conditions actuelles de jouissance artistique. Non seulement elle contribue à la clarté *historico-artistique*¹⁰⁷, au profit de l'historien de l'art et de l'architecte restaurateur, mais assure également la garantie d'une élaboration plus soignée du projet, ce critère dynamise l'intervention et joue habilement des techniques ancienne et modernes pour obtenir une exécution de la meilleure qualité¹⁰⁸.

La charte de Venise s'est clairement exprimée par rapport au fait que les adjonctions doivent se distinguer des parties originales *afin que la restauration ne falsifie pas le document d'art et d'histoire*¹⁰⁹, et que ces dernières *ne peuvent être tolérées que pour autant qu'elles respectent toutes les parties intéressantes de l'édifice, son cadre traditionnel, l'équilibre de sa composition et ses relations avec le milieu environnant*¹¹⁰.

La distinguabilité doit concilier deux exigences :

- La reconnaissance de parties ajoutées par rapport aux parties d'origines afin de pouvoir rétablir à l'œil nu les phases historique (utilisation d'un matériaux différent de l'original ou encadrement simple ou encore application de sigle et d'épigraphe).
- Le caractère spatiale et figuratifs ancien du monument afin d'éviter des différences trop criardes.

¹⁰⁶ Giancarlo Palmerio : op-cite p41

¹⁰⁷ Idem p42

¹⁰⁸ C'est l'examen critique du restaurateur qui décidera de l'approbation de la solution, préalablement vérifiée et analysé par le dessein et l'élaboration détaillé du projet qui dictera les modalités et les possibilités d'application de cette dernière.

¹⁰⁹ Tiré de l'article 12, la charte de venise. Op cite

¹¹⁰ Article : 13. La charte de Venise. Op cite

1.1.5 L'authenticité :

L'authenticité exige une série d'examen critiques, des analyses de matériaux et de datation. Elle prend en considération l'état physique et esthétique global du monument, et de la cohérence historique et culturelle de ce dernier.

L'authenticité est *l'un des critères essentiels du marché de l'art*¹¹¹, mais en même temps délicate à assurer, dans la mesure où l'opération de la restauration de devra pas empiéter sur les modifications naturelles qui se manifestent par le vieillissement, et qui à la fois déterminent et enrichissent son caractère historique, les transformations du monument dues à l'activité humaine qui représente les témoignages et le passage d'autres civilisation le dégagement d'un *état sous-jacent ne se justifie qu'exceptionnellement et à condition que les éléments enlevés ne présentent que peu d'intérêt, que la composition mise au jour constitue une témoignage de haute valeur historique, archéologique ou esthétique, et que son état de conservation soit jugé suffisant*¹¹². Ces raisons conditionnent l'action que le restaurateur doit entreprendre, sa décision devra être judicieusement réfléchi afin de préserver l'authenticité du monument historique.

1.1.6 L'actualité expressive :

L'expressivité d'une intervention actuelle consiste et la justesse et en l'efficacité de préserver cette matière spécifique qui conserve l'authenticité de l'œuvre, sans renoncer à priori à l'utilisation des techniques et de matériaux actuels qui respectent les principes de réversibilité et de compatibilités. L'Arc de Titus¹¹³ en est un exemple à la fois représentatif et démonstratif de l'actualité expressive.

Par conséquent, il est évident qu'intervenir sur l'aspect d'une œuvre pour reconstruire non pas n'importe quelle image mais une image défini par l'histoire tout en recherchant la pleine conservation, le caractère irremplaçable du fragment sans que l'œuvre perd de son appréciation esthétique.

2. Le projet de conservation :

L'intervention de conservation est donc en premier lieu la sauvegarde de l'authenticité historique du monument, considérée sous l'aspect de l'intégrité matérielle, c'est pourquoi elle s'oriente vers un entretien périodique et vers la prévention des phénomènes de dégradation que vers des interventions de réintégration.

Chaque étape de l'intervention devrait être conçue de façon univoque en fonction des causes de la dégradation déterminée par les investigations minutieuses et précises, le restaurateur doit avoir une connaissance approfondi des pathologies de l'édifice, obtenue aux moyen de tests mécaniques, physiques, chimiques, réalisés sur place ou en laboratoire ;

¹¹¹ Jean Pierre Mohe op. Cite p237

¹¹² Article 11, la charte de Venise. Op cite.

¹¹³ Haut de 15,40 m, large de 13,50 m, profond de 4,75 m, c'est un arc à une seule baie, qui comporte quatre demi-colonnes composites sur chaque face. L'arche mesure 8.50 mètres de haut et 5,30 de large. Le décor sculpté illustre la victoire, le triomphe et l'apothéose de Titus. Erigé par l'empereur DOMITIEN en 81 après J-C pour commémorer la victoire de son frère Titus. L'architecte Luigi Valadier l'a restauré en 1822.

cette perspective ne pourra être atteinte que si le degré de connaissance de l'ouvrage est élevé, cela nous permettra de minimiser au maximum l'intervention directe sur le monument.

➤ **Pou atteindre cette perspective il faut :**

2.1 Elaborer un diagnostic macroscopique :

Les diagnostics sont déduits des enquêtes et des examens directs, mécaniques et physiques, sur le cas de conservation et de dégradation de l'édifice.

Ils ont pour but de définir les causes de dégradations, les conditions extérieures environnantes, la consistance technique des éléments architecturaux, l'évaluation du risque auquel est soumis l'édifice, les vérifications de l'état de résistance mécanique du terrain d'assise sur lequel est fondé le monument.

Pour l'élaboration des diagnostics, il faudra faire appel en premier lieu à l'architecte restaurateur, pour déterminer les aspects particuliers de la dégradation et de détériorations que subi le bien culturel, ensuite une collaboration d'experts sera à la disposition du monument historique selon le type de dégradation sous forme d'enquêtes instrumentales réalisées au moyen d'appareils mobiles :

2.1.1 Les appareillages mobiles de chantiers et les instruments spéciaux :

Ces appareils servent à détecter les défaillances au niveau des différents composants de l'édifice monumental en minimisant au maximum l'intervention directe.

a) L'endoscope à fibre optique :

Grâce aux fibres individuelles extrêmement fines, on obtient ainsi une image de la zone d'inspection plus précise et plus homogène, avec davantage de détails.

b) « Hygromètre électronique » : indicateur d'humidité relative :

Cet instrument confirme si l'air de l'édifice est trop ou pas assez humide. On pourra alors déterminer si des mesures particulières s'imposent et dans le cas échéant, quelles mesures devront être prises.

c) Scléromètre : instrument pour vérifier la résistance mécanique superficielle :

Le corps de l'instrument contient une pointe arrondie, comprimée par un des trois ressorts correspondant aux trois échelles imprimées : 0-300, -1000, 0-2000g, et un curseur équipé d'une vis de blocage. En faisant des mouvements courts, directs tout en augmentant progressivement la charge, l'utilisateur peut observer la force à laquelle la pointe laisse une marque ou détruit le revêtement.

d) Monitoring électronique :

Appareils de mesure électronique équipés de capteurs pour assurer une surveillance continue.



Endoscope a fibre optique

Source : camera-fibre-optique.agence-presse.net



hygromètre électronique

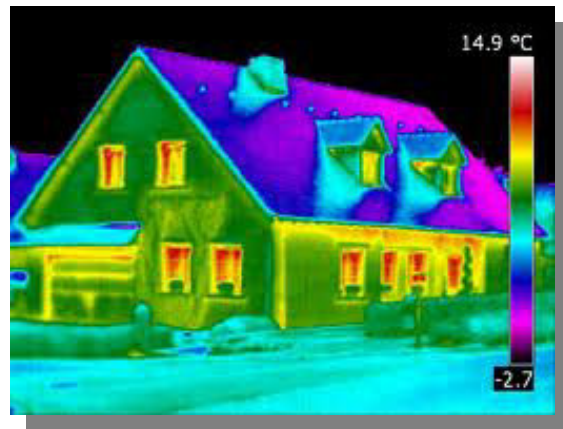
source : atlantis-france.com



Scléromètre

Source : directindustry.fr

- **Thermographie infra rouge :**



Thermographie infrarouge

Source : gteinfo.secondes.info

Exemple : La Basilique St. Pierre du Vatican ¹¹⁴

C'est à la thermographie infrarouge qu'on a fait appel pour évaluer les caractéristiques physique et pour déterminer l'état de conservation de la façade de la Basilique St. Pierre à Rome.

Les techniques thermographiques se sont révélées extrêmement efficaces pour établir le diagnostic de l'état de la façade de la Basilique Saint-Pierre avant d'entamer la restauration.

L'application la plus révélatrice de la thermographie a été sa contribution à l'évaluation des stucs. Opération pour laquelle il était d'une importance critique de pouvoir déceler des différences de températures de 0,5 °C.

Grâce a la très grande sensibilité thermique de la caméra, l'équipe a pu prendre des images IR et contrôler l'état de quelques 50.000 stucs de la façade de la Basilique.

L'analyse thermique infrarouge a également aidé les spécialistes à peaufiner un traitement biochimique destiné à éliminer les micro-organismes qui contaminaient une grande partie de la surface en pierre, et à vérifier l'efficacité de ce procédé.

¹¹⁴ Belabess Akila : sujet de mémoire la restauration des monuments historique entre théorie et application en Algérie. Page 59

Ces appareils facilitent la vérification des causes supposées et fournissent des preuves non destructives.



Avant restauration



Après restauration

Source : wikipedia

2.2 Diagnostic sur base d'examen en laboratoire :

Ce type d'examen nécessite un prélèvement de petites portions de matière, sous forme d'échantillon, cet échantillonnage doit être réalisé en choisissant les zones à examiner selon le critère de la plus grande représentativité, en limitant bien sûr le nombre de prélèvements et leurs dimensions, et s'assurer qu'ils parviennent au laboratoire sans avoir subi d'altération.

2.2.1 Les examens physiques de laboratoire :

Les examens physiques de laboratoire les plus répandus sont ceux réalisés au microscope, ils permettent d'analyser tant la morphologie et la structure des matériaux utilisés que la nature de leur altération.

➤ Analyse qualitative :

Elle est réalisée au moyen d'un stéréoscope à lumière incidente qui donne une apparence de relief à un échantillon soumis à l'observation, faisant apparaître la nature des matériaux et leurs composants, elle nous révèle davantage les techniques utilisées pour les travailler.

Le stéréoscope peut être accordé à un appareil photographique et d'enregistrement a fin de pouvoir obtenir une documentation microphotographique, il s'agit d'un procédé très utile pour connaître les différents matériaux utilisés dans le mortier, les techniques d'exécution, et sur les diagnostics des phénomènes de dégradation.

➤ **La diffractométrie :**

C'est un examen qu'on utilise pour les matériaux qui nécessitent un nettoyage, il se base essentiellement sur le phénomène propre de l'argile²⁴.

2.2.2 Les enquêtes chimiques:

Elles servent à provoquer des réactions reconnaissables atypiques de chaque substance, utilisée généralement pour repérer les pigments particuliers contenus dans des couches de peinture.

➤ **Les méthodes de l'histochimie :**¹¹⁵

Elles permettent d'analyser les couches de protection des peintures et leurs liants, fixateur, adhésifs, avec une telle analyse, on peut repérer l'utilisation de colles : animales, de caséine ou de substances huileuses comme l'huile de lin.

➤ **La chromatographie :**

Elle permet d'analyser les différentes phases de mélanges liquides ou gazeux dans lequel a été dissoute la substance à analyser. Elle a pour but d'éclaircir la source et la nature des taches de métal, de substances organiques ou de résine colorée.

2.3 Phase de l'intervention de conservation :

Il faut toujours être conscient que l'intervention qui consiste à conserver le monument historique devra aller au-delà de la matière qui constitue l'édifice c'est *un acte dont la forme exprime pleinement un monde spirituel*¹¹⁶. Elle concerne davantage la conservation des valeurs : d'art traduite dans la forme par l'image architecturale qui la constitue, et d'histoire par le témoignage incarné du bien culturel.

L'opération devra être exécutée sur un jugement critique fondé sur les données historiques et documentaires en ce qui concerne :

2.3.1 L'enlèvement des adjonctions :

L'enlèvement des adjonctions est admis et parfois souhaitable¹¹⁷, on peut l'envisager dans le cas d'appauvrissement esthétique approuvé par un examen philologique et critique, lorsque l'espace intérieur des édifices est modifié, voire divisé par des cloisonnements *grossiers*¹¹⁸, de encombrement de cours ou de vestibule etc.

Ce qui est fondamental dans ce genre d'intervention, c'est qu'il faut s'assurer en amont que cette dernière, n'engendre pas à son tour une perte ou une falsification de l'œuvre. La décision de l'enlèvement devra toujours être conçue sur la base d'études historiques et critiques de l'œuvre et quelle soit justifiée par des arguments précis en vue de rétablir l'unité potentielle de l'œuvre.

¹¹⁵ Méthode utilisée en biologie pour la coloration de tissu biologique pour aider à leur identification.

¹¹⁶ (Bonelli, 1963) Cité par Giancarlo Palmério OP. CITE, P° 61

¹¹⁷ Si on prend à titre d'exemple une façade de grande valeur partiellement caché par un murage ou des contreforts et dissimuler des éléments architecturaux significatifs qui ne peuvent pas exprimer leurs valeurs esthétiques à cause des adjonctions.

¹¹⁸ Giancarlo Palmério, OP. Cité P° 64

L'élaboration du projet doit être argumentée par des esquisses et des dessins des nouvelles situations spatiales qui vont se créer autant dans l'œuvre que sur son contexte spatial [environnement].

2.3.2 L'intégration de lacunes :

La lacune se comporte comme un corps étranger par rapport à l'image représentée, une fois formée elle acquiert une complète autonomie et peut s'imposer comme une figure impropre par rapport à la structure formelle sous-jacente qui finit par se réduire à un simple arrière plan. L'intégration des lacunes est l'opération inverse de celle de l'enlèvement des adjonctions. En général la lacune en question ne comporte pas d'affaiblissements statiques du support architectural, elle concerne plutôt, des portions peu étendues de la matière de l'œuvre¹¹⁹

Pour cela une analyse scientifique de l'organisme architectural et de son environnement ainsi que l'étude historique et critique de ces vicissitudes sont des instruments irremplaçables qui devront être à la disposition du restaurateur, il devra avant tout définir l'importance des intégrations nécessaires pour empêcher que la lacune compose avec *la représentativité de l'œuvre*¹²⁰.

Les intégrations, jugées nécessaires devront obéir à deux principes :

- a) Conserver l'intégralité matérielle du support et celui de reconstituer l'image, ou du moins, de la garder active dans ce qu'elle exprime de façon significative à ce moment.
- b) Les intégrations devront être envisagées pour favoriser la manifestation du potentiel figuratif, mais surtout éviter que ces derniers se diluent dans une somme d'éléments au point qu'une fois l'édifice restauré, les intégrations prendraient trop d'importance par rapport aux parties authentiques.

L'intervention se limitera à des travaux de réparation, à condition qu'ils garantissent la consolidation des éléments abimés et la protection des morceaux exposés.

En fin de restauration, les soins qui ont été administrés à l'œuvre devront lui permettre de survivre en continuant à exprimer son potentiel artistique, la partie intégrée ne devra pas apparaître comme étant renouvelée.

Les travaux de réintégration doivent se traduire par des dessins d'ensemble, utilisés comme contrôles préventifs, afin de pouvoir s'arrêter dès que l'intégration, trop étendue, risque d'endommager l'unité à reconstruire.

¹¹⁹ Il peut s'agir de morceaux de plâtre, particulièrement dans les zones basses des édifices, d'une partie de corniche soumis à l'action du vent et de l'eau

¹²⁰ Giancarlo Palmério, OP. Cité P° 66

3. Le projet de consolidation :

La consolidation, constitue un aspect technique particulier¹²¹ de la restauration, elle vise particulièrement la solidité de la structure, de l'organisme architectural et de ses composantes matérielles.

Cette dernière consiste en l'intervention qui introduit des changements et de nouveaux ensembles structurels aptes à produire une modification substantielle du modèle de comportement dans le cadre de modification fonctionnelle comportant des charges de fonctionnement ainsi que des standards de sécurité compatibles avec la structure existante.

Dans le cadre particulier de la consolidation, les choix seront guidés dans l'intention de minimiser le malaise de l'édifice en lui assurant¹²² :

- Une **intervention** minimum.
- La **compatibilité** physique et chimique.
- La **durabilité** de l'intervention.
- La **réversibilité** de l'opération.
- La **distinction** entre l'ancien et le nouveau.
- **L'authenticité** de l'édifice traité.

Ceci dans le respect des valeurs historiques et artistiques de l'édifice.

Assurer ces aspects de façon univoque n'est pas chose facile, quand on évoque une intervention de consolidation. La réversibilité qui consiste à garantir la possibilité d'un retour à l'état initial au préalable ne pourra être assuré du moment qu'il est question de consolidation de structure car, cela peut entraîner de graves complications techniques (déstabiliser l'édifice) ou même économiques dans la mesure où le coût de l'intervention est tel qu'on ne peut opter pour un remplacement des ouvrages réalisés.

Ce serait plus raisonnable de penser à une intervention durable du moment que la structure ne pourra être démantelée fréquemment et encore moins à court terme.

Le concept de l'intervention minimum contrairement à son précédent devrait être garanti dans le plus grand respect pour la conservation de l'édifice par le biais d'une étude approfondie, ce critère de la moindre intervention nous mène vers deux autres aspects ; la vérification de la durabilité des travaux entrepris qui devra être comparable à celle de la durée de l'ouvrage lui-même et la compatibilité des matériaux dans les ancienne structures¹²³.

La résolution de ces problématiques peut-être conçue d'après les expériences et technologies traditionnelles qui ont fini à long terme par donner des preuves satisfaisantes, cela n'exclut

¹²¹ Giancarlo Palmério, OP. Cité P° 70

¹²² Les aspects qui vont être cités par la suite tirés de : la restauration statique. L'intervention de consolidation statique comme choix de projet entre les nécessités techniques et les impératifs de la conservation. Fabrizio De Cesaris, Édition du Centro Analisi Sociale Progetti. 19996 P° 68

¹²³ Le procédé de vieillissement accéléré du matériau en éprouvette fournit des données sur les durabilités intrinsèques du matériau mais il n'est pas dit que les mêmes résultats puissent être obtenus lors de l'interaction sur place

pas le fait de tirer profit des connaissances modernes à condition qu'elles ne soient utilisées que lorsqu'elles sont déjà approuvées.¹²⁴

La distinction est l'un des critères important d'une consolidation conservatoire pour ne pas tomber dans un faux historique mais l'assuré n'est pas vraiment chose facile.¹²⁵

L'idéal dans ce contexte est de réparer l'élément d'origine, mais la nécessité d'assurer la stabilité de l'édifice nous oblige parfois à opter pour un remplacement d'élément structurel d'origine par des technologies novatrices (béton armé, fer), ces nouveaux éléments doivent être mis en évidence pour que la consolidation de la typologie et des matériaux ne constitue pas une falsification mais uniquement un choix d'intervention nécessaire mimétique¹²⁶.

4. La conservation-restauration :

Elle s'organise selon trois modes d'action¹²⁷ :

1. La conservation préventive : elle consiste à agir indirectement sur le bien culturel, afin d'en retarder la détérioration ou d'en prévenir les risques d'altération.
2. La conservation curative : elle consiste à intervenir directement sur le bien culturel, dans le but d'en retarder l'altération.
3. La restauration : elle consiste à intervenir directement sur des biens culturels endommagés ou détériorés dans le but d'en faciliter la lecture, tout en respectant autant que possible leur intégralité esthétique, historique et physique.

4.1 Principes généraux d'une opération de la Conservation-Restauration :

Les principes qui vont suivre sont les critères utilisés et prisent en considération dans les restaurations actuelles, ces points sont les principes fondamentaux et directeurs essentiels dans le processus de la conservation-restauration.

4.1.1 Examens préalable et diagnostic :

- *L'examen préalable :*

L'examen préalable sert de base à la justification d'une intervention (ou de l'absence d'intervention nécessaire). Ces données (examen et documentation¹²⁸) ont pour but de rassembler le maximum d'informations sur :

- ✓ La description du bien culturel (objet, œuvre, etc.) : nature des matériaux, forme, état de la surface, etc. et son identification préliminaire (typologie, fonctions).
- ✓ La compréhension de l'objet et de ses contextes antérieurs ou actuels (important pour identifier et caractériser les valeurs ou fonctions à sauvegarder).
- ✓ La description des altérations.

¹²⁴ Article : 10, la charte de Venise OP. Cité

¹²⁵ Remplacer un tyran par un nouveau tirant en acier par exemple bien qu'il assure la distinction entre ancien/nouveau, peut entraîner des problèmes de forme.

¹²⁶ Fabrizio De Cesaris OP. Cité P° 83

¹²⁷ Fédération française des conservateurs restaurateurs.

Source : <http://www.ffcr-fr.org/pdevue/pquoirest.html>

¹²⁸ Documentation initialement existante relative au bien culturel concernant son statut son histoire, sa fonction, ainsi que l'état d'altération ou celui de sa conservation.

Cette étape conduit au constat d'état¹²⁹.

- *Le diagnostic :*

Il consiste en l'établissement des causes d'altérations passées et des altérations futures possibles (liées par exemple à l'instabilité de l'état physico-chimique ou à la structure de l'objet et de son ouvrage éventuel), le diagnostic doit aussi indiquer les conséquences actuelles et futures des altérations sur la conservation (solidité, stabilité) et l'aspect (lisibilité). Il nécessite une connaissance intime autant des objets ou des œuvres que des matériaux et de leurs altération.

Le diagnostic doit être continuellement remis en cause durant la mise en œuvre de la restauration (traitement) puisqu'il n'est pas toujours possible d'effectuer une observation complète de l'objet avant le traitement¹³⁰. Les nouvelles observations effectuées tout au long du traitement sont soumises à un examen critique permettant de confirmer, de préciser voire, d'infirmer le premier diagnostic. Le traitement se poursuit alors en tenant compte des nouvelles observations et des interventions déjà effectuées.¹³¹

Il est très important de souligner que la recherche dans la restauration est interdisciplinaire, il est essentiel que les acteurs des diverses disciplines en jeu puissent échanger leurs hypothèses et raisonnements, pendant toute la durée du travail, afin d'aboutir à u résultat dit intégré, prenant en compte les divers aspects du sujet tant historique et esthétique que physicochimique ou biologique et enfin la faisabilité du procédé.¹³²

➤ **Avant toute intervention les critères qu'il faut prendre en considération sont :**

4.2 La stabilité :

La restauration doit chercher à assurer des conditions permettant la stabilité des matériaux originaux. De même, les nouveaux matériaux employés lors de la restauration doivent présenter une stabilité à long terme satisfaisante et compatible avec les conditions de conservation du bien culturel.

4.3 La compatibilité :

Les matériaux mis en œuvre tels que (l'adhésif, consolidant, revêtement protecteurs, support, constituants des parties restituées, etc.) devront être compatibles avec les matériaux originaux aussi bien sur le plan mécanique, chimique, physique et optique (assurer une bonne lisibilité), et il est de même pour les produits utilisés lors du traitement (solvant, désinfectants, etc.).

¹²⁹ Le constat d'état est un document daté qui constitue une « description » de l'état de conservation à un moment donné, il n'a de sens que s'il comporte une date. Outre la description de l'état physique de moment de l'objet ou de l'œuvre, le constat d'état doit aussi rassembler les informations expliquant son statut de « bien culturel » et son appartenance à un patrimoine (reconnaitre, identifier et caractériser les valeurs à sauvegarder).

¹³⁰ Source www.culture.gouv.fr

¹³¹ Marie Berducou 1990

¹³² Ségolène Bergéon : culture et recherche. 1998 P° 4

Il est très important que *les matériaux introduits et les matériaux originaux vieillissent ensemble et harmonieusement, sans que le comportement des seconds nuisent à aucun moment aux premiers, ce qui suppose le choix de matériaux adaptés aux caractéristiques de l'objet à traiter et la connaissance de leurs modes respectifs de vieillissement*¹³³.

4.4 La réversibilité : ¹³⁴

La réversibilité des produits et des interventions implique que ce qui a été fait peut être à tout moment refait sans pour autant endommager le bien culturel, lors de l'apparition d'une documentation n'est pas toujours possible : le nettoyage est pratiquement toujours une intervention irréversible ; garantir la possibilité de ce parfait retour en arrière n'est pas toujours réalisable, mais il faut toujours en avoir le souci.

- La documentation propre à l'intervention, essentielle au principe de réversibilité et de compatibilité et qui permet de justifier les choix effectués et d'apprécier le travail réalisé doit être mise en œuvre en parallèle.

4.5. La lisibilité : ¹³⁵

Valeur esthétique et historique doivent acquérir le même degré d'importance auprès des intervenants.

On note que les traitements qui modifient ce qui subsiste d'un objet et qui ne pourront être ultérieurement décelés que par la documentation annexe, et non par l'examen de l'objet lui-même, doivent être évités ou dûment justifiés s'ils semblent s'imposer.

*Quand à la restitution d'éléments ayant perdu leur forme ou l'intégration de manque, ils doivent être justifiés au cas, et laisser toujours, au minimum, une documentation précise de l'état de l'objet avant intervention et une possibilité de discerner sur l'objet lui-même les parties refaites, sans confusion possible avec des parties originelles.*¹³⁶

4.6. L'intervention minimum :

*Il faut établir la nécessité de chaque intervention et en mesurer le degré, pour intervenir finalement le moins possible, en justifiant notamment toute addition aux matériaux originaux et en s'attachant à respecter leur intégralité.*¹³⁷

¹³³ Ségolène Bergéon : culture et recherche. 1998 P° 4

¹³⁴ Marie Berducou 1990

¹³⁵ Marie Berducou 1990

¹³⁷ Idem

4.7 L'entretien et conservation préventive :

Ces mesures et actions sont indirectes elles n'interfèrent pas avec les matériaux et structurent des biens et ne modifient pas leur apparence.

L'entretien est étendu comme une intervention ordinaire visant à maintenir l'intégrité du bien culturel.

La conservation préventive consiste en la réalisation d'interventions indirectes visant à retarder la détérioration et à empêcher des dégâts en créant des conditions optimales pour la conservation des biens culturels.¹³⁸

CONCLUSION :

Dans le projet de restauration, la substance artistique et la matière d'une œuvre, bien conservées ou endommagées, fragmentaires ou même réduites à l'état de ruine, doivent être en tout cas considéré comme des éléments permanents. C'est précisément le jugement historique et critique qui permettra de lire et de comprendre les qualités artistiques de l'œuvre à restaurer et à réintégrer.

Qu'il s'agisse d'une intervention de restauration de conservation ou de consolidation, des critères clés resurgissant à chaque fois, ils servent de guide à toute action sur les biens culturels :

- Authenticité.
- Intervention minimum.
- Réversibilité.
- Compatibilité.
- Distinguable (au sens de lisibilité dans la conservation-restauration).

Ces principes ne peuvent être assurés que par une étude historique approfondie de l'édifice et de son évolution à travers le temps, une bonne connaissance des techniques et des matériaux constructifs d'origine est de même importance.

L'apport scientifique est une grande utilité, dans la mesure où l'élaboration d'examen nous aidera à tirer différentes informations à caractère esthétique, historique, physique et chimérique, les résultats obtenus vont guider et assurer une bonne intervention du restaurateur.

L'approche à la fois restauratrice et conservatrice (la conservation-restauration) se repose sur l'objectif de conserver l'intégralité et l'authenticité des biens culturels et d'assurer dans ces conditions la pérennité des biens culturels, elle rassemble les critères de la conservation et de la restauration.

La qualité de son travail repose sur la nécessité d'avoir un corps pluridisciplinaire architecte restaurateur, historien de l'art, et scientifique ont tous une responsabilité vis-à-vis

¹³⁸ Recommandations et lignes directrices pour l'adoption des principes communs sur la conservation restauration du patrimoine en Europe APPEL 2001

du bien culturel, dont il assure la sauvegarde. Avec une assistance permanente et rigoureuse de l'architecte restaurateur tout au long du déroulement de l'opération car sa responsabilité s'étend de l'étude préalable aux finitions.

Les fondements qui conditionnent l'action entreprise sur l'édifice monumental aussi bien dans la restauration que dans la restauration-conservation, sont les mêmes. Mais c'est la mise en valeur de tel ou tel principe qui diffère.

Nous allons exposer les principes de la restauration selon Giancarlo Palmerio et celle de la restauration-conservation (**voir tableau ci-dessous**) et faire ressortir par la suite un tableau récapitulatif qui engendre les mêmes éléments fondamentaux de la restauration.

Principes d'intervention d'une opération restauration selon Giancarlo Palmerio	Principes d'intervention d'une opération de restauration-conservation
<ul style="list-style-type: none"> - Intervention minimum - Réversibilité - Distinguabilité - Authenticité - Actualité expressive 	<ul style="list-style-type: none"> - Intervention minimum - Réversibilité - Compatibilité - Visibilité - Stabilité - Entretien et conservation préventive

- **Tableau 3.1 récapitulatif entre les principes d'intervention d'une opération de restauration et celle d'une restauration –conservation.**

Dans l'intervention de restauration selon Giancarlo Palmerio la stabilité est assurée par la compatibilité physico-chimique. Ces données vont nous permettre de ressortir avec le tableau suivant :

Principes d'intervention d'une opération de restauration
Intervention minimum
Réversibilité
Compatibilité
Distinguabilité
Authenticité
Entretien et conservation préventive

- **Tableau 3.2 : principe d'intervention d'une opération de restauration¹³⁹.**

¹³⁹ Belabess Akila : sujet de mémoire la restauration des monuments historique entre théorie et application en Algérie. Page 72

:

DEUXIEME PARTIE :

Chapitre I : La Mosquée Définition et Composantes

INTRODUCTION :

« Ce qui unit le monde musulman ce n'est ni un espace physique, ni une communauté anthropologique ou linguistique, mais un système commun de croyances, de traditions ancestrales suivi par tous, et un système de signes communément accepté, dont une des expressions est l'architecture » selon Oleg GRABAR¹⁴⁰.

1. Origine du mot :

Le mot masdjid (pl. masadjid), mosquée, associe la racine sadjada " se prosterner" au préfixe de lieu m ; il désigne donc avant tout le lieu où le fidèle se prosterne pendant les prières rituelles et ne suppose à première vue rien de plus qu'un espace rituellement pur. Au fil du temps, ce terme est cependant venu recouvrir une réalité d'une complexité grandissante, tant dans ses fonctions que dans son organisation et, surtout, dans ses formes architecturales. Nous présenterons une esquisse de l'évolution de la Mosquée du Vendredi depuis ses origines jusqu'au XVI^e siècle, époque où les différents schémas d'organisation spatiale sont formulés de manière définitive. Nous ne parlerons pas ici des aires périphériques du monde islamique (Indonésie, Malaisie, Chine, Afrique saharienne...), la plupart des mosquées y sont en effet relativement récentes et déterminées par des civilisations vernaculaires peu marquées par l'islam¹⁴¹.

1.1 La genèse de la mosquée :

Le Coran emploie également le terme de masdjid pour des sanctuaires préislamiques, et, pour Mahomet, le masdjid principal reste celui – préislamique – de La Mecque.

Le musulman, en principe, n'a pas besoin de sanctuaire pour accomplir les rites de sa religion.

Selon un hadith (ensemble des propos attribués au Prophète), la terre entière est le masdjid d'Allah (par opposition aux juifs et aux chrétiens qui auraient besoin de synagogues et d'églises), et un autre dit : « Là où t'atteint l'heure de la prière, tu dois l'exécuter et cela est un masdjid. » D'ailleurs, la première communauté islamique à La Mecque n'avait pas d'endroit particulier pour accomplir la prière en commun. Il n'est donc pas étonnant que le Coran ne contienne aucune précision en ce qui concerne la forme que doivent avoir les masajdid islamiques.

¹⁴⁰ OLEG GRABAR est un archéologue et historien de l'art, spécialisé dans l'histoire des arts de l'Islam. Il était naturalisé américain depuis 1960

¹⁴¹ Cahen C, l'islam des origines au début de l'empire ottoman, in histoire universelle Paris 1970 : page 14.

Toutefois, l'attachement du Prophète aux traditions mecquoises, toutes centrées sur un sanctuaire, et la nécessité d'un espace pour le service religieux communautaire aboutissent à la création d'édifices spécifiques.

L'Arabie préislamique avait connu, à côté de temples, de synagogues et d'églises, des espaces en plein air, entourés d'une enceinte, en général situés en dehors des villes, et qui servaient aux assemblées de croyants lors des fêtes religieuses. La tradition du musalla (de salat, prière) est reprise par les premiers musulmans et fait partie des éléments qui déterminent la configuration des premières mosquées communautaire¹⁴².

Dès le VIIe siècle, une distinction s'établit entre le simple masjid – oratoire privé – et le masjid djami' (de djama'a, réunir, rassembler) – la mosquée qui réunit la communauté entière (ou tout du moins la partie masculine de celle-ci) pour le service religieux du vendredi midi, qui comprend un prône (khutba), à teneur souvent politique, et dont la prière se termine par une invocation de la grâce divine sur le souverain régnant. La proclamation du nom de ce dernier, dans la principale prière communautaire de la semaine, est l'un des symboles du pouvoir les plus importants dans l'islam, témoignage éloquent de la fusion insoluble, pour cette civilisation, entre spirituel et temporel. Le masjid djami', que l'on traduit le plus souvent par grande mosquée, mosquée du vendredi, mosquée-cathédrale ou encore mosquée de congrégation, bénéficie donc dès l'époque omeyyade d'une élaboration formelle destinée à manifester le pouvoir du souverain et la prospérité de la communauté. Par ses fonctions et par son aspect, la grande mosquée devient ainsi l'édifice public le plus important de la cité. Parallèlement, le simple masjid adopte des formes variées, selon qu'il sert d'oratoire de quartier ou de lieu de dévotion seigneurial intégré au palais.

Au Moyen Âge pourtant, l'évolution de l'urbanisme islamique conduit à la constitution de quartiers cloisonnés, dont chacun pouvait avoir sa grande mosquée, le signe distinctif de celle-ci étant le minbar, chaire à prêcher utilisée pour la khutba. Du point de vue fonctionnel, la grande mosquée s'associe dès lors aussi à des édifices de fonctions diverses – mausolée ou medersa – et de cette diversification fonctionnelle résultent une variété et une richesse formelles considérables. Mais petits oratoires et salles de prière monumentales ont un point commun : ils sont tous plus ou moins exactement orientés vers La Mecque, ou plus précisément vers la Ka'ba, pôle de la prière rituelle. Cette direction, la qibla, donne son nom au mur de fond de toute salle de prière, le mur qibla.

2. La maison du prophète et les premières mosquées :

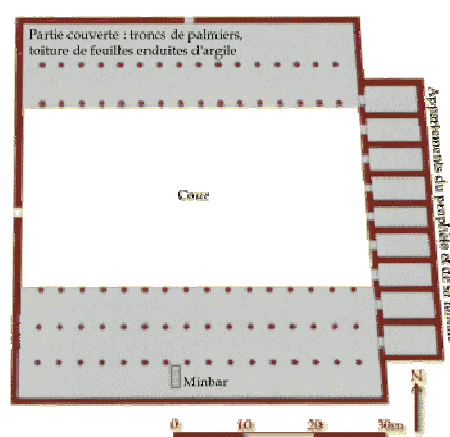
C'est grâce aux auteurs arabes analysés par Sauvaget¹⁴³ que nous connaissons un peu cette première mosquée-demeure érigée par Mohammed (SWS), dont le site est devenu l'un des trois lieux saints de l'islam, au côté de la Mecque et de Jérusalem. La maison du Prophète, orientée nord-sud, comportait une série de chambres donnant sur une cour carrée assez vaste, mesurant quelque 100 coudées de côté, soit environ 50 m et couvrant donc près

¹⁴² Pirenne, j : Arabie préislamique in encyclopédie de la pléiade, histoire de l'art Paris 1961.

¹⁴³ Jean Sauvaget (Niort, 27 janvier 1901 - Cambou, 5 mars 1950), orientaliste et historien français, professeur au Collège de France.

de 2500 mètres carrées. Une clôture plutôt qu'une enceinte en brique crue mesurant moins de 3 m de haut l'entourait, interrompue par des portes communiquant tant avec les habitations qu'avec l'extérieur. Au-dessus de ces portes courrait d'ailleurs probablement un léger auvent de palmes.

Lors de son affectation à la prière pour les premiers fidèles de Mahomet, la maison fut pourvue, le long du mur nord de la cour, d'un appentis en tronc de palmiers supportant une couverture légère en palmes, plus large que le simple auvent primitif, et qui pouvait même comporter une à deux rangées de supports. Cette sorte de portique couvert, dispensant de l'ombre aux personnes qui venaient y prier et se réunissaient pour entendre les paroles du Prophète, formait le premier *haram*, ou salle de prière. Cette fruste construction flanquait donc le mur orienté perpendiculairement à la direction de Jérusalem, formait ainsi la première kibla, vers laquelle se tournaient les fidèles lors de leurs prosternations rituelles.



Disposition hypothétique de la maison du prophète a Médine

Source : fleurislam.net

C'est dans la cour que le prophète Muhammad (SWS) recevait les délégations, traitait les affaires du jeune Etat musulman, et prononçait des sermons. On y célébrait la prière collective et les compagnons les plus pauvres y logeaient.

(N'oublions pas que le mot *masdjid* ou mosquée signifie « lieu où l'on se prosterne devant Dieu ».) Par cette primitive orientation vers les lieux saints des juifs et des chrétiens ; Mahomet marquait sa volonté de se placer dans la tradition des deux grandes religions révélés qui l'avaient précédé. Mais après la rupture avec les juifs, et sitôt qu'il aura pénétré en vainqueur dans la Mecque en 630, brisant les idoles du temple, il décida d'adopter, ainsi que nous l'avons vu, une orientation nouvelle vers la Kaaba, qui allait devenir ainsi le véritable pôle de l'islam.¹⁴⁴

Mahomet, dès son arrivée à Médine, semble s'être préoccupé de l'aménagement d'une habitation personnelle (en réalité une cour) qui puisse servir en même temps de centre communautaire. Aucun vestige matériel n'a été conservé de cette « maison », et les sources écrites sont loin d'apporter des renseignements clairs quant à sa figuration. Dans sa forme

¹⁴⁴ Henri Stierlin, *l'architecture islamique*, Paris : PUF P° 55

définitive, c'était une cour carrée d'environ « 100 coudées » de côté, dotée du côté sud d'un auvent formé de palmiers dont le feuillage, servant de toiture, était enduit d'argile. Du côté sud-est, à l'extérieur de la cour mais communiquant avec elle, il y avait un ensemble de pièces et de couloirs : les habitations du Prophète et de ses épouses.

C'était certainement un aménagement d'une extrême simplicité, sans aucune prétention architecturale, et dépourvu de dispositif culturel spécifique. L'élément principal était la cour avec son abri au sud ; elle servait à la prière, aux sermons et aux harangues politiques, aux réunions et parfois même aux joutes sportives. C'est là aussi que le Prophète rendait la justice, qu'on exposait le butin de guerre, qu'étaient perçues les délégations (même non islamiques) ; les pauvres y trouvaient également un abri. Le Prophète et deux de ses successeurs furent enterrés dans l'une des habitations contiguës.

Les premières grandes mosquées furent aménagées dans les édifices culturels des vaincus ou dans les villes-camps nouvelles (par exemple, Bassora, Kufa, Fustat, Kairouan) installées sur des terres vierges. Par leur simplicité et leur fonctionnalité austère, ces mosquées étaient certainement proches de la maison du Prophète, mais il ne paraît pas y avoir eu imitation délibérée d'un modèle sacré. C'étaient de vastes cours, avec un abri le long de la qibla, et des portiques peu profonds sur les trois autres côtés. On a dit de ces mosquées qu'elles constituaient le « type arabe », mais ces édifices hypostyles à cour, sans aucune différenciation intérieure, n'ont rien de spécifiquement arabe. Leur reconstruction au début de la dynastie omeyyade n'a pas vraiment changé leur conception architecturale initiale¹⁴⁵.

2.1 Les éléments spécifiques de la mosquée :

On insiste en général beaucoup sur l'absence, en islam, de clergé à proprement parler et d'aménagements liturgiques spécifiques de la mosquée. Il n'empêche toutefois qu'un certain nombre d'éléments se sont imposés par l'usage, même s'ils n'étaient pas obligatoires. C'est le cas du minaret pour l'appel à la prière. On trouve souvent, sur le toit des mosquées, des chambres pour les muezzins et, tout autour, des habitations réservées aux ascètes et aux pauvres. La mosquée peut servir elle-même d'abri de nuit pour les voyageurs et les indigents ; on y trouve même parfois des magasins. La cour possède la plupart du temps un bassin et assez souvent un cadran solaire. La salle de prière peut comporter une maqsura (espace séparé) pour le prince et éventuellement d'autres pour les femmes. Ses principaux éléments sont **le mihrab** (niche décorée dans le mur qibla), **le minbar**, la dikka (estrade pour le second appel à la prière le vendredi), le kursi (pupitre pour le Coran) ; la salle de prière est ornée en outre de boîtes précieuses contenant les autres Corans de la mosquée, de tapis, de luminaires et de brûle-parfums. L'obligation de faire des ablutions rituelles a souvent conduit à l'installation de salles d'eau à l'extérieur de la mosquée. À l'époque omeyyade, la grande mosquée abritait même le trésor de la communauté. Mais ces

¹⁴⁵ Golvin, L. : essai sur l'architecture religieuse musulmane Paris 1970.

divers éléments sont venus progressivement s'implanter dans les édifices de culte, et ne correspondent nullement à des exigences coraniques.

A) ELEMENTS CONSTANTS

- La salle de prière (el haram) :

La forme du haram dépend des styles : soit plus profonde que large (Médine et Kairouan) ou plus large que profonde (Espagne, Maroc, Algérie). Elle est généralement une salle hypostyle (soutenue par des colonnes ou piliers). Sous les Omeyyades, on adopte le schéma bi articulé du type de « Koufa » mais en ajoutant un nouvel élément d'architecture : le transept qui modifie radicalement la salle hypostyle demeurée jusqu' alors sans articulation : c'est la mosquée hypostyle basilicale avec abside (Damas, El Aqsa, Médine).

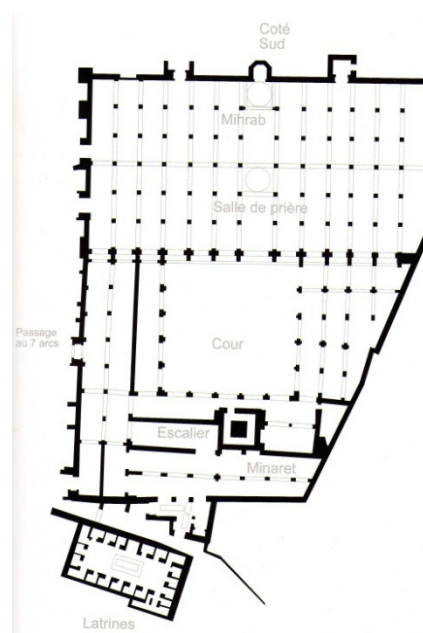
Le monde maghrébin va rester fidele à ce type mais en forme de T, la travée axiale ou la nef centrale est plus large, plus haute et somptueusement décorée, accentué par le Mihrab et la



Maqsur

a

Mihrab
de la
grande
mosqué
e
Tlemce
n



Plan de la grande mosquée Tlemcen

- Le Mihrab :

Le rôle du mihrab :

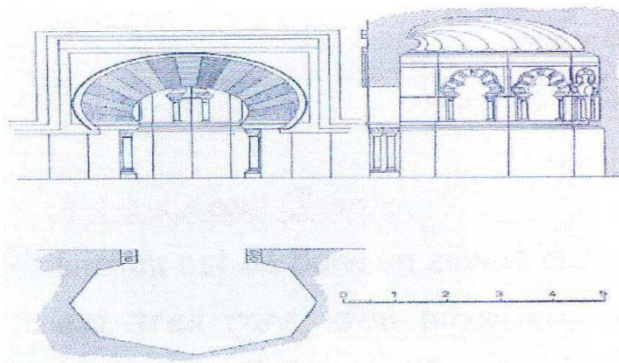
La création de cet organe fondamental, propre à toutes les mosquées et qui constitue en quelque sorte le saint des saints de l'édifice, a soulevé entre spécialistes du monde islamique de vives polémiques quant à son origine et sa signification.

Pour bien comprendre le rôle et la fonction du mihrab, il faut tout d'abord se souvenir qu'il constitue un renforcement, généralement semi-circulaire formant une niche concave, creusé dans le mur de la Qibla, généralement au milieu pour indiquer celle-ci. Construit avec le même matériau que le mur mais richement décoré il est de forme curviligne ou polygonale.

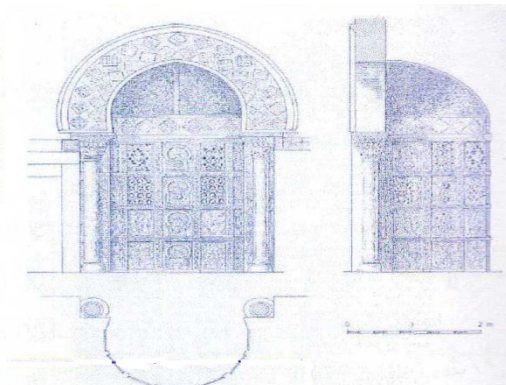
Le premier Mihrab été construit sous le règne d'El Walid par les soins du gouverneur « Omar Ben Abd El Aziz » entre 88 et 91 de l'hégire (706-710).

C'est le deuxième élément liée a la parole Coranique, dans le Coran il a le sens de sanctuaire¹⁴⁶, parfois le sens d'un lieu élevé sorte de tribunal qu'on peut escalader.

Le Mihrab constitue un accessoire relativement tardif, se caractérise par ses dimensions réduites qui le distinguent nettement de l'abside chrétienne. Toutefois ses formes peuvent varier selon les régions de même que diffère son décor.



Le mihrab de Cordoue



Le mihrab de Kairouan



Source photos : wikipedia

- Le Minbar :

Il se trouve que Médine est située approximativement sur une ligne idéale unissant Jérusalem à La Mecque. Il suffisait de déterminer que l'espace couvert consacré à la prière dans la première mosquée passait du mur nord au mur sud, lequel devenait ainsi la nouvelle

¹⁴⁶ Henri Stierlin, *l'architecture islamique*, Paris : PUF P° 25

kibla – pour que l’édifice soit désormais orienté vers la Kaaba. Mohamed (SAWS) ordonna donc de réaliser au sud de la cour de la maison un second portique à couverture de palmes supportée par des rangées de troncs de palmiers, analogue à celui qui se trouvait au nord. L’édifice présentait ainsi une structure couverte sur deux côtés de la cour, le centre restant libre. Adossé au mur de la kibla se trouvait en outre un primitif trône en bois, simple siège surélevé de quelques marches. ***Sur lequel Mohamed (SAWS) prenait place pour s’adresser à ses fidèles.***

C’est le premier minbar, ou chaire de la mosquée.¹⁴⁷

Le Minbar est un élément de la transmission orale (enseignement) pour le prêcher (Khoutba du vendredi). Le premier minbar été un escabeau en bois qui a été fait par le prophete pour servir de chaire à prêcher, composé de 3 a 4 marches ; l’Imam se met a la première ou deuxième rarement sur la troisième pour respecter la hiérarchie.

Le minbar, aujourd’hui est composé de plusieurs marches se qui explique le garde corps

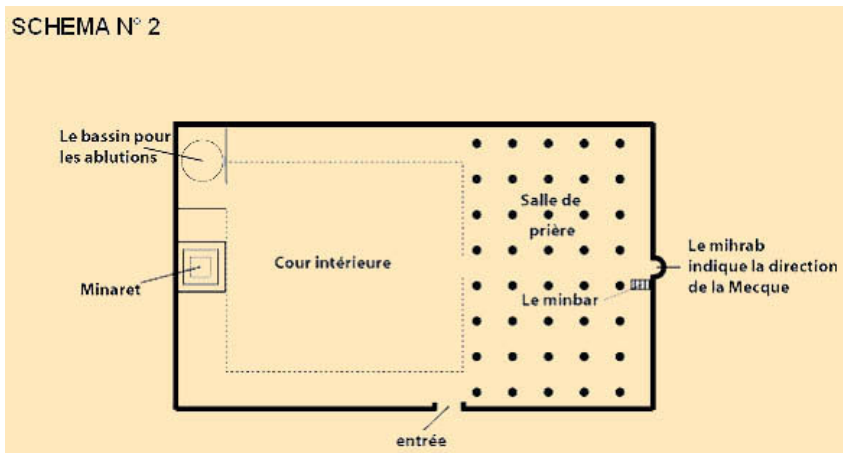
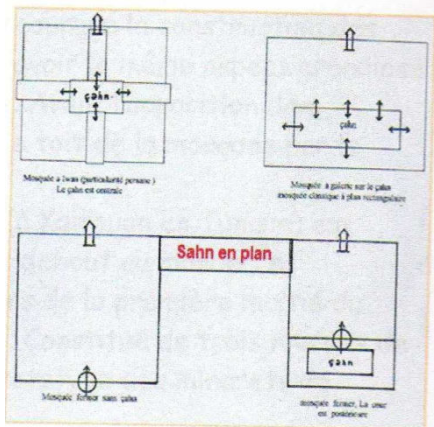


- Minbar et Mihrab de la Mosquée Sultan Hassan Egypte, source : <http://www.sacred-destinations.com/egypt/cairo-sultan-hassan-mosque.htm>
- Minbar et Mihrab de la Mosquée Emin pacha à Prizren au Kosovo 2000, source : <http://www.coe.int/t/DG4/Expos/expoprizren/fr/fpic1029.htm>

¹⁴⁷HENRI STIERLIN : Architecture de l’islam page 24

- La Cour (Sahn)

L'islam est né dans un climat chaud où la pluie est très rare, d'où la possibilité de faire la prière en plein air, ce qui explique l'évolution de la galerie (riwak) généralisée pour un maximum d'ombre. Les cours furent d'abord recouvertes de cailloux puis de dalle en marbre. Un bassin au milieu avec un cadran solaire, même le trésor de la communauté pouvait y trouver refuge (époque omeyyade). La mosquée pouvait servir d'abris de nuit pour les voyageurs.



- Le Minaret :

Dérivé de l'arabe *manara*, le terme minaret s'appliqua aux tours à feu avant de désigner toutes les tours islamiques et plus particulièrement celles qui, près des mosquées, servent à l'appel à la prière (ma' dhana) ; au début de l'islam, cet appel se faisait d'une terrasse voisine. Dans chaque région, le type du minaret dérive d'une construction locale à silhouette de tour : les tours carrées paléochrétiennes en Syrie, le phare d'Alexandrie pour la côte sud-méditerranéenne, les tours de vigie circulaires en Asie centrale. La forme et la hauteur des minarets, leur décor, leur place même varient selon les régions et les époques. Trois types de minarets caractérisent les trois grandes aires du monde musulman.¹⁴⁸

¹⁴⁸ Article de Nikita ELISSÉEFF (professeur à la faculté des lettres et sciences humaines de Lyon)

➤ **Histoire et architecture :**

Le minaret est postérieur à l'islam. Il n'a pas été préconisé par Mohamed (SAWS) et les premiers sont apparus dans le premier siècle de l'Hégire¹⁴⁹.

Les minarets ont des formes très variées (en général ronds, carrés, en spirale ou octogonaux) en fonction du génie de chaque architecture).

Le nombre de minarets par mosquée n'était pas figé : à l'origine, il n'était édifié qu'un seul minaret par édifice, puis le constructeur en érigea plusieurs. Les raisons tiennent de l'esthétique, de la symétrie, de la volonté de ponctuer un élément fort, ainsi que d'assurer la stabilité de l'ouvrage.

Longtemps, la mosquée sacrée de La Mecque fut la seule à avoir six minarets. Cependant, lorsque les Ottomans entreprirent la construction de la mosquée Bleue à Istanbul, ils la dotèrent également de six minarets. Il a fallu en construire un septième à La Mecque, afin que la mosquée sainte ne soit pas surpassée. Mais, l'appel à la prière n'est fait que depuis un seul minaret.

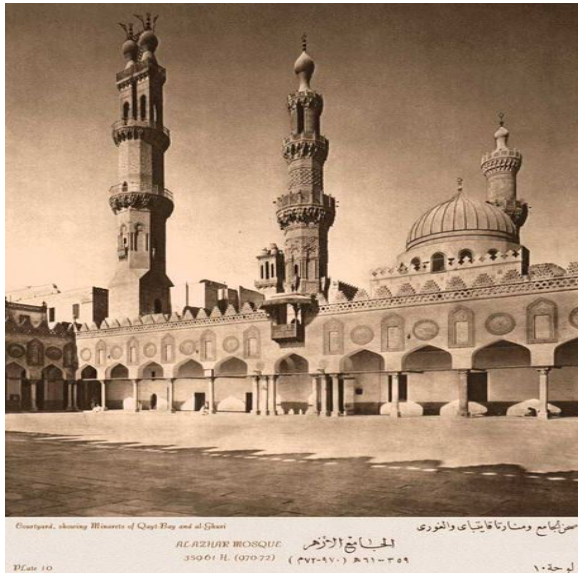
Au Maghreb, le plus ancien minaret est celui de la Grande Mosquée de Kairouan en Tunisie. Il est également le plus ancien minaret encore debout de tout le monde musulman et par conséquent le plus ancien au monde qui soit parvenu jusqu'à nous¹⁵⁰. La construction du minaret de la Grande Mosquée de Kairouan, probablement commencée dès le début du VIII^e siècle, date dans son état actuel de la première moitié du IX^e siècle (vers 836) d'après l'opinion de la plupart des archéologues. Constitué de trois niveaux de largeurs décroissantes et se distinguant par un aspect à la fois massif et majestueux, il est considéré comme le prototype des minarets de l'Occident musulman.



- Le minaret de la Grande Mosquée de Kairouan datant du VIII^e-IX^e siècle est le plus ancien minaret du monde musulman encore conservé de nos jours, Kairouan, Tunisie, source, Wikipédia

¹⁴⁹ Cyril Glassé ET Huston Smith, *The new encyclopedia of Islam*, éd. Rowman Altamira, 2003, P° 309

¹⁵⁰ Linda Kay Davidson ET David Martin Gitlitz, *Pilgrimage: from the Ganges to Graceland: an encyclopedia*, Volume 1, éd. ABC-CLIO, 2002, P° 302



- La mosquée al-Azhar au début du XXe siècle Le Caire (Égypte).



- Différents types de minarets. 1. Irak 2. Maroc 3. Turquie 4. Inde, 5. Égypte 6. Asie, source Wikipédia

- **Nefs et travées :**

Nous appellerons nef les allées profondes où le regard est dégagé, allées bordées d'arcades ou de colonnades et couvertes soit de charpente et de toit en bâtière (Umayyades de Syrie et d'Espagne), soit de terrasse (Kairouan, Zaytouna), soit de berceaux (Sousse et Mounastir).

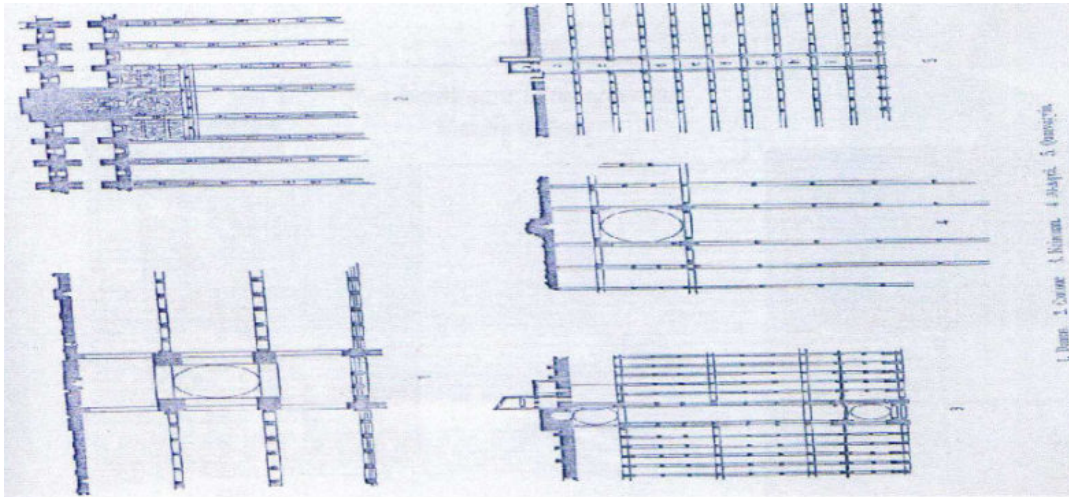
Les travées sont caractérisées par la succession des arcs perpendiculaires au regard, ce qui donne parfois l'illusion d'une voûte. Elles sont naturellement plus basses que les nefs



Nef centrale de la grande mosquée Tlemcen



Travée grande mosquée Nedroma



Exemples des nefs et travées en plan

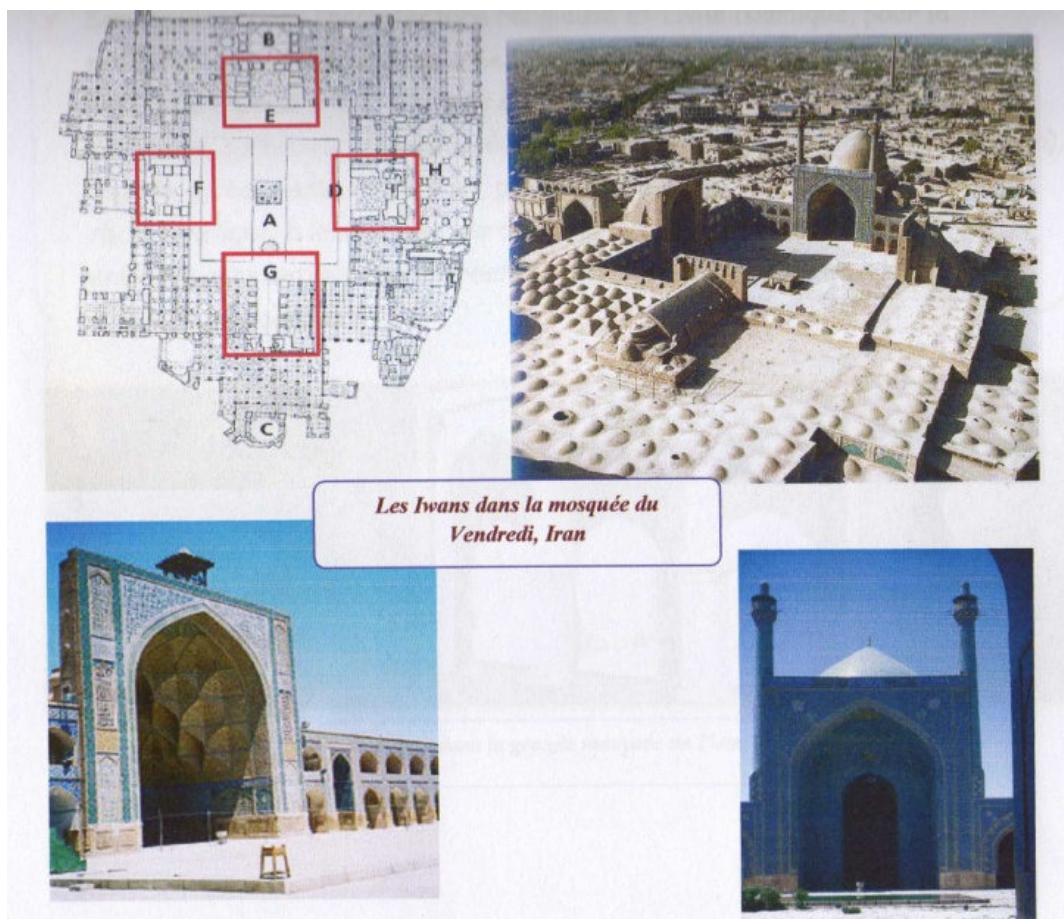
- **Iwans :**

Les iwans sont nés dans le monde iranien bien avant l'arrivée de l'islam, sans doute sous la dynastie sassanide. Il s'agit d'un hall voûté avec façade rectangulaire ouverte par un grand arc. L'ivan combiné avec la plan carré des palais achéménides a donné le model du plan de mosquée dit Iranien, 4 iwans disposé en croix et s'ouvrant sur une cour appelé sahn. Au centre de la cour en trouve parfois des fontaines à ablution.

Ce sont les Abbasside qui introduisent l'ivan dans l'architecture islamique. On retrouve par la suite les iwans dans le plan moghol influencé par le plan Iranien¹⁵¹.

Les iwans servent de pièces de séjour et permettent aux fideles de chercher le soleil soit de se mettre à l'abri selon les saisons et les heures.

¹⁵¹ HENRI STIERLIN : Architecture de l'islam page 94



Source photos : ouvrage Henri Stierlin

3. les différents types de Mosquées :

3.1 La mosquée basilicale :

Abd al-Malik (685-705) et surtout al-Walid Ier (705-715) furent de grands constructeurs. Le centre du pouvoir ayant été transféré de Médine à Damas, les aspirations architecturales et artistiques des seigneurs omeyyades furent fortement marquées par les monuments du Proche-Orient classique et byzantin. L'influence de ces édifices prestigieux dépasse de loin le simple remploi d'éléments isolés – bases, fûts et chapiteaux, plaques, etc. On construisait selon des schémas élaborés par les civilisations locales préislamiques en les adaptant aux besoins nouveaux. La mosquée des Omeyyades à Damas, la mosquée al-Aqsa à Jérusalem, la reconstruction de la mosquée de Médine et d'autres encore témoignent, chacune à sa manière, de cette nouvelle esthétique.

Ces édifices, tous hypostyles et pourvus pour la plupart d'une vaste cour entourée de portiques, possèdent un élément nouveau, le mihrab ; il est mis en valeur par une nef centrale qui crée un axe principal partant de l'entrée jusqu'à lui. Le mihrab, dont l'origine formelle est l'abside des édifices basilicaux antiques, sert à mettre en valeur le mur qibla et, partant, l'espace où se tient le chef de la communauté. Un chemin considérable a été parcouru entre les salles de prière aux supports équidistants des premiers temps de la conquête et ces édifices basilicaux qui introduisent une hiérarchisation immédiatement

perceptible de l'espace. Peu importe que les nefs soient toutes orientées vers la qibla, comme dans la mosquée al-Aqsa à Jérusalem, ou que les nefs communes, parallèles au mur qibla, soient coupées à angle droit par une large nef centrale (et donc parallèles au mur qibla) comme c'est le cas dans la mosquée des Omeyyades à Damas. Selon Jean Sauvaget¹⁵², la grande mosquée était, à l'époque omeyyade, « une sorte d'annexe publique du palais », et ce n'est donc pas la liturgie, mais bien le cérémonial aulique qui a conduit à adopter et à élaborer le schéma basilical. En tout cas, au-delà même de l'intérêt fonctionnel, les traditions de l'architecture préislamique locale – syro-palestinienne – ont été déterminantes pour la grande mosquée du centre de l'empire omeyyade qui exportait ses modèles jusque dans les provinces lointaines où, à leur tour, ils furent confrontés à des traditions architecturales locales qui les assimilèrent plus ou moins.

La prise du pouvoir par les Abbassides (750) et le transfert de la capitale en Iraq n'entraînent pas une modification en profondeur du schéma architectural de la grande mosquée. Certes, en Iraq on construit surtout en briques et non plus en pierre de taille, et les dimensions augmentent, mais le mihrab reste toujours le point de convergence, et la nef centrale sert toujours à le mettre en valeur. La nouveauté la plus marquante est l'apparition du minaret (de manar, manara, lieu de lumière, tour de signalisation), cette tour d'où retentit l'appel à la prière. On connaît mal encore sa genèse ; il ne semble pas avoir existé avant les Abbassides, et les minarets coniques à rampe hélicoïdale de Samarra, la ville royale abbasside du IXe siècle, sont parmi les premiers exemples conservés. La mosquée d'Ibn Tulun, au Caire, reprend le modèle de la grande mosquée de Samarra et a peut-être possédé, à l'origine, un minaret du même type. D'autres minarets contemporains, en al-Andalus et en Ifriqiya, sont des tours massives sur base carré.

Au IXe siècle, l'organisation hiérarchique de la salle de prière s'affine selon un véritable dispositif en T : la nef centrale, plus large et plus haute que les nefs communes, aboutit, au fond de la salle, à une nef de forme comparable, perpendiculaire, qui longe le mur qibla. La travée de pénétration se situe devant le mihrab et reçoit une petite coupole. La mosquée omeyyade de Médine annonçait déjà ce dispositif, mais il se trouve pour la première fois clairement affirmé dans la mosquée de Sidi 'Oqba à Kairouan (vers 836), c'est-à-dire dans une mosquée provinciale abbasside.

Dans les provinces orientales, on utilise les schémas importés du centre de l'Empire, adaptés aux matériaux et aux techniques, voire aux styles artistiques locaux. La brique, souvent en pose décorative, les revêtements de stuc sculpté et peint, l'importance des voûtes, la lourdeur des supports sont des caractéristiques de ces grandes mosquées. Deux mosquées, l'une près de Boukhara, l'autre à Balkh, donnent une importance accrue à la coupole ; dans celles de Niriz et de Nayin, l'iwan occupe la place de la nef centrale. L'iwan (une vaste niche), la coupole et, surtout, l'association de ces deux éléments sont des thèmes de l'architecture palatiale sassanide qui réapparaissent dans les palais de Bagdad dès le VIIIe siècle, avant d'être intégrés dans l'architecture des mosquées. Mais au Xe siècle, c'est le monument

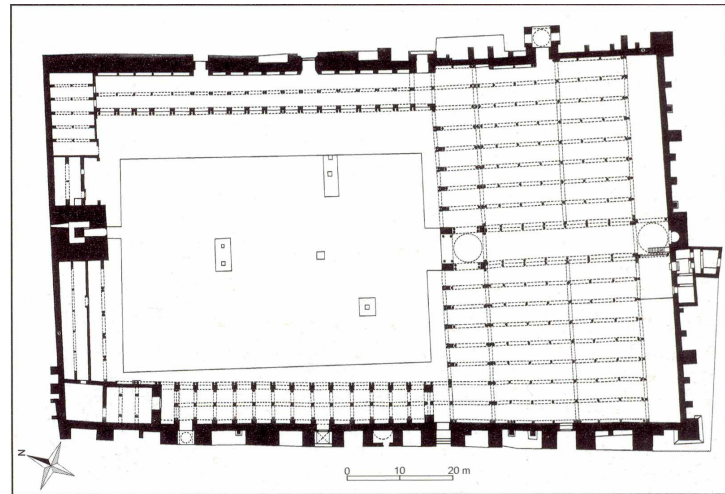
¹⁵² Idem

commémoratif qui semble avoir suscité surtout les recherches formelles, plutôt que la mosquée.



Grande mosquée de Kairouan

Source : wikipedia

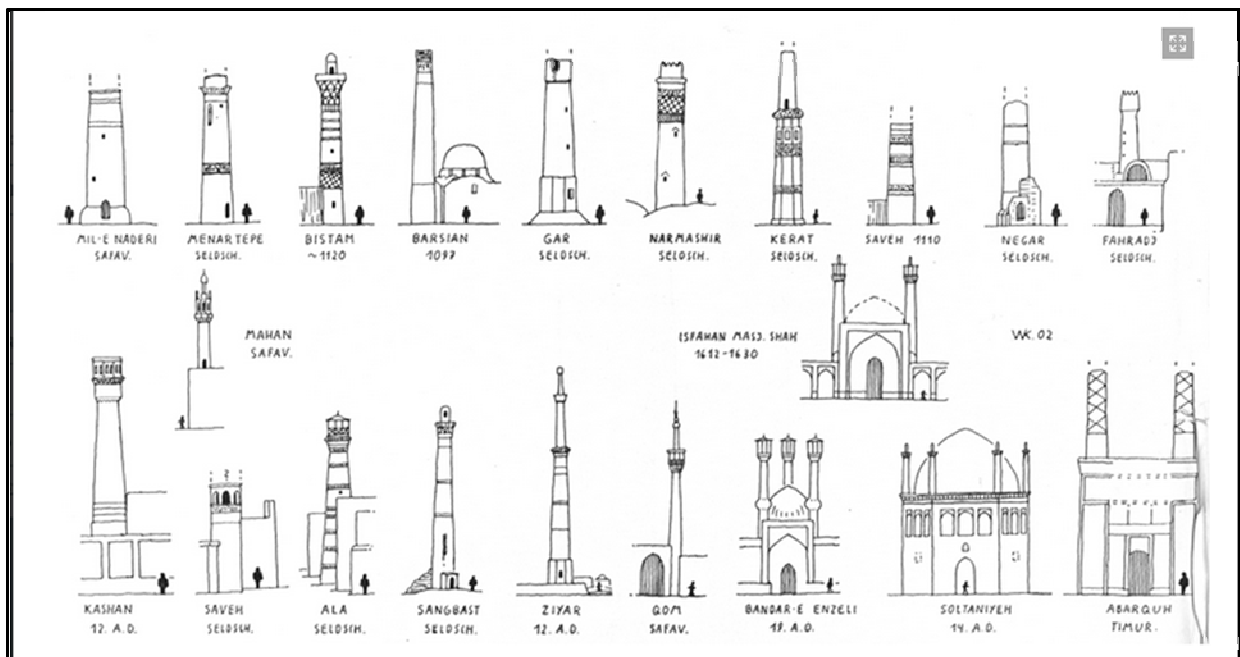


3.2 La mosquée à maqsura monumentale, à iwans et à minaret cylindrique :

L'arrivée au pouvoir des Seldjoukides, au XIe siècle, apporte un souffle nouveau à l'architecture religieuse. La puissance et la politique architecturale des Seldjoukides assurent une propagation large, rapide et durable à la coupole et à l'iwan, qui avaient fait leur apparition auparavant dans quelques mosquées orientales du Xe siècle. La nouvelle grande mosquée seldjoukide, qui deviendra le prototype de la mosquée iranienne, se caractérise par une maqsura monumentale, pavillon à coupole situé en avant du mihrab ; cette coupole est de dimensions beaucoup plus importantes que celles de la travée devant mihrab de la mosquée basilicale ancienne. L'exemple le plus prestigieux – il est loin d'être unique – est offert par la grande mosquée d'Ispahan. En outre, quatre iwans en position axiale ornent la cour, celui en direction de La Mecque formant en quelque sorte une entrée monumentale pour la maqsura. Le thème de l'iwan devient au même moment déterminant pour l'organisation des portails qui s'ornent de façade somptueuse.

Le minaret de plan circulaire, lui aussi antérieur aux nouveaux maîtres, leur doit cependant son élaboration et sa diffusion. Ce modèle de grande mosquée se répand dans toute la zone d'influence culturelle turco-persane, donc aussi bien en Anatolie orientale qu'au Pendjab. Toutefois, ce schéma n'évoluera plus que pour quelques détails en Asie centrale et en Inde ; en revanche, le monde du Proche-Orient va connaître des formes nouvelles.





Différents types de minarets Iranien

3.3. L'espace unifié : La mosquée à coupole centrale

C'est sur le sol anatolien que s'achève en se précisant l'élaboration du dernier type de grande mosquée. La mosquée à coupole centrale, dominant un espace dorénavant unifié, est le grand acquis de l'architecture ottomane. Si ces recherches culminent au XVI^e siècle dans les édifices de l'architecte Sinan, elles remontent cependant plus loin dans le temps, car elles sont annoncées dès le XIV^e siècle dans la grande mosquée de Manisa. Au XV^e siècle, la mosquée Üç Şerefeli à Edirne prépare directement les prouesses techniques (immenses salles ouvertes d'une coupole) du siècle suivant. Le rôle exemplaire joué dans cette évolution par l'architecture byzantine – tout particulièrement la basilique Sainte-Sophie – est indéniable. Mais c'est à Sinan qu'il revient d'avoir adapté ces modèles aux aspirations plus proprement ottomanes : la prédilection pour la pierre, pour les hauts espaces bien éclairés, pour une stéréotomie quasi cristalline. La Şehzade, la Süleymaniye (Istanbul) et la Selimiye (Edirne), avec leurs vastes dômes flanqués de minarets élancés, demeurent les chefs-d'œuvre de cette architecture.

Le pouvoir politique ottoman exporte ce type de mosquée dans l'ensemble des provinces de l'empire et, après avoir imposé une formule, il va bloquer toute tentative de renouveau éventuel. L'art de la capitale devenu art d'un empire se sclérosera progressivement.

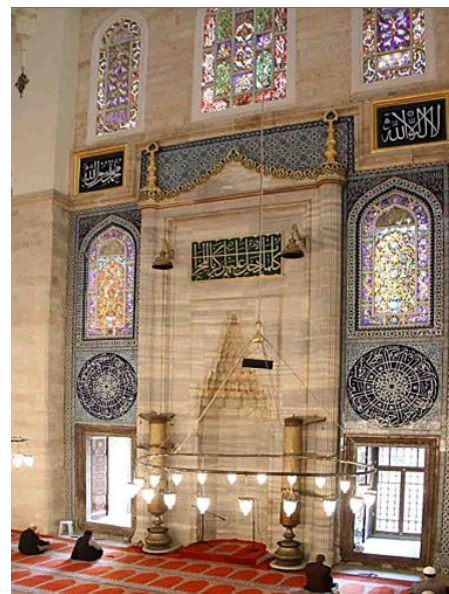
Sur le plan formel, l'histoire de la grande mosquée est marquée par la présence de la coupole, qu'il fallait intégrer dans une architecture hypostyle, destinée aux rassemblements où les fidèles sont rangés en files parallèles au mur qibla. Au VIII^e siècle, la coupole n'est encore qu'un modeste élément de hiérarchisation de l'espace destiné au chef de la communauté, puis elle s'agrandit et elle s'élève progressivement, cantonnée toujours au rôle de symbole de majesté de l'émir. Dans la mosquée ottomane, la coupole impose une unité à la salle de prière, et conduit donc à une rupture définitive avec le plan hypostyle et ses travées multiples. Du coup, la salle de prière devient un ensemble strictement défini qu'on ne peut plus agrandir en lui ajoutant simplement quelques nefs en cas de besoin. Par ailleurs, les édifices annexes se diversifient et se compliquent jusqu'à la création de vastes complexes rigoureusement ordonnés, dominant la ville du haut de leurs terrasses. C'est une « architecture d'architectes », qui suppose une technicité admirable.

Cette typologie fait intervenir des facteurs chronologiques, mais il ne s'agit pas, loin de là, d'une évolution linéaire et uniforme. Chaque région du monde islamique possède un type de prédilection auquel elle demeure fidèle, souvent jusqu'à nos jours. Les différents types de grande mosquée montrent bien l'un des aspects essentiels de la civilisation islamique : une extraordinaire variété formelle dans une profonde unité spirituelle.



Mosquée soulaymania

Source : wikipedia



B) ELEMENTS DE STRUCTURE

- Les arcs

En architecture, un arc est tous assemblage de pierre, de moellon ou de brique destiné à franchir un espace plus ou moins grand au moyen d'une courbe.

Sont utilisés dans l'architecture religieuse et civile islamique, pour la première fois dans la mosquée du Dôme du Rocher (arc plein cintre légèrement brisé à la clef), nous distinguons l'arc en plein cintre (romain), surbaissé, surhaussé, outrepassé, en ogive, brisé outre passé (maghrébin), Iranien, en accolade, polylobé, triflé, en dent de scie, festonné, recticurvilgne,

a lambrequin, rampant, en anse de panier, en stalactite, et enfin les arcs entrelacés, entrecroisés, et superposés comme a la grande mosquée de Cordoue.



Mosquée de Cordoue



Grande Mosquée de Tlemcen

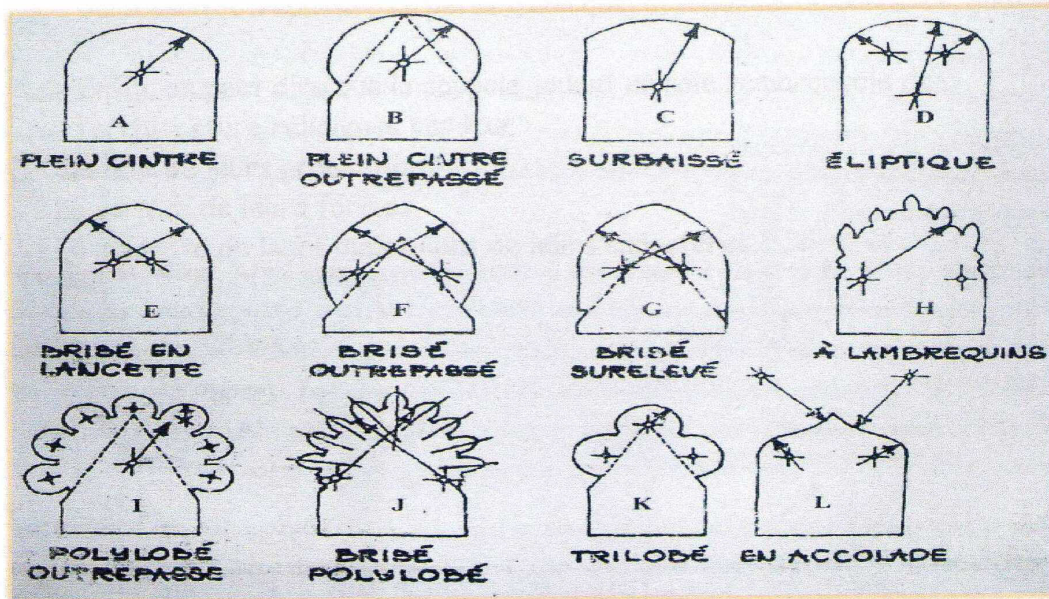
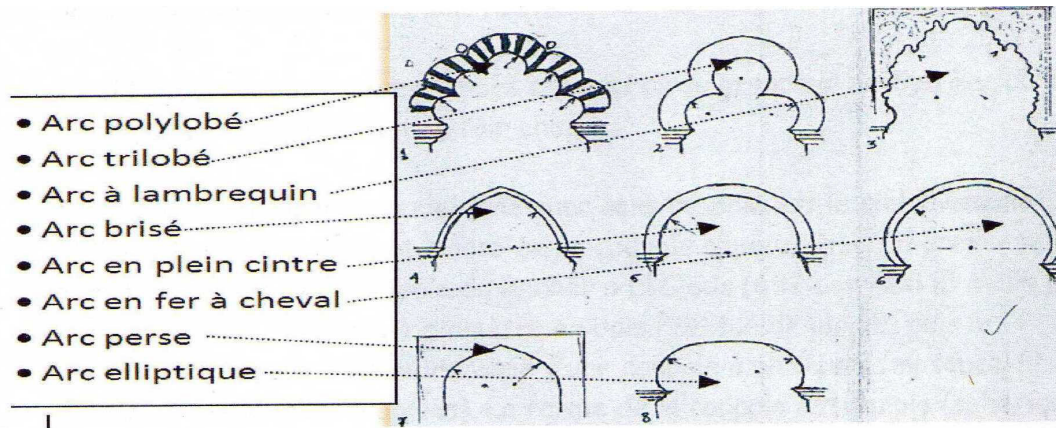


Grande Mosquée de Tlemcen



Medersa de Sidi Boumediene

Source : l'auteur



Différentes formes d'arcs

- Les coupoles

Une coupole est un mode de couverture hémisphérique, qui repose sur une zone de transition octogonale (le plus souvent) elle-même posé sur quatre piliers. La zone de transition est le grand problème des architectes islamique. Ils peuvent se servir de pendentifs, c'est à dire des triangles convexes posé sur la pointe (empire Byzantin) ou de trompes a savoir des petites niches qui proviennent du monde Iranien.

Les nervures et les muquarnas qui remplissent souvent les coupoles n'ont pas de véritable fonction architectonique. A partir du 15eme siècle, les coupoles sont très souvent doubles c'est à dire qu'il existe un espace entre la coque interne et la coque externe. Cette technique permet de réaliser des monuments plus hauts, ainsi la coupole couvre de grands espaces ou sa grandeur permet l'éclairage intérieur et la canalisation de l'air chaud.

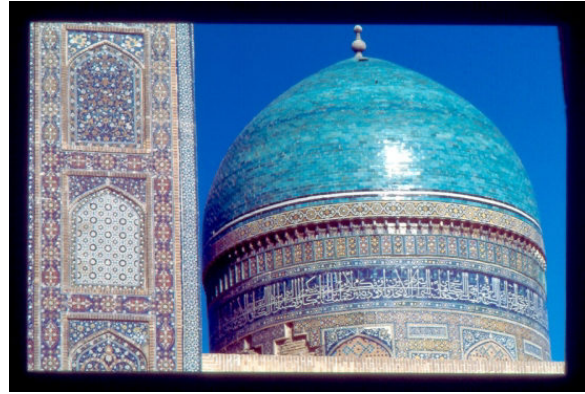
C'est la représentation du ciel, utilisé dans la mosquée la coupole apparait pour la première fois au Dôme du Rocher a El Qods (692Hg par Abd El Malik Ben Marouane avec 20.44m de diamètre en bois revêtus de plomb). Le nombre varie d'une coupole a plusieurs, la forme

peut être simple (sphérique), bulbeuse (outrépassé en perse), conique, octogonale ou cannelé.

Enfin la coupole joue un rôle remarquable dans l'architecture religieuse par : la qualité de leurs proportions et la variété de leurs formes



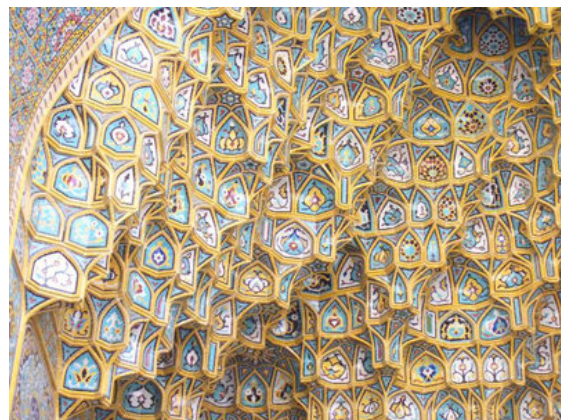
Mosquée Bleue



Mosquée Ouzbékistan



Grande mosquée de Tlemcen

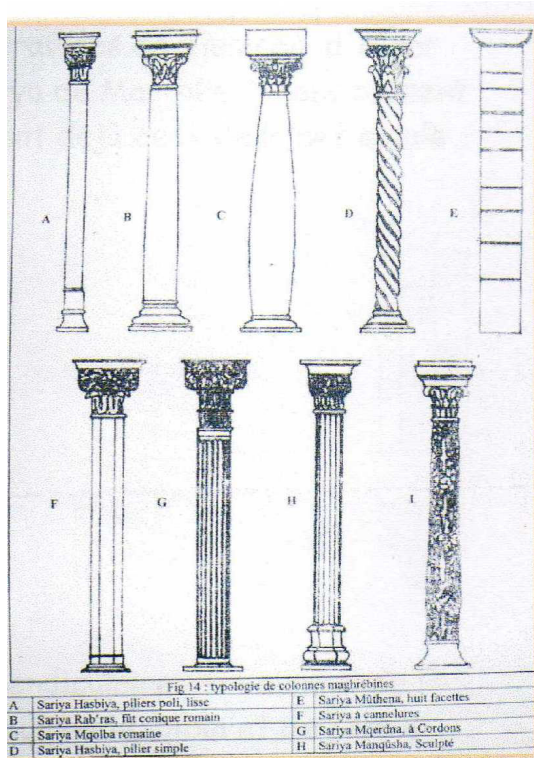


Muquarnas

- Les Colonnes (sariya)

Une colonne est un élément vertical de soutien de forme cylindrique, elle est composée d'une base, d'un fût et d'un chapiteau. Dans l'architecture classique, les proportions et les ornements de ces éléments sont régis par les ordres architecturaux.

Elles sont en marbre avec arabesque ou nervure, elles sont simples, doublées, triplées, cannelées, torsadées.



- Les Piliers (Rijl)

L'emploi de piliers construits en pierre ou mieux en briques semble remonter bien loin dans l'histoire musulmane. Les mosquées gigantesques de Samarra (Mutawwaqil et Abu Dulaf) attestent ce nouveau procédé de construction dès le IX^e siècle. Sans doute était-il déjà employé auparavant à Raqqa (fin du VIII^e siècle). En Egypte, la mosquée d'Ibn Tulun s'inspirera directement de ces modèles abbassides.

L'utilisation de ces supports, de préférence aux colonnes, apparaît également en Occident musulman dès le IX^e siècle (mosquée de Sousse) et il va se généraliser au Maghreb extrême qui l'emploie déjà à la mosquée Al Qarawiyyin sans doute dès sa fondation (859). Les Almoravides s'inspirant, à n'en pas douter, de mosquées d'Espagne, la plupart disparues, ne connaîtront pas d'autres modes de support à Alger (Grande Mosquée 1097), à Nedroma et à Tlemcen, puis naturellement à Fès (Qarawiyyin 1135).

Contrairement à une colonne, le pilier est un élément maçonné. Il peut être de base carrée. De base cylindrique non maçonnée, fasciculé à colonnettes ou à grosses colonnes engagées comportant cependant des fûts en apparence.

Il en va de même des piliers des mosquées Almoravides de Tlemcen, d'Alger et de Nedroma. Par contre Tinmal et la Kutubiyya de Marrekech nous offrent des types de piliers très originaux qu'annonçaient déjà ceux de la nef axiale de la mosquée de Tazal¹⁵³.

¹⁵³ W. Marçais, l'islamisme et la vie urbaine in C.R A CAD des inscriptions 1928

Il s'agit de piliers renforcés (ou agrémentés) de colonnes engagées, réparties suivant le dispositif des arcs dont elles reçoivent les retombées par l'intermédiaire de chapiteaux.

On conçoit tout de suite que la forme des piliers et le nombre des colonnes dépendent de l'orientation des nefs. Par contre, le long de la nef qui longe ce mur de la kibra et de part et d'autre de la nef axiale (ainsi d'ailleurs que le long des nefs extrêmes).

Carré, rectangulaire, en T Cruciforme, cruciforme flanqué de colonnes, a noyau carré flanqué de colonnes, a noyau carré cantonné de colonnes, a noyau triangulaire contonné de colonnes, a noyau cylindrique flanqué de quatre colonnes, pilier de quatre colonnes et pilier fasciculé (constitué de plusieurs colonnes).

4. La mosquée dans la ville islamique :

Depuis leur apparition sur la scène de l'histoire, les musulmans ont fait figure de bâtisseurs de villes. Il n'y a guère de civilisation où se rencontre autant de création urbaine, voulue, nommée, datée revêtant en un mot tous les caractères de l'acte arbitraire. Dans l'Islam médiéval, tout avènement de dynastie se traduit par un développement de la vie urbaine, et notamment par l'édification d'une nouvelle cité¹⁵⁴.

Chaque cité est en elle-même toutes les cités, et toutes les villes sont égales dans leurs structures. « Quelle que soit leur taille, et leur emplacement, affirme Berardi, elles répondent à un modèle uniforme de construction et d'utilisation de l'espace ¹⁵⁵».

Cependant, la fondation des villes musulmanes du Moyen Age, acte arbitraire répondant à l'opportunité stratégique ou politique d'un chef militaire ou souverain puissant, est un fait d'ordre historique. Leur survie dépend de quelques constantes, surtout un fait politique et géographique. Quand elles étaient dans des conditions géographiques défavorables, en dehors des routes de commerce, mal protégées, mal ravitaillées, insuffisamment pourvues d'eau, elles ont disparu ou se sont amoindries : tel fut le cas de Koufa, de Kairouan ou de la Qala a des Beni Hammâd. Quand elles répondaient aux conditions que les géographes déterminent et que l'urbaniste réalise, elles ont survécu et ont prospéré ; c'est le cas de Bassora, du Caire ou de Marrakech.

Le territoire de la ville (l'espace d'appropriation) marque la séparation entre le monde sédentaire et le monde rural, toutes les villes, font référence à l'archétype de l'enceinte. C'est seulement dans l'Islam que cet archétype devint choix de vie et matrice figurative de l'architecture, de la cité et du territoire.

On sait que, comme l'anatomie d'un organisme vivant, celle des villes comporte différents organes. Ces organes, ce sont les quartiers. Or ces quartiers peuvent se distinguer, soit par l'origine de ceux qui les habitent, soit par leurs occupations. La ville est comparable, suivant le cas, et suivant son stade d'évolution à un vertébré supérieur. Il y a, entre les quartiers, différenciation ethnique ou différenciation fonctionnelle.

¹⁵⁴ W. Marçais, l'islamisme et la vie urbaine in C.R A CAD des inscriptions 1928 P° 94

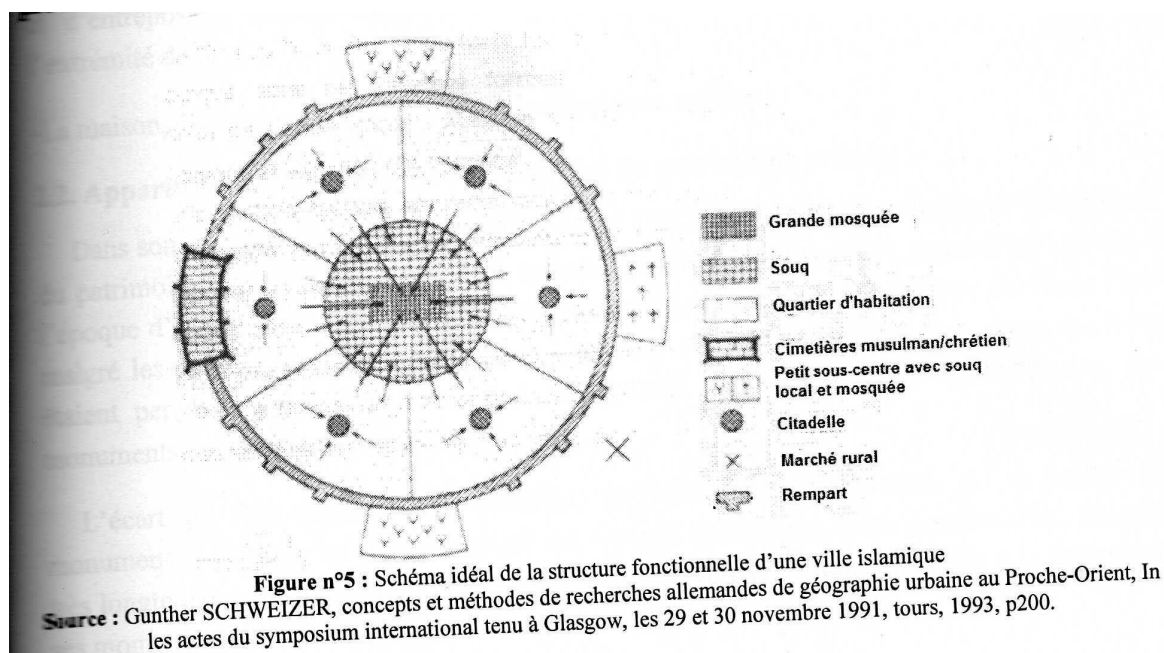
¹⁵⁵ A. Petruccioli, Dar el islam, édition Pierre Mardaga 1990 P° 46

C'est sur la hauteur la plus forte que sera posée la citadelle, la Qasba, le quartier officiel, est généralement situé sur la périphérie. Il est lui-même une ville, avec ses hauts murs et ses portes monumentales, qui délimite et défendent l'habitation du souverain, son harem, ses jardins et aussi les bureaux du gouvernement. Plus on avance vers le centre du pouvoir, plus d'élégance et l'esthétisme des édifices satisfait le gout des élites qui y ont accès.

La notion de quartier est essentielle dans la cité médiévale, car chaque quartier bénéficie d'une large autonomie, ce qui n'exclut pas son intégration à la communauté urbaine. Chaque quartier, autour de la **mosquée**, conserve ses caractéristiques spécifiques et son originalité. L'ensemble urbain est alors formé de groupements préservant la diversité, de l'addition de ces objectifs pratiques et des ouvrages symboliques émanent une beauté spontanée et dissymétrique.

Les quartiers commerçants dans l'animation bruyante fait un contraste si frappant avec le quartier des habitations, où les rues semblent toujours désertes, en chacun un centre, en quelque sorte morale, et dont le rôle apparait un peu comme une survivance des premiers siècle de l'hégire.¹⁵⁶

Ce centre est la grande mosquée, sanctuaire et maison commune de la société musulmane, sorte de forum de l'islam.



¹⁵⁶ Djamel Chabane, la théorie du umran chez Ibn Khaldoun P° 198

Conclusion :

Le monde hispano-maghrébin, d'un conservatisme rigide, reste fidèle à la mosquée hypostyle à cour de type basilical. Certes, les différentes dynasties apportent chacune sa marque distinctive, les matériaux et les techniques évoluent, comme évoluent les décors. Des variations subtiles se précisent dans l'utilisation de modules de base, dans la forme des nervures qui soutiennent les coupoles devant mihrab, dans le tracé des lobes des arcs qui marquent la hiérarchisation de l'édifice. Ces évolutions se limitent cependant à des détails et ne mettent pas en cause le parti général fixé dès le VIII^e siècle.

Le Proche-Orient ayyoubide et surtout mamelouk se trouve à la périphérie de la zone de rayonnement turco-persan, et les grandes mosquées de l'Égypte et de la Syrie assimilent les nouvelles leçons venues de l'Est. Mais elles adoptent néanmoins des solutions spécifiques où l'héritage omeyyade et abbasside, et des apports occidentaux, transmis par les croisades, tiennent une place non négligeable. La maqsura, la cour à quatre iwans, le portail monumental se combinent avec des traditions architecturales antérieures. Le minaret mamelouk est d'une grande originalité : au-dessus d'un socle de plan carré s'élance une superposition de sections polygonales et rondes, et l'ensemble est souvent surmonté d'un couronnement en « encensoir ». Au Caire, des conditions historiques et urbanistiques particulières entraînent la multiplication de grandes mosquées de dimensions restreintes, dont les plans doivent s'adapter à l'espace disponible. Elles connaissent en outre un extraordinaire enrichissement fonctionnel : ces mosquées fusionnent en effet avec des mausolées, des medersas et d'autres édifices à fonction religieuse et philanthropique, et se transforment ainsi en véritables complexes architecturaux. Ce phénomène est certes antérieur aux Mamelouks, mais trouve sous leur règne un épanouissement sans précédent.

Les souverains turcs, et notamment saldjoukides, de l'Anatolie (XII^e-XXIII^e.) sont de grands bâtisseurs. Mosquées à maqsura monumentale et à iwans coexistent avec le modèle plus ancien de la mosquée hypostyle ; parfois la cour disparaît, ou se transforme en salle à coupole ouverte au sommet. Ici encore, les fonctions dorénavant plus complexes aboutissent à des formes architecturales originales. C'est, dans l'histoire de l'architecture, une période d'une richesse foisonnante, d'une créativité admirable, qui défie tout classement, où influences byzantines et islamiques anciennes rencontrent l'esthétique irano-turque plus récente.

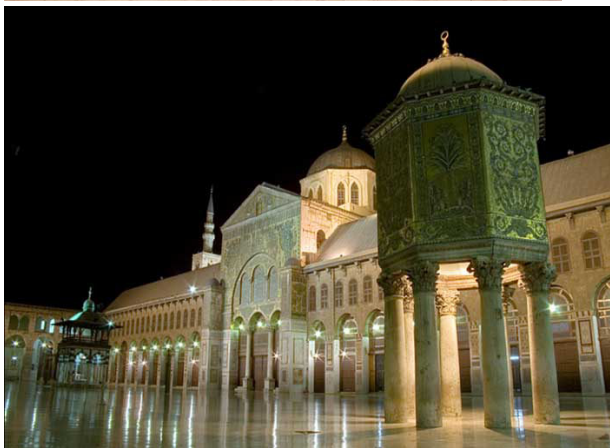
Chapitre II : Exemple internationaux

I. Analyse de la Grande mosquée Omeyyades à Damas :

1. Origine historique :

Cette grande mosquée fut édifée dans la vieille ville romaine de Damas devenue capitale de l'empire omeyyade, près des deux axes principaux de la ville : le cardo et le decumanus. Elle se situe à l'emplacement de l'ancienne église Saint Jean le Baptiste (IV^e siècle), qui elle-même avait été construite sur un ancien téménos romain dédié à Jupiter. On peut donc dire qu'elle a été bâtie sur l'endroit considéré comme le plus saint de la ville par ses habitants.

Le temple romain est encore présent dans la mosquée sous la forme de certains murs, des propylées à l'est et des tours aux angles utilisées comme minarets. Par contre, la basilique Saint-Jean-Baptiste, édifice de petite taille, fut démolie pour gagner de l'espace. Cette démolition n'est intervenue qu'après que l'achat de l'église par le pouvoir musulman vers 664.



- La sahn de la mosquée des Omeyyades, Source : Wikipédia
- Le décor de la mosquée de Damas, l'histoire de l'art ; éditions Larousse 1993

Malheureusement, le décor d'origine a en grande partie disparu à la suite d'incendies (incendie de 1893 notamment), de tremblements de terre et de pillages. Malgré tout, elle a conservé beaucoup de sa beauté d'antan.

2. La construction originale et les restaurations successives :

C'est à la demande d'Al-Walid Ier que fut édifée la nouvelle mosquée, entre 706 et 714-715¹⁵⁷. Néanmoins, son histoire fut pour le moins tourmentée, et son état actuel, s'il semble assez bien respecter la disposition originale, ne contient presque plus rien d'omeyyade.

La mosquée subit en effet une série de catastrophes : un premier incendie en 1069, suivi d'un second en 1174, amena les Ayyoubides à procéder à une série de restaurations ; puis la conquête mongole de Tamerlan (1401) poussa à un nouveau travail de restauration par les mamelouks, notamment sur le minaret ouest. En 1759, un tremblement de terre mit à mal le portique autour de la cour, avant qu'un nouvel incendie ne ravage le bâtiment, un siècle et demi plus tard, en 1893, et ne détruise le quasi totalité des mosaïques.

La mosquée des Omeyyades ne conserve donc plus beaucoup d'éléments originaux, mais on pense que mis à part les plafonds, et sans doute les coupes, elle a été volontairement, pendant les nombreuses restaurations, gardée dans son état initial. Il s'agit donc encore plus ou moins d'un bâtiment de style omeyyade.

3. La mosquée dans les sources :

La grande mosquée a souvent été mentionnée dans les sources historiques, mais très peu au début de son existence. Son état originel reste donc encore méconnu. Quatre historiens musulmans nous en ont livré des descriptions détaillées :

- Ist'akhrî, qui sera repris par Idrisi ;
- Muqadasi, à la fin du X^e siècle, en particulier pour les mosaïques ;
- Ibn Jubayr, vers 1170¹⁵⁸ ;
- Ibn Battuta au XIII^e siècle

Il existe aussi quelques photos du bâtiment datant d'avant le grand incendie de 1893.

Dans l'historiographie contemporaine, la mosquée de Damas tient une grande place, notamment dans les ouvrages fondamentaux de Creswell¹⁵⁹ et Golvin¹⁶⁰. Toutefois, c'est Tiersch qui est le premier à considérer la grande mosquée de Damas comme une œuvre "purement musulmane".

¹⁵⁷ Oleg Grabar, *La formation de l'art islamique*, Flammarion, coll. « Champs », Paris, 2000 P° 146 .

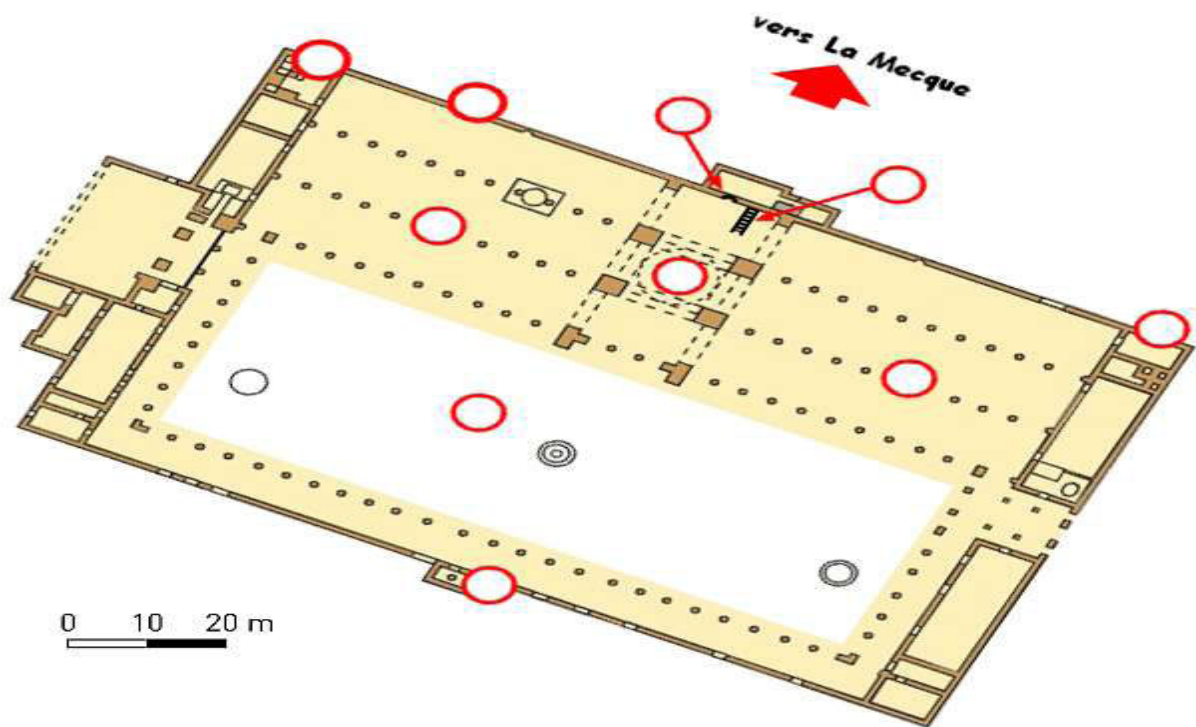
¹⁵⁸ Golvin, Lucien. *Essai sur l'architecture religieuse musulmane* T. II L'art religieux des Umayyades de Syrie. Paris : Klincksieck, 1971. P° 141 - 147.

¹⁵⁹ Creswell, K.A.C. *A short account of early muslim architecture*. Harmondsworth : Penguin Books, 1958

¹⁶⁰ Golvin, Lucien. *Essai sur l'architecture religieuse musulmane* T. II L'art religieux des Umayyades de Syrie. Paris : Klincksieck, 1971. P° 125 - 184

➤ Plan de la Grande Mosquée de Damas :

La mosquée est un exemple typique du plan arabe. Elle s'inscrit dans les limites du téménos romain : un grand rectangle, de 157 mètres sur 100. Cet espace est divisé en deux parties : une cour (sahn) de 122 x 50 mètres, bordée d'un portique sur trois côtés, et une salle de prière barlongue de très grandes dimensions divisée en trois nefs parallèles au mur de la qibla. Celui-ci comporte quatre *mihrabs* ; le *mihrab* central est magnifié par un transept plus haut et plus large.



Trois entrées permettent l'accès : celles de l'ouest et de l'est (respectivement *Bâb al-Barid* et *Bâb Jayrun*) sont antiques, celle du nord (*Bâb al-Faradis*) est située à l'emplacement de la porte romaine, mais elle a été remodelée lors de la construction. La quatrième porte pré-islamique, au sud, a été murée afin de disposer d'un mur de la *qibla* plein. Dans la cour se trouvent une fontaine à ablutions et, dans la partie ouest, un édicule couramment dénommé « trésor », dont l'utilisation est très discutée par les historiens. Trois minarets sont élevés sur les tours carrées romaines : deux aux angles du mur de la *qibla*, le troisième au-dessus de la porte, au milieu de la façade opposée.



- Mihrab principal de la Grande mosquée des Omeyyades, Damas, Syrie. Source : Bernard Gagnon, wikipedia
- Le sahn et la salle des prières en arrière-plan. Source : Bernard Gagnon, wikipedia

➤ **Élévation :**

Sur ses côtés nord et sud, le riwâk est actuellement constitué uniquement de piliers de section carrée, mais il est probable qu'à l'origine, deux colonnes alternaient avec un pilier, comme c'est encore le cas sur les côtés est et ouest. Dans la salle de prière, des colonnes sont utilisées ; elles sont pour la plupart des emplois romains, provenant notamment des rues à portiques avoisinantes. On y trouve aussi quatre gros piliers qui soutiennent la coupole.

Les colonnes de la salle de prière supportent une arcature qui est elle-même surmontée d'un étage à claire-voie permettant à la fois de rehausser le toit et de donner aux supports plus de transparence. Des éléments du téménos romain ont été conservés pour les murs extérieurs de

la mosquée, qui ont toutefois été rehaussés, comme le montre une nette différence dans l'appareillage. Le mur de qibla est percé en hauteur de petites fenêtres cintrées qui permettent à la lumière de pénétrer dans la salle de prière.

➤ **Couvrement :**

La salle de prière est actuellement couverte par une charpente soutenant un toit en bâtière, c'est-à-dire à double pente. L'organisation tripartite de ce couvrement met en valeur la disposition interne à trois nefs. Par contre, le fait que des fenêtres en partie supérieure des murs (notamment du mur de qibla) aient été coupées montre que la pente des toits a dû être retouchée, sans doute lors de l'une des reconstructions dues aux incendies. En effet, la charpente étant en bois, c'est cet élément qui est le plus fréquemment détruit lors de feux.

Une coupole surmonte également le transept. On sait qu'il en existait déjà une, sans doute en bois, avant l'incendie de 1069, car elle est mentionnée par Nâbigha abh Shaibâni, poète de cour des califes al-Walid et al-Muqqadasi. La comparaison avec le dôme de la mosquée Ibn Tulun permet de supposer qu'elle était montée sur des poutres en forme de croix. Le dôme actuel, dit dôme de l'aigle, n'a été construit que sous Malik Shah (1082 - 1083)

➤ **Décor :**

Le décor le plus remarquable à Damas est constitué par les mosaïques de verre à fond d'or qui recouvrent en grande partie les murs. Néanmoins, outre le fait que ces mosaïques sont pour la plupart des reconstitutions, en raison des dommages causés par l'incendie de 1893, elles ne sont pas les seules composantes d'une décoration qui comprend aussi beaucoup de bois sculpté (charpente, entrants, portes à vantaux, maqsura,...), et des revêtements de marbre blanc sur les murs et le sol. Six grilles de marbre à motifs géométriques sont également conservées. Il fallait aussi compter avec des peintures, actuellement disparues, et sans doute des apports de bronze (lustres et feuillots recouvrant le bois, comme au dôme du Rocher), qui n'existent plus non plus.



- itraux intérieurs. Par Pengier.

Il n'a été repris dans aucune autre mosquée. Cet art se situe dans une période de transition au cours de laquelle l'art islamique cherche à forger ses propres thèmes et techniques. On peut supposer que cet essai iconographique était trop proche de la démarche chrétienne pour s'implanter en milieu islamique.

➤ Les mosaïques :

La mosaïque s'étendait autrefois sur toutes les parties hautes de la mosquée, dans la cour et le haram, créant une couverture qui commençait juste au-dessus des panneaux de marbre. On la trouve actuellement dans le vestibule est, sur une large surface de la face nord du transept, sur les arcs du riwaq. Mais le panneau le plus célèbre est le panorama de la rivière Barada, mis au jour au début du XX^e siècle sur le portique ouest, et qui mesure 34,5 mètres de long pour 7 mètres de haut. Recopié grandeur nature par trois artistes syriens au moment de sa découverte, il est actuellement toujours conservé in-situ, mais la copie se trouve au musée du Louvre.

Il y a une certaine naïveté dans le traitement, malgré les emprunts à la tradition classique dans nombre de motifs (acanthes, vases jaillissant, cornes d'abondance, arbres traités de manière réaliste), qui existaient déjà au dôme du Rocher. Par contre la référence au monde sassanide est ici inexistante.

Selon Richard Ettinghausen¹⁶¹, le thème dominant et nouveau est celui de l'architecture. On trouve ainsi représentés des palais (architectures riches à étage), des maisons, assemblées comme dans un village, et des constructions uniques, un hippodrome, un portail à ciel ouvert. Cette iconographie pacifique (sans fortification) servirait à montrer l'étendue du dar al-islam.

Une autre lecture peut être menée, par comparaison avec les mosaïques à visée eschatologique de la Grande Mosquée de Médine, réalisées dans la même technique et les mêmes tons. Les arbres seraient alors une référence au paradis tel que présenté dans la religion musulmane, comme un vaste jardin, les perles pourraient être une référence aux huris. De plus, ces mosaïques sont marquées par la tradition chrétienne, peut-être parce qu'elles ont été réalisées dans un lieu à majorité chrétienne, et peut-être par des artisans byzantins. Or, les arbres prennent plus ou moins la place des martyrs, tels qu'on les trouve sur les mosaïques chrétiennes de la rotonde de Saint-Georges de Thessalonique, par exemple. On peut donc construire tout un faisceau de références eschatologiques ou paradisiaque à partir de ces décors, références que mentionne également Al-Maqdisi.

¹⁶¹ Ettinghausen, Richard. *La peinture arabe*. Skira, 1962 P° 58



- Par Amerune, La chevauchée des califes Omeyyades, L'histoire du Monde N°32, éditions Larousse 1993

A l'origine, l'élément dominant du décor de la mosquée était formé par ses mosaïques. Des panneaux de marbre et des fenêtres à claustra complétaient l'ornementation. Ces fenêtres ne laissaient entrer dans la salle de prière qu'une lumière très douce. Dès cette époque, la figure est exclue de l'art musulman dans les bâtiments sacrés. Il n'y a donc ni formes humaines, ni formes animales.

Ce sont des motifs végétaux qui se renouvellent. Mais, exceptionnellement, à ces motifs végétaux ont été ajoutés des représentations d'architectures intégrées à un paysage.

Ce style décoratif est d'inspiration Occidentale. C'est sans doute pour cela que cet essai d'art figuratif religieux n'a jamais eu de suite.



- Minaret de Jésus à la Grande mosquée des Omeyyades, Damas, Syrie. Source : wikipédia
- Minbar dans la Grande mosquée des Omeyyades, Damas, Syrie. Source : Bernard Gagnon

Conclusion :

Par ses dimensions (157 x 97 m), cet édifice était alors le plus grand bâtiment du monde musulman et servit de modèle à toutes les autres mosquées de l'Empire.

La décoration est une mosaïque datant du VIII^e siècle. Il s'agit d'une œuvre byzantine. On y lit deux thèmes :

- sur l'édifice en pierre, une représentation du monde « pacifié » et islamisé ;
- sur les décors floraux, une vision omeyyade de la ville idéale.

La mosquée sera dorénavant une œuvre religieuse mais aussi politique. La Mosquée de Damas a subi des influences byzantines pour les travaux qui furent effectués par des architectes et des artistes byzantins. Les chapiteaux eux-mêmes, avec leur abaque en tronc de pyramide, étaient déjà utilisés à la période byzantine.

II. Etude architecturale de la mosquée de Mohamed bey el-Mouradi à Tunis.

L'objectif de ce travail¹⁶² est l'étude des caractéristiques conceptuelles, structurelles et constructives de la mosquée de Mohamed bey el-Mouradi (connue depuis longtemps sous le nom de la mosquée de Sidi Mehrez, à cause de sa proximité avec la zaouïa du saint Mehrez ibn Khalef) édifée à Tunis entre 1104/1692 et 1109/1697, durant le règne des maîtres ottomano-turcs ; il ne s'agit pas ici de décrire l'ensemble de la mosquée mais d'en donner une rapide description pour pouvoir en analyser la structure architecturale.

Ce travail a été fait par **Chiraz Mosbah** « *Chercheur-Enseignante universitaire à l'Institut Supérieur des Beaux-Arts de Sousse* ».



Planche 1 : Vue d'ensemble du rbat bab Souïka dominé par les formes sphériques de la mosquée de Mohamed bey el-Mouradi
Source : Notre voyage en Afrique (la Tunisie) - Tome II

¹⁶² Cet article est un résumé d'une partie d'un mémoire de DEA en Patrimoine et Archéologie dirigé par Monsieur Faouzi Mahfoud et soutenu en novembre 1999 à la Faculté des Sciences Humaines et Sociales de Tunis. Le mémoire est intitulé : « Etude architecturale et décorative de la mosquée tunisienne à l'époque turque : Exemple de la mosquée de Mohamed bey el-Mouradi ».

Avec la mosquée de Mohamed bey el-Mouradi, nous avons l'exemple d'une construction qui rompt nettement avec l'ancienne tradition architecturale tunisienne (des cours enveloppant des salles de prières hypostyles à nombreuses nefs longitudinales recoupées par d'autres nefs transversales) et qui, pour la première fois dans notre pays, reproduit un prototype ottoman à coupole centrale. Il s'agit d'un édifice monumental dominant le rbat bâb Souïka par les formes sphériques et étagées de ses coupoles blanchies à la chaux et qui rappellent des antécédents probables en Turquie ¹⁶³ ou en Syrie ottomane (voir Planche 1).

Le sanctuaire repose sur une plate-forme où est aménagé un petit masjed hafside à l'angle sud-est (masjed el-Fellari) ainsi qu'un ensemble de boutiques à l'angle nord-est dont le revenu devait servir à l'entretien de la mosquée hanéfite.

On accède à la mosquée de Mohamed bey par trois portes monumentales en fer à cheval ouvertes dans les façades nord, est et sud ; ces dernières aboutissent de trois côtés (est, nord et ouest) dans les cours entourant la salle de prières (voir Planche 2).

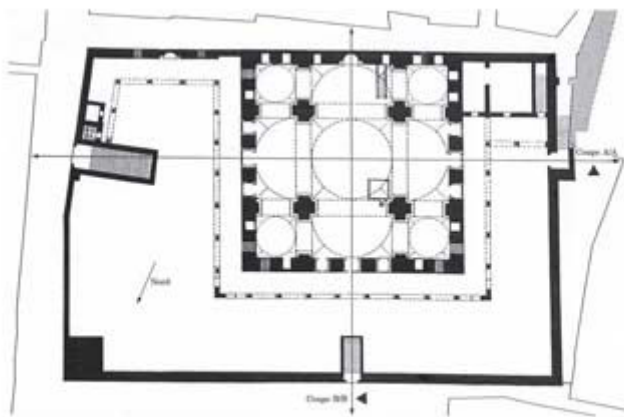


Planche 2 : Le plan de la mosquée de Mohamed bey el-Mouradi
Sources : Photographique de l'Institut National du Patrimoine de Tunisie

Les cours enveloppantes sont bordées d'une série de portiques qui entourent la salle de prières à l'est, au nord et à l'ouest, se prolongent latéralement aux deux angles sud-est et sud-ouest formant ainsi une chaîne continue d'arcatures portées par des colonnes coiffées par des chapiteaux. Le portique sud-est abrite un mihrab secondaire qui servait lors des prières du vendredi et des fêtes religieuses.

Les arcatures sont reliées entre elles ainsi qu'aux murs de la salle de prières grâce à des tirants en fer. Elles s'adosent par endroits à ces murs grâce à des arcs en fer à cheval qui leur sont perpendiculaires. Certains de ces arcs reposent contre les murs sur des corbeaux en pierre. Les arcades latérales de la salle de prières s'appuient directement sur des chapiteaux, tandis que les arcs de la façade nord retombent sur ces chapiteaux par l'intermédiaire d'impostes en forme de parallélépipèdes. Les plafonds de ces portiques sont couverts de fines solives en bois avec de petits corbeaux vers les extrémités. Des tuiles vertes forment une chaîne continue et couvrent le dessus des portiques. Cette chaîne de tuiles fait saillie par rapport au mur des arcades et repose sur une chaîne de corbeaux en bois.

¹⁶³ On note de fortes ressemblances entre le style architectural de la mosquée de Mohamed bey et celui d'autres mosquées en Turquie

La grande cour en « U », bordée de portiques, enferme une salle de prières de plan carré ; unique en son genre, cette salle est couronnée d'une énorme coupole centrale ; des demi-coupoles moins élevées se greffent sur elle et la contrebutent ; des coupolettes plates plus basses encore s'insèrent dans les angles de la salle et l'épaulent. La salle ouvre sur l'extérieur par neuf portes (trois sur chacun de ses côtés nord, est et ouest) et huit fenêtres ; ces ouvertures sont surmontées chacune d'un fenestration laissant passer la lumière à l'intérieur de la salle.

L'enveloppe extérieure, assez lourde, de la mosquée de Mohamed bey est supportée à l'intérieur de la salle de prières carrée (28m de côté) par quatre larges piliers presque carrés, d'environ 2m de côté, s'élançant en hauteur et par huit pilastres rectangulaires qui font chacun 2m de longueur sur 0,8m de largeur. Les piliers sont reliés entre eux par quatre grands arcs de plein cintre et constituent la base carrée, faisant 12m de côté, supportant la coupole centrale dont la hauteur totale à l'intérieur est de 27m. Le passage du plan cylindrique de la coupole au plan carré de la base s'effectue par des pendentifs.

Les quatre demi-coupoles, inscrites chacune dans un rectangle de 12m de longueur sur 6m de largeur, reposent d'un côté sur les quatre murs de la salle et de l'autre sur les grands arcs de plein cintre les reliant à la coupole centrale. Les deux angles de contact de chaque demi-coupole avec le mur sont occupés par des arcs formant coquilles, qu'on appelle trompes.

Les coupolettes, inscrites chacune dans un carré de 6m de côté, reposent d'un côté sur l'angle formé par les murs adjacents et de l'autre sur des petits arcs de plein cintre les reliant aux deux demi-coupoles qui les encadrent.

Les grands et petits arcs de plein cintre reliant les piliers entre eux et les piliers aux pilastres se dressent par des tirants en fer.

Le décor intérieur de la salle de prières de la mosquée de Mohamed bey est assez sobre, recourant essentiellement à trois matériaux de base : plâtre, céramique et marbre. Il obéit à une répartition par registres juxtaposés ou superposés de bas en haut ornant les piliers et pilastres, les quatre murs de la salle ainsi qu'une partie de la grande coupole centrale (voir Planches 3, 4 et 5).

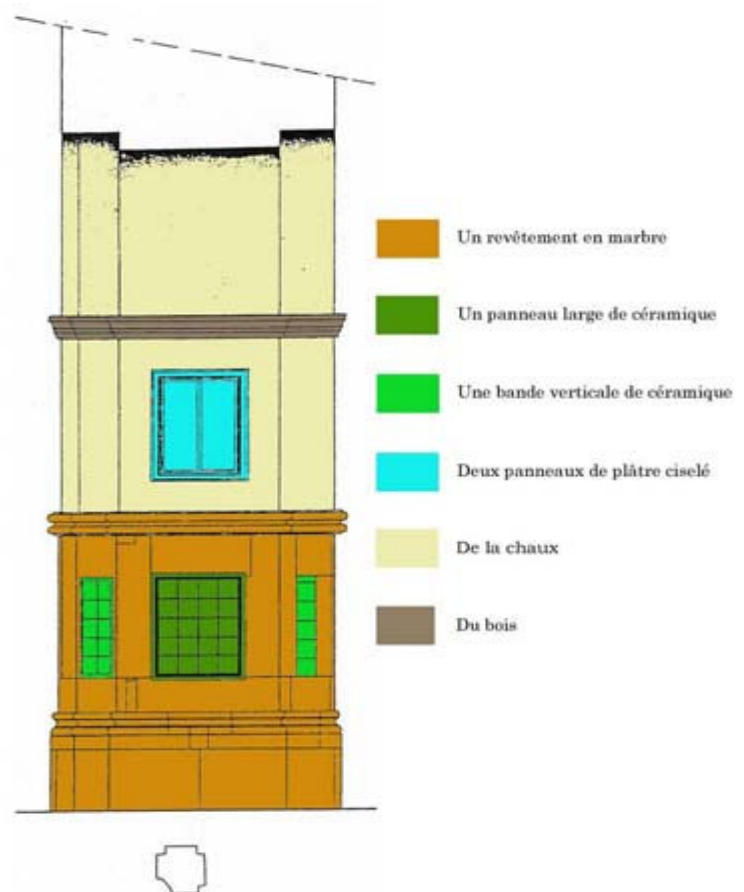


Planche 3 : Les différents registres décoratifs des piliers
Source : Photothèque de l'INP de Tunis

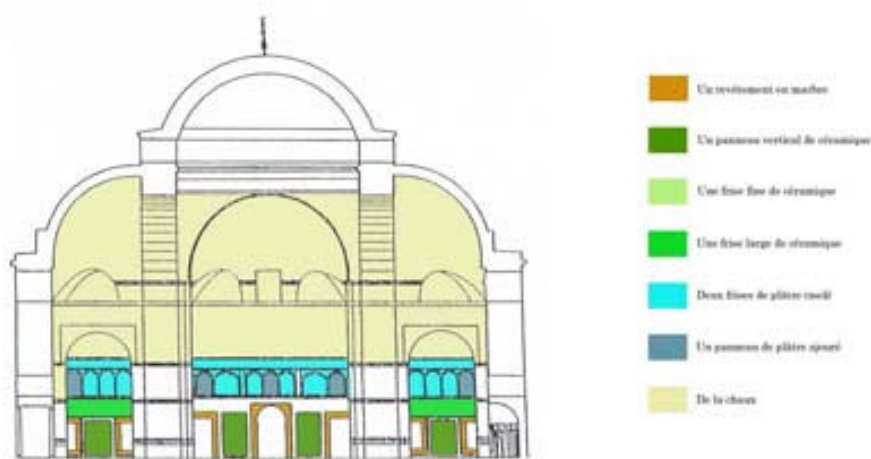


Planche 4 : Les différents registres décoratifs des trois murs latéraux de la salle de prières
 Source : Photographie de l'INP de Tunisie

La conception architecturale de l'espace détermine l'emplacement ainsi que les dimensions des surfaces qui sont à décorer par l'un des trois répertoires décoratifs classiques : géométrique, floral et épigraphique.



Planche 5 : Les différents registres décoratifs du mur de la qibla de la salle de prières
 Source : Photographie de l'INP de Tunisie

Il n'entre pas dans le cadre de cette étude de s'arrêter sur les innovations dans l'utilisation et la disposition des différents motifs et supports décoratifs participant à l'ornementation de cet édifice religieux et témoignant d'une grande richesse apportée par les dirigeants turcs du pays à cette époque.

L'étude architecturale envisagée dans cet article nous permettra, en premier lieu, de retrouver les modules conceptuels adoptés dans l'organisation des espaces formant la mosquée à travers l'examen du plan général de l'édifice, de ses coupes ainsi que de ses façades intérieures et extérieures. Elle nous permettra, en deuxième lieu, d'analyser le rôle de soutien des éléments porteurs de la structure spatiale de la mosquée et d'étudier la distribution des charges entre eux. En troisième lieu, enfin, cette étude nous indiquera les modes constructifs appliquées et les différents matériaux utilisés dans la construction de l'édifice ainsi que leurs caractéristiques particulières.

1/ Analyse des formes et modules :

La mosquée de Mohamed bey est généralement considérée comme la plus « belle » réalisation de l'architecture ottomano-turque en Tunisie, voire de toute l'architecture religieuse du pays. Jugement dû essentiellement à la cohérence des formes et des proportions entre les masses de ce monument. Avec cet édifice, on assiste à l'avènement d'une nouvelle conception de l'espace optant pour une élévation verticale, alors qu'auparavant on était habitué aux espaces horizontaux de très faible hauteur. Il s'agit d'un volume cubique (faisant peut-être allusion à la Kâaba) formé d'un espace intérieur surmonté en hauteur d'une enveloppe extérieure.

Un examen des rapports architecturaux appliqués à cet édifice illustrera la perfection de sa géométrie spatiale. En effet, les rythmes créés par la répétition d'un même principe d'organisation font que l'espace paraît harmonieux. Comparée aux autres parties de la mosquée de Mohamed bey (cours, portiques, façades intérieures et extérieures), c'est la salle de prières, cœur de l'ouvrage, qui témoigne de la plus grande régularité architecturale. L'analyse de son plan révèle une répartition modulaire spécifique ordonnant la composition de l'ensemble.

L'organisation modulaire de la salle est conçue de telle sorte qu'à chaque module correspond un quart de la base carrée de la coupole centrale. Par ailleurs, l'ensemble de la salle est réparti en 16 carrés de 6m de côté séparés par les rectangles reliant les bases des piliers entre eux et celles des piliers aux pilastres (voir Planche 6). Une ligne virtuelle joignant sur plan les centres des quatre coupolettes à ceux des quatre demi-coupoles forment quatre triangles équilatéraux (voir Planche 6).

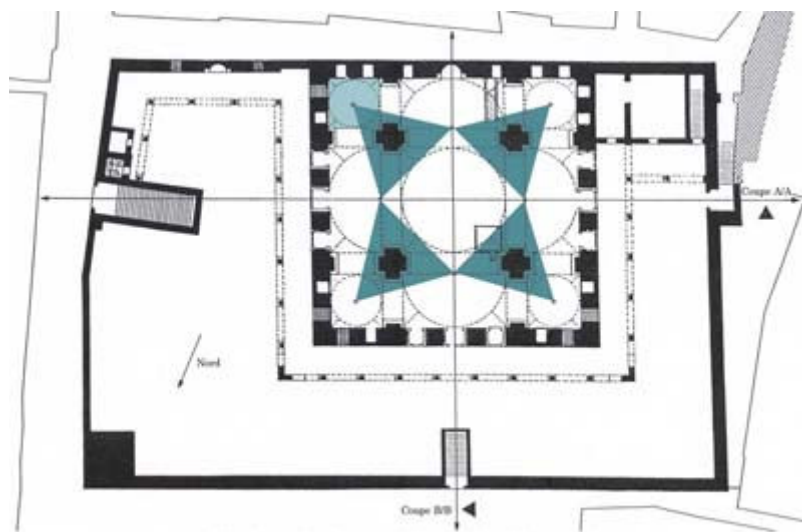
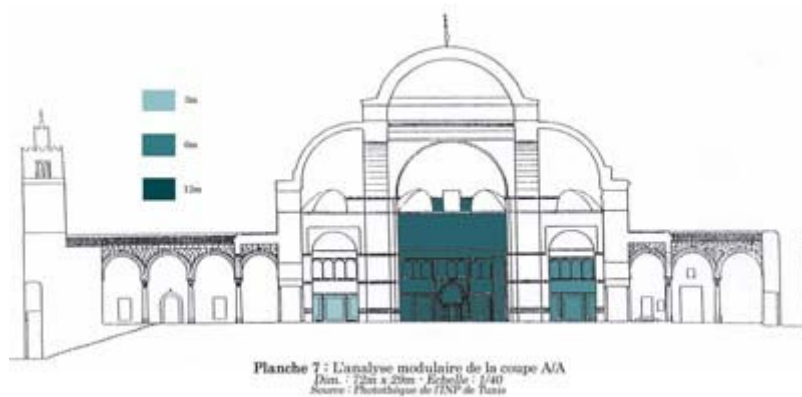


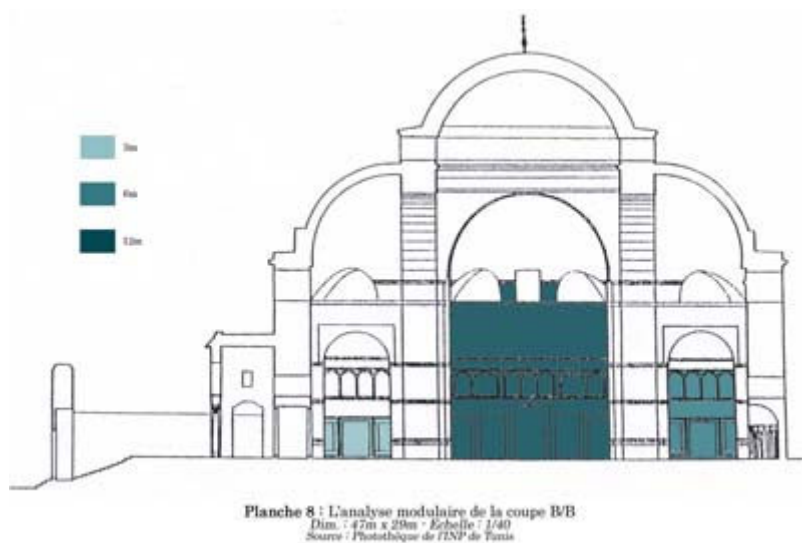
Planche 6 : L'analyse modulaire du plan de la mosquée
Source : Photothèque de l'INP de Tunis

Centralité, régularité et répétition modulaire donnent un caractère original à cette salle. Sa décomposition en plusieurs unités -qui groupées autour d'un centre virtuel constituent l'ensemble- facilite la compréhension de la logique de l'ensemble de l'édifice. La cohérence de ce langage conceptuel et son caractère rationnel font de lui l'outil essentiel de la production architecturale originale de la mosquée de Mohamed bey. En effet, la conception modulaire était la base nécessaire à la réalisation de cette oeuvre. L'harmonie conceptuelle et le rythme général forment en quelque sorte le squelette sur lequel prend corps la composition de l'ensemble de l'édifice.

Ce même principe modulaire se retrouve respecté d'une autre manière dans les élévations intérieures de la salle de prières. Il réapparaît selon une autre répartition respectant ici les décors muraux.



En effet, il s'agit, au niveau des coupes, d'une correspondance entre l'unité de 6m et les éléments architectoniques ainsi que les différents registres décoratifs appliqués à l'intérieur de l'édifice (voir Planches 7 et 8).



De ce fait, le niveau de 3m (la moitié de 6m) correspond à la partie supérieure des fenêtres et des portes des placards existant dans les murs d'angle de la salle de prières, séparées par des panneaux de céramique. Le niveau de 6m correspond à l'extrémité supérieure de la première frise décorative en plâtre ciselé longeant la partie haute des différentes ouvertures (portes, fenêtres et portes de placards aménagées dans les murs de la salle). Alors que le niveau de 12m (le double de 6m) correspond à la naissance des quatre grands arcs en plein cintre reliant les piliers entre eux. Par ailleurs, l'intérieur de la salle, comme cela a déjà été signalé, présente une conception générale assez étudiée renfermant un décor réparti de manière symétrique sur l'ensemble des quatre murs de la salle et puisant dans les trois répertoires décoratifs (géométrique, floral et épigraphique), appliqués sur différents supports (céramique, plâtre, marbre, pierre, bois, etc.).

Quant aux trois façades donnant sur les cours, notons ici aussi un retour à la même unité de 6m. En effet, la partie supérieure des fûts des colonnes supportant les portiques coïncide avec une hauteur de 3m. Alors que les clefs des arcades des portiques sont à une hauteur de 7m du sol, laquelle multipliée par 6 (pour respecter l'unité) donne une valeur de 42m correspondant à la largeur de la façade nord, l'une des trois façades de la mosquée donnant sur la cour (voir Planche 9).

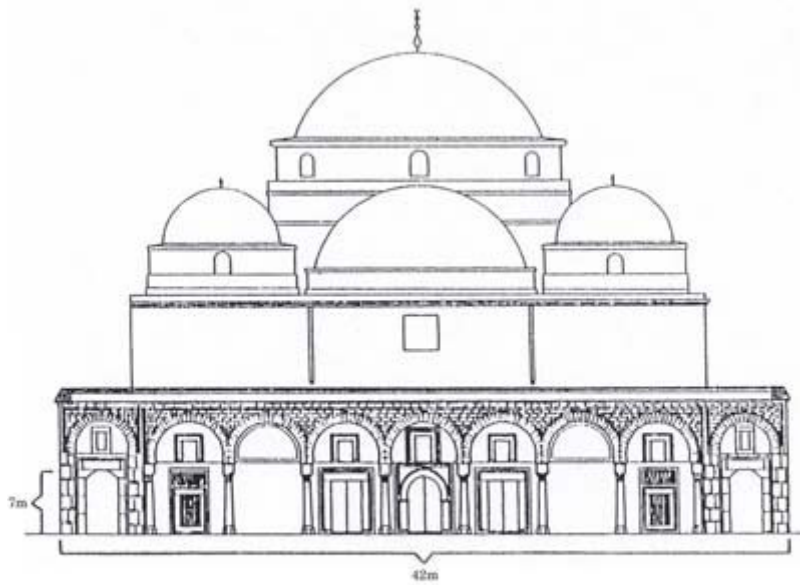


Planche 9 : L'analyse modulaire de la façade nord donnant sur la cour
Dim. : 42m x 29m - Echelle : 1/40
Source : Photothèque de l'INP de Tunis

En outre, ces dernières présentent une allure générale harmonieuse parce qu'elles renferment des éléments architectoniques (arcades, colonnes, chapiteaux, portes, fenêtres, etc.) répartis d'une manière rythmique et symétrique (voir Planche 10).

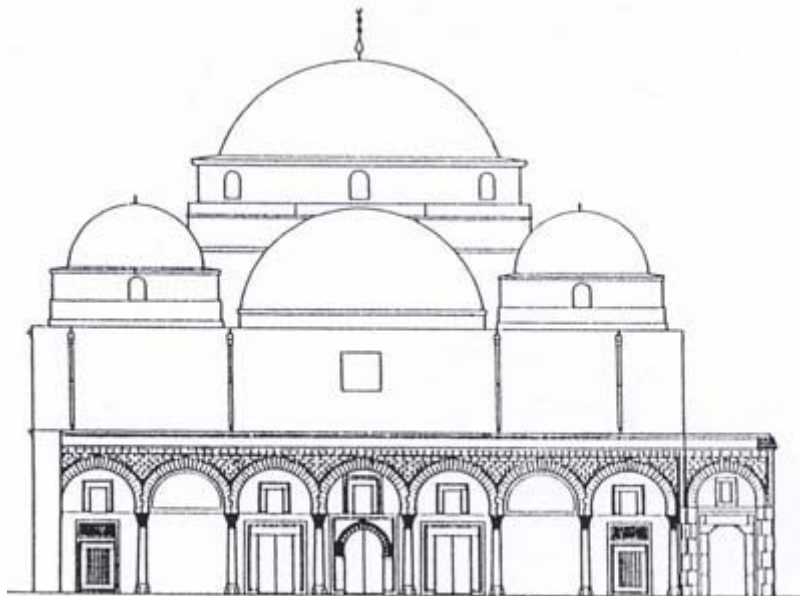


Planche 10 : L'organisation et le rythme de la façade est donnant sur la cour
Dim. : 36m x 29m - Echelle : 1/40
Source : Photothèque de l'INP de Tunis

Pour ce qui est des façades de l'enceinte extérieure, le même principe modulaire ne pouvait, dans ces cas, s'appliquer en raison de l'absence d'harmonie entre leurs différents éléments architectoniques (décrochage des niveaux des portes entre elles, présence d'une mosquée au rez-de-chaussée, etc.).

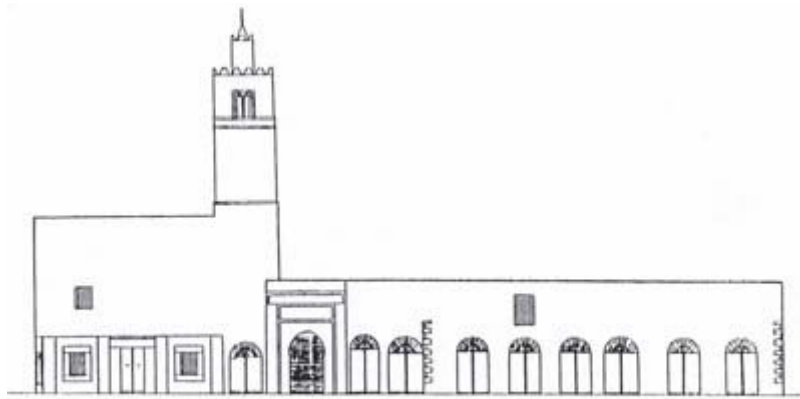


Planche 11 : L'organisation et le rythme de la façade est sur la rue
 Dim. : 47m x 23m - Echelle : 1/40
 Source : Photographique de l'INP de Tunis

Toutefois, ceci n'empêche pas ces façades extérieures d'être équilibrées : toutes renferment des éléments, portes et fenêtres notamment, donnant à l'ensemble une allure assez rythmée (voir Planches 11 et 12).

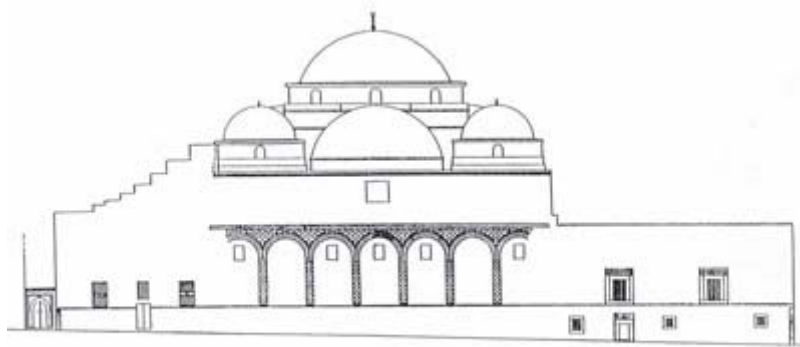


Planche 12 : L'organisation et le rythme de la façade sud sur la rue
 Dim. : 72m x 29m - Echelle : 1/40
 Source : Photographique de l'INP

2/ Etude de la structure spatiale et des éléments porteurs :

a- Les couvertures :

Une grande variété de couvertures se rencontre dans le cas de la mosquée de Mohamed bey : La coupole, les coupolettes et les demi-coupoles : Les voûtes couvrant des espaces carrés et ayant l'aspect, vues de l'extérieur, de dômes et, vues par en-dessous, de concavités courbes, constituent les qoubbas ou coupoles dont les formes sphériques assez harmonieuses donnent à la mosquée de Mohamed bey une allure très originale et, rappelons-le, unique en Tunisie.

Dans cet édifice, la grande coupole centrale forme avec les quatre demi-coupoles qui la flanquent une croix dont les angles sont occupés par quatre coupolettes. Ce système est solidaire. Il repose en effet sur quatre larges piliers et huit pilastres à l'intérieur de la salle de prières, les poussées contraires se neutralisant entre elles. A l'intérieur, ces dômes présentent un dièdre qui a été camouflé de deux manières différentes : pour les demi-coupoles, on a établi, dans le dièdre en retrait, un arc s'appuyant sur deux parois contiguës, on a obtenu ainsi une demi-coupole sur trompes dont chaque trompe a été faite d'un arc simple formant coquille ou niche dans l'angle du tambour ; pour la coupole centrale, on a garni le dièdre de maçonneries, de manière à établir un encorbellement finissant en pointe sur l'arête et ici c'est la coupole sur pendentifs.

Les terrasses : La terrasse est établie suivant la tradition locale. Des solives en bois supportent un plancher horizontal en prenant leurs points d'appui sur les murs de la salle de prières d'un côté et sur

les arcades des portiques de l'autre côté. Sur une telle surface, l'écoulement des eaux est facilité par l'aménagement de la terrasse en plan légèrement incliné. Le flux se déverse au dehors par des gouttières. La terrasse de la mosquée est limitée par un parapet dont le rôle est multiple : empêcher les infiltrations à travers les murs, marquer la limite d'accès, etc.

b- Les murs :

Les murs de la salle de prières, ainsi que ceux de l'enceinte extérieure, sont construits de la même manière. Les premiers présentent tous un caractère ornemental formé d'un revêtement par différents supports, tels que la céramique, le plâtre, le marbre et le bois, renfermant des motifs décoratifs assez variés. De l'extérieur, ces mêmes murs sont revêtus par de la pierre taillée. Les seconds sont dépourvus de toute ornementation, à part le mur de la façade sud-est qui, lui seul, présente un revêtement en pierre de taille.

c- Les arcs :

Trois types d'arcs ont été utilisés dans la mosquée de Mohamed bey el-Mouradi :

- L'arc en plein cintre qui s'obtient par le traçage simple d'un demi-cercle.
- L'arc en plein cintre outrepassé (appelé encore arc en fer à cheval) qui s'obtient par le traçage d'une courbe se poursuivant en s'écartant du diamètre horizontal et en pénétrant dans l'intérieur de l'arc. Ce dernier, fleurit tout particulièrement à presque toutes les époques en Tunisie.
- L'arc brisé outrepassé qui s'obtient par le traçage de deux courbes se coupant au lieu de se raccorder (on le trouve dans certaines portes en bois à l'intérieur de la salle de prières).

d- Les piliers :

Le pilier repose directement sur le sol, sans socle. Ayant à supporter de lourdes charges, il se dépouille, dans le cas de la mosquée de Mohamed bey, d'une certaine lourdeur lorsqu'il se flanque de deux dossierets : ceux-ci, tout en participant à sa masse, supportent la retombée des arcs en plein cintre qu'il reçoit directement. Les quatre piliers s'alignent en formant un carré et sont régulièrement espacés. Cette disposition s'appelle l'ordonnance tétrastyle.

e- Les colonnes :

La colonne est composée d'une base octogonale, sorte d'empatement au pied de la colonne, indispensable pour l'empêcher de s'enfoncer dans le sol. Dépouillée de toute ornementation, la base se prolonge par un piédestal concave avec deux scoties ramenant le diamètre à celui du fût monolithique et galbé. Ce dernier est coiffé par un chapiteau, sorte de couronnement, qui s'assied sur le fût par l'intermédiaire d'une autre scotie. Il est surmonté d'un tailloir (ou abaque) préparant une assiette plus large pour recevoir la retombée des arcs. Dans certains cas, une imposte se superpose au tailloir simple pour établir un nouvel élargissement de l'ensemble et préparer également la réception des arcades avoisinantes.

L'assemblage de ces différentes parties de la colonne (bases, piédestaux, fûts, chapiteaux, tailloirs) est le même pour l'ensemble des portiques de la mosquée. Parfois, comme cela a déjà été signalé, certains fûts sont raccourcis, d'autres sont allongés, des bases exagèrent leur hauteur, le rôle des impostes étant de corriger alors ce déséquilibre.

3/ Le rôle des éléments porteurs dans l'équilibre de la mosquée de Mohamed bey :

Les dômes hémisphériques de la salle de prières, même lorsque leur structure tend à les transformer en monolithes, poussent, en premier lieu, sur les murs massifs de la salle, les arcs en plein cintre ainsi que les larges piliers et pilastres destinés à réduire les poussées de ces arcs et à renforcer le rôle des murs, en second lieu, sur les terrasses horizontales des portiques, reposant à leur tour sur les arcatures de la cour.

Pour éviter les dislocations intérieures, on a souvent relié les arcs en plein cintre de l'intérieur de la salle ainsi que les arcades de la cour par des tirants en fer raidissant l'ensemble de ces supports et assurant la verticalité de l'ensemble. On a fait encore reposer les arcs sur des piliers et pilastres, et les arcades sur des colonnes avec lesquels ils se sont partagé poids et poussées. Dans les deux cas, piliers, pilastres et colonnes se sont vu couronnés d'un haut parallélépipède de maçonnerie, sorte de trumeau contre lequel butent en se neutralisant toutes les poussées contraires.

De ce fait, les différents supports (toiture horizontale, murs, arcs, arcatures, tirants, piliers, pilastres et colonnes), intervenant dans le maintien de l'équilibre de la mosquée de Mohamed bey el-Mouradi, sont des éléments fondamentaux de la structure spatiale de cet édifice. Ils ne sont pas considérés comme des accessoires décoratifs mais plutôt comme organes servant de points d'appui. C'est en effet sur eux que reposent les couvertures hémisphériques de la salle de prières.

4/ Examen des méthodes et des matériaux de construction:

Les matériaux employés dans la construction de la mosquée de Mohamed bey el-Mouradi sont assez variés. On peut les identifier à travers l'étude qui va suivre de la méthode constructive de l'édifice :

a- Les murs de la salle de prières :

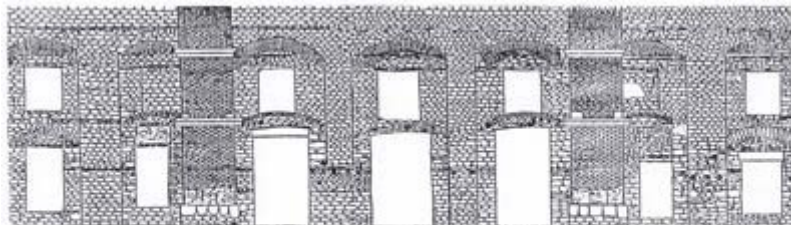


Planche 13 : Le mode constructif des murs de la salle de prières
Source : Photographie de l'INP de Tunis

Tous les murs de la salle de la mosquée de Mohamed bey sont construits en pierre locale (Oued Melian) de dimensions allant de 20 à 30cm de longueur, de 15 à 20cm de largeur et de 15 à 20cm d'épaisseur (voir Planche 13). Les pierres allongées sont posées à plat d'une manière alternative. Elles sont hourdées en mortier de chaux et de sable d'un dosage variable allant d'une unité de chaux sur une unité de sable, d'une unité de chaux sur deux unités de sable jusqu'à une unité de chaux sur trois unités de sable et ceci veut dire que le mortier utilisé est imperméable.

Il est à noter que les bases des murs sont faites avec des pierres plus grosses que celles du reste des murs pour qu'elles puissent supporter la lourde charge de la toiture hémisphérique. Il s'agit ici de la même pierre en bloc ou à forte densité.

Parfois, on a intercalé des longrines de bois (as-sardâwî) de dimensions variables (entre 15 et 20cm de diamètre) au niveau de l'épaisseur des murs. Ils sont appelés à raidir et à répartir les poids agissant dessus. Ils forment deux assises dont une se met dans le sens longitudinal et l'autre dans le sens transversal occupant l'épaisseur des murs. Alors qu'au niveau des angles des murs, on a

intercalé un enchevêtrement de deux assises perpendiculaires en bois formant des boutisses. Ces assises résistent aux affaissements dus aux charges verticales.

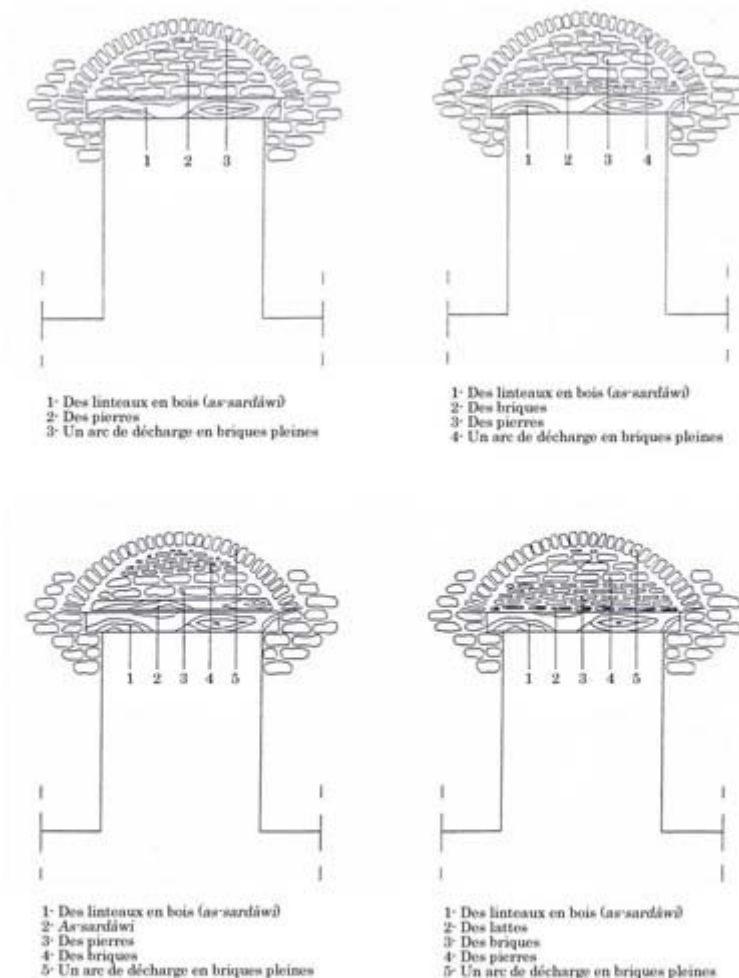


Planche 14 : Les différentes propositions constructives des arcs de décharges

Sur les baies trouvent place des linteaux en bois (as-sardâwî) de mêmes dimensions que les longrines précédentes. Ils sont accolés les uns contre les autres formant ainsi une première assise. Le dessus est couvert de quatre manières différentes (voir Planche 14) :

* une seconde assise formant un remplissage fait en pierres liées les unes aux autres par un mortier de chaux sur lequel on construit un arc de décharge en brique pleine cuite de forte compacité (une brique réfractaire de Testour ayant 6cm d'épaisseur, 10,5cm de largeur et 22cm de longueur) hourdée également en mortier de chaux et posée sur champ.

* une deuxième assise en brique posée à plat, une troisième assise en pierre identique à la précédente puis l'arc de décharge en brique également.

* une deuxième assise en bois (as-sardâwî) identique à la première assise puis une troisième en pierre, une quatrième en brique et enfin l'arc de décharge.

* une deuxième assise en lattes de bois posées dans le sens perpendiculaire par rapport au bois de la première assise et ayant 2 à 3cm d'épaisseur, 15 à 20cm de largeur et une longueur égale à l'épaisseur du mur puis une troisième assise en brique pleine posée à plat, une quatrième assise en pierre et enfin l'arc de décharge en brique habituelle.

Signalons enfin que le mortier de chaux utilisé pour les murs de la salle est serré, c'est-à-dire qu'il renferme une quantité faible d'eau et que les murs de la salle reçoivent de l'extérieur un revêtement en pierres de tailles dont les joints lisibles sont en plâtre.

b- Les murs de l'enceinte extérieure :

Tous les murs de l'enceinte sont construits de la même manière que celle des murs de la salle de prières. Rappelons qu'uniquement le mur de la façade sud présente une distinction car il renferme un caractère ornemental. Il est revêtu en pierres de taille allongées et posées d'une manière alternative. Les parties supérieures de ces différents murs sont garnies par des tuiles vernissées.

c- Les piliers :

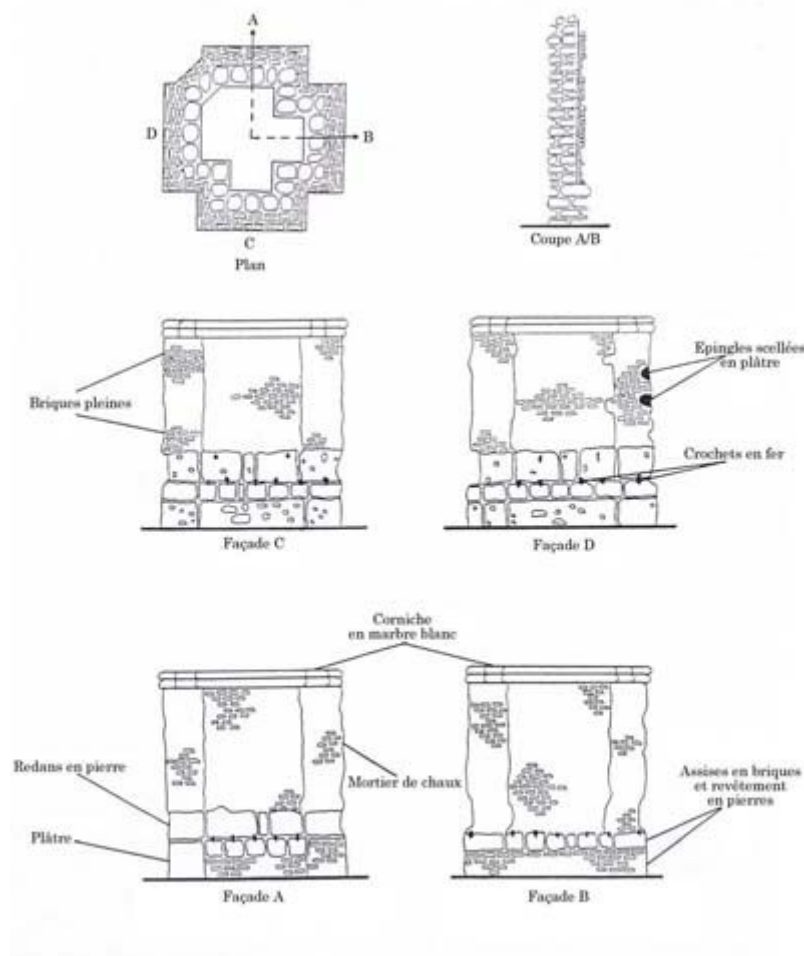


Planche 15 : Le mode constructif des piliers de la salle de prières
 Source : Photothèque de l'INP de Tunis

Vu leur importance architectonique, les piliers de la mosquée de Mohamed bey sont de grandes dimensions (voir Planche 15). On a commencé par construire un premier niveau de 1m formé d'une enveloppe extérieure en pierre liée par un mortier de chaux et à l'intérieur de laquelle on coule du pisé en pierraille et mortier de chaux fortement damé. Après coulage, le parement extérieur de l'enveloppe est fait de plaques de marbre blanc de forte épaisseur (les plaques scellées les unes contre les autres par des pattes à scellement forment une épaisseur de 20cm). Il est à signaler que la texture du marbre est fine, compacte et sans nervures.

Une corniche de 30cm en marbre sépare cette base assez solide du deuxième niveau occupant une hauteur de 2m40 et où une autre enveloppe prend place mais en brique pleine cette fois-ci. La brique posée à plat est hourdée par du plâtre. L'intérieur de cette enveloppe est également rempli de pisé dont le but est essentiellement d'économiser les matériaux de construction. La brique est ensuite couverte par les mêmes plaques de marbre recevant un revêtement décoratif en panneaux de céramique.

Une autre corniche de 30 cm en marbre sépare ce niveau du troisième, lequel occupe une hauteur de 2m40 et est construit de la même manière que le précédent mais sans marbre et avec un revêtement en stuc ciselé à la place de la céramique. Des boutisses (en pierre) occupent les angles de la base de ce niveau pour lui donner plus de résistance.

Une corniche de 30cm en bois prépare la naissance des petits arcs en plein cintre reliant les piliers aux pilastres et sépare ce niveau du quatrième. Il est également construit de la même manière mais ne reçoit aucun revêtement, à part un badigeonnage au lait de chaux jusqu'à la dernière corniche de 30cm en bois. Cette dernière prépare ici la naissance des grands arcs en plein cintre reliant les piliers entre eux ainsi que celle des pendentifs qui, eux, préparent la naissance de la grande coupole centrale. Des tirants en fer prennent place au niveau de la deuxième corniche en marbre pour relier entre eux les sommiers des grands et petits arcs en plein cintre de la salle.

d- Les arcs :

Sur des assises horizontales, montées d'abord parallèlement, puis de manière à se rapprocher peu à peu, on a établi des assises dans une position qui suit la courbure de l'arc jusqu'à ce qu'il se ferme. Dans le cas de la mosquée de Mohamed bey, les grands et petits arcs en plein cintre de la salle de prières sont construits par des pierres de taille liées les unes aux autres par un mortier de chaux puis revêtues par un badigeonnage au lait de chaux. Les arcatures des portiques sont construites de la même manière avec un revêtement en pierre (kadhel) composé d'une succession de claveaux dont les joints lisibles sont en plâtre.

e- La coupole, les coupolettes et les demi-coupoles :

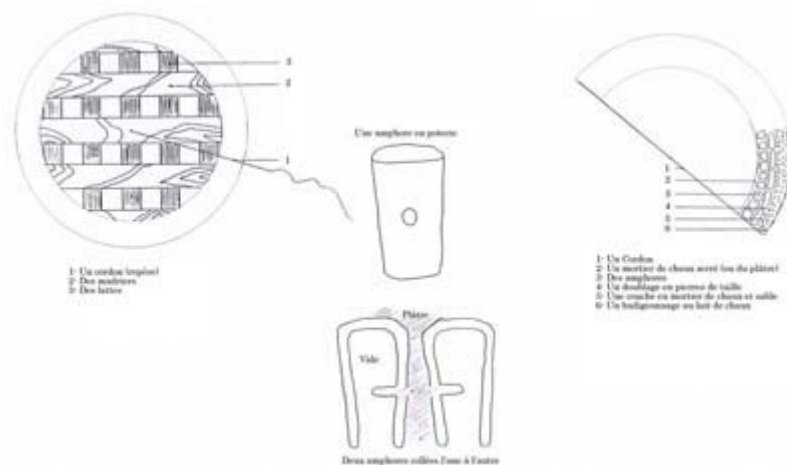


Planche 16 : Le mode constructif de la grande coupole de la salle de prières

Elles sont toutes construites selon un même principe. On n'examinera ici que le cas de la grande coupole centrale (voir Planche 16). Il s'agit tout d'abord de monter des échafaudages à un niveau égal à celui du niveau de la base circulaire de la coupole qu'on obtiendra dès que les piliers, les grands arcs en plein cintre et les pendentifs seront construits. Un maçon tient une partie d'un cordon au centre de cette base et un autre maçon tient l'autre partie pour tracer le pourtour circulaire de la

coupole puis celui de l'épaisseur de cette dernière. Des maçons travaillent à l'intérieur de la coupole et d'autres à l'extérieur pour la faire monter.

Une assise en amphores (ou fuseaux en poterie) hourdées au plâtre est mise en place vers l'intérieur de la coupole. Ces amphores sont de formes cylindriques vides à l'intérieur et présentent un trou au centre des côtés pour que le plâtre, jouant le rôle de liant, passe à l'intérieur et assure un meilleur collage. Elles sont couvertes, vers l'extérieur, par un doublage en pierres de taille de 10cm d'épaisseur collées par un mortier de chaux. Ensuite, une couche de ce même mortier mélangé à du sable prend place (une unité de chaux sur deux unités de sable ou une unité de chaux sur trois unités de sable). L'ensemble est enfin couvert par un badigeonnage au lait de chaux. De l'intérieur, les amphores sont couvertes par un mortier de chaux serré (ou par du plâtre) qui recevra un badigeon au lait de chaux.

f- Les terrasses :

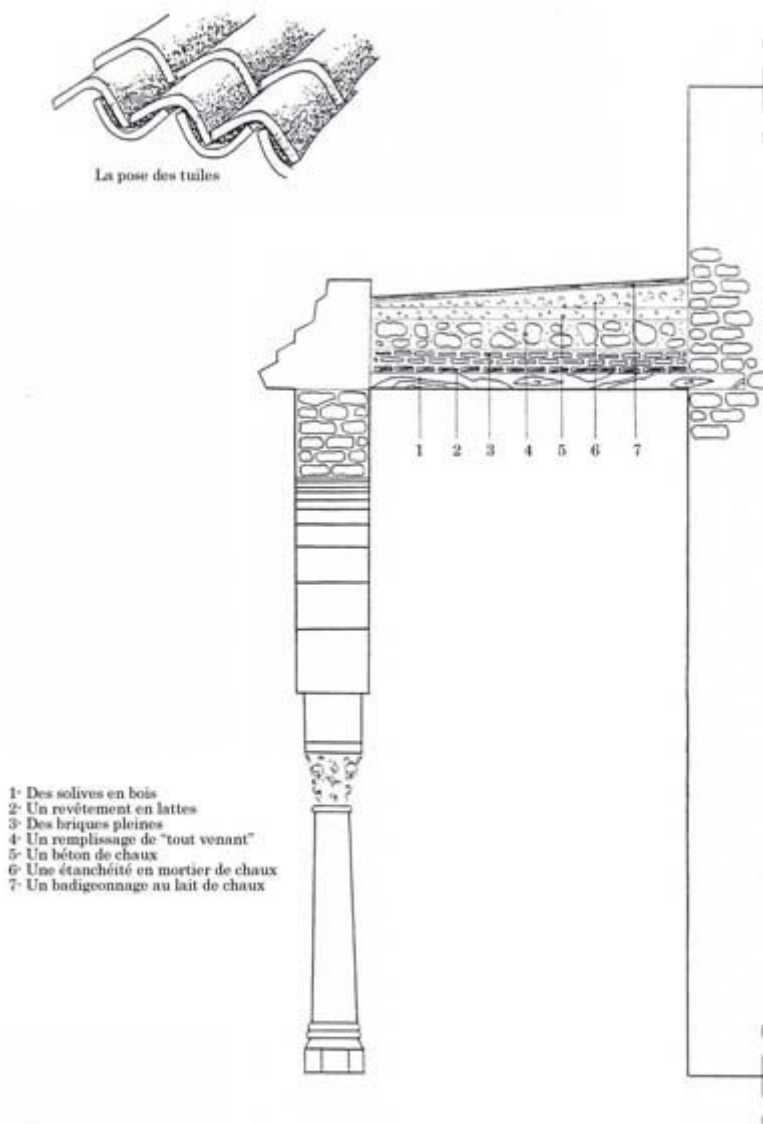


Planche 17 : Le mode constructif des terrasses horizontales des portiques

Les terrasses horizontales des portiques sont construites d'une manière différente de celle des coupoles (voir Planche 17). Les solives de 8cm d'épaisseur et de 16cm de largeur couvrant les portiques s'enfoncent (à pas moins de 25cm ou de 30cm) d'un côté dans les murs de la salle de prières et de l'autre dans les arcatures des portiques. Elles reçoivent en-dessus des lattes en bois de 2cm d'épaisseur et de 20cm de largeur qui leur sont posées perpendiculairement par l'intermédiaire de pointes. Ces lattes sont couvertes par des briques pleines posées à plat et liées par un mortier de chaux puis par un remplissage bien damé de « tout venant » (pierrailles + terre + chaux) occupant une hauteur de 30 à 60cm. L'ensemble est couvert par un béton de chaux en forme de pente et fortement dosé (une unité de chaux sur une unité et demie de sable ou une unité de chaux et deux unités de sable). Une étanchéité en mortier de chaux fortement damé prend place en-dessus et enfin un badigeonnage au lait de chaux pour couvrir le tout.

Les solives sont prolongées du côté des arcades par des corbeaux en bois, lesquels sont couverts par des lattes en bois puis par la brique pleine pour recevoir enfin les tuiles vertes en poterie cuite et vernissée ornant la partie supérieure des portiques.

g- Le calepinage des cours :

Les carrelages des trois cours enveloppant la salle de prières sont en carreaux de 20cm x 20cm d'une couleur rouge tomate. Ceux des portiques sont des carreaux de 10cm x 10cm en noir et blanc. Seuls les carreaux de céramiques posés devant le mihrab secondaire du portique sud-est sont richement colorés. Ils sont de 5cm x 5cm et de couleurs jaune, vert, bleu, blanc et noir formant un motif en damier.

Conclusion :

Cette étude, a permis de donner un aperçu des spécificités architecturales de la mosquée de Mohamed bey el-Mouradi et de ce qui a fait d'elle le monument le plus remarquable de la Tunisie à l'époque ottomane. En effet, cet édifice occupe une place importante dans le patrimoine tunisien en le comparant aux autres monuments religieux de la même époque et reflétant une influence orientale, puisqu'il est l'unique exemple à avoir reproduit sur le sol tunisien un prototype ottoman à coupole centrale.

Cette étude nous a permis de mettre en lumière l'originalité de l'architecture de cet espace religieux tant au niveau de l'harmonie de sa répartition et organisation spatiale qu'au niveau de la richesse des modes et matériaux de construction utilisés. En effet, la mosquée a été conçue d'une manière très étudiée et son plan présente une ordonnance architecturale équilibrée. Nous rappelons que la salle de prières de cet édifice a été dessinée selon un plan modulaire témoignant d'une grande régularité spatiale et que les façades intérieures et extérieures ainsi que les coupes de cette salle présentent à leurs tours une organisation assez rythmée.

Nous avons également étudié les éléments porteurs de l'ensemble de l'édifice et le rôle joué par ces derniers dans le maintien de l'équilibre de la mosquée. En effet, la couverture hémisphérique de la salle repose sur ces supports servant de points d'appui et assurant la verticalité de l'ensemble.

En outre, nous avons étudié les méthodes constructives de ces différents supports de la mosquée et nous avons prouvé la grande diversité des matériaux de constructions utilisés.

Remarque :

L'identité de l'architecte de la mosquée de Mohamed bey el-Mouradi reste à ce jour indéterminé. Deux noms ont été cités, il s'agit de l'architecte français Charles-Augustin Daviler et de l'ingénieur français Amelot.

CONCLUSION GENERALE

Le but de cette partie était de cerner les apports majeurs du monde musulman à l'héritage artistique de l'humanité.

Or il apparaît comme un fait incontestable que ce legs constitue un chapitre grandiose et riche, tant par le nombre que par la qualité des œuvres.

Après avoir bouclé ce périple, on peut toutefois se demander ce qui confère une unité à cette architecture de l'islam, par-delà les diversités locales, culturelles ou ethniques. Le premier des facteurs d'unité découle des préceptes mêmes du prophète : dans toutes les terres musulmanes, la mosquée, qu'elle soit de torchis ou de marbre, représente le pôle de la cité, de la communauté humaine. Mais par l'orientation des édifices, toutes les mosquées sont à leur tour comme polarisées vers la Mecque, si bien que les salles de prière forment autour de la pierre noire de la Kaaba une immense couronne de monuments.

En dehors de ce commun dénominateur, force nous est de constater que la vérité des sources sur les quelles se fonde chaque type d'architecture en islam a contribué à la création de modes d'expression très divers. Ce qui frappe dans cette quête des caractères propre à l'architecture islamique, c'est de constater que cette dernière parvient à créer des espaces originaux. Qu'elle plonge ses racines dans l'antiquité ou le christianisme, qu'elle se fonde sur les palais perses ou sur les temples hindous, qu'elle emprunte ses éléments et ses techniques au passé, elle transforme toujours les apports aux quelle elle recourt et les assimile pour les restituer selon des dispositions nouvelles.

L'exemple le plus marquant est la salle hypostyle qui constitue une spatialité particulière qui est analogue à Cordoue comme à Delhi, à Kairouan. C'est à un type d'espace totalement originale et novateur.

Par ailleurs, il existe un thème qui semble revenir presque partout comme un leitmotiv : que ce soit chez les Abbasside, les Fatimide ou Nasride et les Safavide, la notion de paradis est partout présente. Elle s'applique aussi bien aux mosquées et madrasa, aux mausolées qu'aux palais et cités. Se fondant sur les descriptions du Coran, les souverains et leurs architectes ont voulu, des les origines de l'islam et jusqu'aux ultimes réalisations du XVIII^e siècle, faire de leurs œuvres un reflet de l'Eden promis aux croyants dans l'autre monde¹⁶⁴.

Enfin, on ne gardera d'oublier la puissance d'expression qu'a su insuffler aux bâtisseurs de l'islam la parole du prophète. Au même titre qu'elle galvanisait les troupes lancées dans al djihad, ou guerre sainte, qui jette les tribus de cavaliers à la conquête du monde pour exalter le nom d'Allah et lui donner de nouveaux croyants, le grand élan de la foi musulmane a fait naître des œuvres d'art considérables, a fait jaillir du sol des monuments grandioses, a dressé vers le ciel minarets et mausolées. C'est lui a permis la réalisation de ces édifices prestigieux, d'estimés à clamer la grandeur de Dieu et de son prophète.

¹⁶⁴ HENRI STIERLIN : Architecture de l'islam page 122

CAS D'ETUDE

LA MOSQUEE SIDI BELAHCEN

TLEMCCEN

Georges Marçais propose l'expérience suivante : ``imaginons une expérience, dit-il, vous avez une heure à perdre ; vous feuillotez, par désœuvrement et pour le simple plaisir de faire défiler de belles images sous vos yeux, une collection de photographie d'œuvres empruntées aux arts les plus divers..... Tandis que vous tournez les feuilles, vos regards tombent successivement sur un panneau de plâtre sculpté pris dans l'une des salles de L'Alhambra, puis sur une page de Coran Egyptien, puis sur le décor gravé d'un bassin de cuivre Persan. Vous identifiez immédiatement ces images comme appartenant à l'Art Musulman.

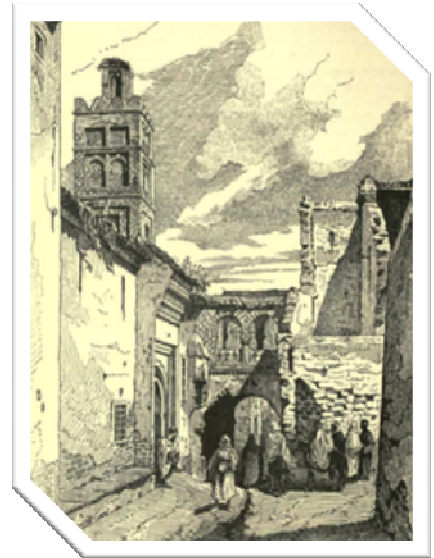
CHAPITRE I : PRESENTATION DU CONTEXTE

I. Tlemcen : Ville d'art et d'histoire

Tlemcen, la "Perle du Maghreb"¹⁶⁵ est une métropole du Nord-ouest de l'Algérie, chef-lieu de la wilaya de Tlemcen¹⁶⁶.

Deuxième ville de l'Oranie, fière de son passé glorieux et prospère, de ses monuments et ses faubourgs hispano-mauresques, de ses sites naturels, c'est une "Ville d'Art et d'Histoire" et aussi la "ville Hadaria" comme l'a dit Lucien Louis¹⁶⁷ :

« En Algérie, Tlemcen seule est une ville Hadria... »
Tlemcen au XVIII^e siècle



Tlemcen (vue générale)

¹⁶⁵ Benghabrite.K, (**Tlemcen, perle du Maghreb**), édit. N°18. Delmas, Bordeaux, 1954, p.3

¹⁶⁶ Association pour la sauvegarde et la promotion de l'environnement, (**Atlas de l'environnement de Tlemcen**), Tlemcen, 2008, 11.

¹⁶⁷ Gualois Lucien. L.J, (**In géographie universelle**), Volume 11, partie1, Paris, p87.

1. Etymologie

Tlemcen provient du mot Zénète "Tilimsan" est un mot composé de "Telem" et "sin" qui veut dire "composé de terre et de la mer" signifie désert et le Tell¹⁶⁸.

Ibn Khaldoun nie l'existence de la ville avant sa fondation par les Banou Ifren¹⁶⁹. Cependant, la ville de Tlemcen fut au départ la Kalaa des Banou Ifren appelé Agadir¹⁷⁰.

Il existe plusieurs hypothèses sur l'étymologie de Tlemcen. Le nom de la ville signifierait « les sources » en amazight.

2. Histoire de Tlemcen

La wilaya de Tlemcen est une région aux origines très lointaines. De son passé, elle conserve des traces vivaces de vestiges de différents âges qui font aujourd'hui l'importance de sa vocation archéologique.

Son passé ancien est attesté tout d'abord par l'existence de ces nombreuses stations préhistoriques.

A celles-ci s'ajoute la longue liste des autres monuments d'époques pré-romaine, romaine et arabe. La civilisation arabo-musulmane a sans nul doute marqué le plus cette région longtemps au carrefour du règne des puissantes dynasties qui ont gouverné le Maghreb au Moyen-âge arabe (Idrisside, Almoravide, Almohade). Chacune d'elles a laissé l'empreinte d'édifices dont certains, conservés à ce jour, témoignent du degré et du raffinement atteints par la civilisation musulmane en Algérie.

Sur son emplacement, Pomaria (les vergers) était à la fin de II^{ème} siècle sous les antonins et jusqu'au V^{ème}, un poste fortifié tenu par une cavalerie d'éclaireurs romains à l'extrémité occidentale du limes d'Afrique. Au VII^{ème} siècle l'Islam avec « Abou el Mouhadjir » pénétra dans Agadir. Peu après s'y établit une petite royauté éphémère, celle du Kharédjite (Schismatique) « Abou Qorra »¹⁷¹. Mais la vraie conversion religieuse de la population berbère ne date que des Idrissides. C'est sous leur règne qu'Agadir, à partir du IX^{ème} siècle s'ouvre à la culture raffinée de l'Andalousie Musulmane. Une fois leur conquête d'Agadir achevée au XI^{ème} siècle, les Almoravides fondent Tagrart, un peu à l'Ouest. La réunion des deux cités donne naissance à Tlemcen. Quand s'effondre, deux siècles plus tard, l'immense empire almohade, les Hafside les supplantent à Tunis, les Mérinides à Marrakech. A Tlemcen prennent place les Abd-el Wâdides ou Zianides¹⁷².

C'est sous le règne des Abdalwadides (origine, berbères nomades installaient à Tlemcen¹⁷³) sur le Maghreb central (1232-1516) que Tlemcen devait connaître l'essor

¹⁶⁸ طمار بن عمرو محمد، (تلمسان عبر العصور)، تقديم. عبد الجليل مرتاض، ط3، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص13.

¹⁶⁹ Ibn Khaldoun, (*Histoire des Berbères*), éd. Berti, Alger, 2003, p. 1039

¹⁷⁰ طمار بن عمرو محمد، المرجع السابق، ص24.

¹⁷¹ طمار بن عمرو محمد، المرجع السابق، ص19.

¹⁷² طمار بن عمرو محمد، المرجع السابق، ص18.

¹⁷³ سالم عبد العزيز، (المغرب الكبير، العصر الإسلامي)، ج2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1981، ص872.

d'une capitale prestigieuse rivalisant d'éclat et de prospérité avec les grandes cités de l'Islam de l'époque : Fès, Grenade, Tunis, Damas etc., pendant cette même période, les autres centres importants de la région comme Honaine, Nedroma, Béni-Snous ont vécu un développement également remarquable aux plans économique et culturel. Cette dynastie appelés aussi « les Banou Ziane » (qui faisait tribu des Zanata sur la bordure Nord du Sahara émigrèrent au XI^{ème} siècle dans le Nord de l'Algérie)¹⁷⁴ (1236-1555) groupera dans le Maghreb Central, des territoires allant de la Moulouya, au-delà d'Oujda jusqu'au méridien de Bejaia. Elle comptera vingt-sept rois qui auront, avec des fortunes inégales, le souci de la chose publique, qui protégeront le commerce, seront parfois de grands bâtisseurs avec un sens averti de l'urbanisme. Ils exercent aussi un généreux mécénat en attirant, dans leur capitale, les hommes de science et de piète. Les plus remarquables furent le roi-fondateur « Abou Yahya Yaghmoracen » (1236 -1283) et Abou Hammou Moussa II (1353-1389), le roi poète et aussi le restaurateur de la dynastie un moment évincée¹⁷⁵.

Bien qu'elle ait eu souvent maille à partir avec ses voisins de l'Ouest, notamment par deux fois les Mérinides la soumettent à un siège en règle (1299-1307 et 1335-1337), Tlemcen n'en continue pas moins de briller par ses universités alors célèbres, et par tant d'hommes de renom¹⁷⁶.

Tlemcen a vécu l'un des plus grand siège qui dura (8ans) en 1299¹⁷⁷ et pour cela le sultan « Abou Yaakoub » érigea la ville de Mansourah pour ces armées, d'après Ibn Khaldoun¹⁷⁸ :

"...واختط بمكان فساطيط المعسكر فصرا لسكناه، واتخذ فيه مسجدا لمصلاه، وأدار السور، وأمر الناس بالبناء، فابتنوا الدور الواسعة والمنازل الرحبية والقصور الأنيقة، واتخذوا البساتين وأجروا المياه. ثم أمر بإدارة السور سياجا على ذلك سنة اثنين وسبعمائة وصيرها مصرا، فكانت أعظم الأمصار والمدن، وأحفلها اتساع خطة وكثرة عمران...وشيد له منذنة رفيعة فكان من أحفل مساجد الأمصار وأعظمها وسماها المنصورة".

Mais le sultan est tué par son esclave; les mérinides quittèrent Mansourah qui a été détruite en grande partie par les assiégées de la ville d'après Ibn Khaldoun¹⁷⁹ :

"...وخربها آل يغمراسن عند مهلكه، وارتحال كتائبه عنها، بعد أن كان بنو عبد الواد قد أشرفوا على الهلاك، وأذنوا بالانقراض، فتداركهم من لطف الله ما شأنه أن يتدارك المتورطين في الهلاك والله غالب على أمره".

Le deuxième siège a été en -1335- par « Abou Al Hassan El-Marrini » il a fait de Mansourah la ville officielle¹⁸⁰. Enfin le cauchemar des sièges est fini avec le retour des

¹⁷⁴ Hattstein. M et Delius. P, *(L'Islam, arts et civilisation)*, édit. KONEMANN, Italie, 2004, p616.

¹⁷⁵ Ibid.

¹⁷⁶ فيلالي عبد العزيز، *(تلمسان في العهد الزياني)*، ج1، موفم للنشر، الجزائر، 1984، ص66.
¹⁷⁷ بوعزيز يحيى، *(تلمسان)*، المؤسسة الوطنية للفنون، الجزائر، 1985، ص39.

¹⁷⁸ ابن خلدون عبد الرحمان، *(كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر)*، تحقيق. تركي فرحان، ج7، ط1، دار إحياء التراث، ص216
¹⁷⁹ بيروت، 1999،

¹⁷⁹ نفسه.

zianides « Abou Hammou II » (760H/1359) qui en détruit la ville voisine rivale de leur capitale et démantelant les murs d'après le frère d'Ibn Khaldoun ¹⁸¹:

"...وَجَرَّ بَعْدَ هَذَا الْعَفَاءِ ذَيْلَهُ عَلَى الدَّوْلَةِ، فَانْفَطَرَتْ سَمَاءُ مَلِكِهَا وَانْكَدَرَتْ نَجْوَمُهُ، وَمَلِكٌ مَرِينٌ وَلِكُلِّ أَجَلٍ كِتَابٌ رَزَقْنَا اللَّهُ بِقَضَائِهِ، وَالصَّبْرُ لِمَحِيصِهِ وَابْتِلَائِهِ، أَنَّهُ وَلِيٌّ ذَلِكَ، وَالْقَادِرُ عَلَيْهِ، لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ سُبْحَانَهُ".

Mais la dynastie Zianide disparaît au XVI^{ème} siècle et Tlemcen alors est rattachée à la Régence d'Alger, se place sous la protection des Ottomans en 1540, durant la période du pouvoir Turque, sous le règne de son fondateur « Aruj Barbarous » (en 1516 conquiert Alger et Tlemcen), qu'Abou zayenne fit appelé sous le règne de son oncle « Abou Hammou III »¹⁸².

Les Français occupent Alger en 1830. Pour elle reparaît une lumière fugace quand le traité de la Tafna en 1837 reconnaît Tlemcen parmi les territoires relevant de la souveraineté de l'Emir « Abd El Kader ».

La guerre de libération en 1954 contre le colonialisme Français, s'est soldé par la victoire et l'indépendance de l'Algérie en 1962.

3. Culture et ressources touristique

Tlemcen compte parmi les villes d'Algérie qui ont su sauvegarder les coutumes, les fêtes religieuses et en général toutes les cérémonies publiques et privées dans leur cadre ancien, avec tout le pittoresque et la poésie qui se rattachent aux choses de l'Islam.

Plusieurs monuments font référence en matière d'architecture hispano-mauresque.

Environ quarante cinq sites naturels et historiques de la région de Tlemcen sont classés, notamment : *Honaine, Mosquées Almoravides de Tlemcen et Nédroma, Sidi Boumediène, Medersa d'El-Eubbad, Mosquée de Sidi Bellahsen, Mosquée de Sidi Halloui, Méchouar, villages de Tlata et Zahra, la Mosquée de Béni-Snous, les ruines de Mansourah, Sanctuaire du Rabb, Grottes de Aïn Fezza, Bab El Qarmadin, Minaret d'Agadir, Plateau de Lalla Setti, etc ...*

Parmi les sites et monuments, nous citerons :

Grande Mosquée: Datant de 1086 c'est le dernier vestige d'architecture Almoravide avec les Grandes Mosquées d'Alger et de Nedroma. L'ornementation du Mihrab est remarquable et rappelle celle de la Mosquée de Cordoue.

Bab El-karmadine : se fondait au X^{ème} siècle par les Almoravides, ce monument été restauré au XII^{ème} siècle par les Almowahedes, et puis par les zianides. Bab El-karmadine est l'une des portes principales de la ville où se trouvait les anciens artisans de poterie.

¹⁸⁰ بن رمضان شاوش محمد، باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص100.

¹⁸¹ ابن خلدون أبي زكريا، بغية الرواد في ذكر ملوك بني عبد الواد، تحقيق. حاجيات عبد الحميد، المكتبة الوطنية، الجزائر، 1980، ص147

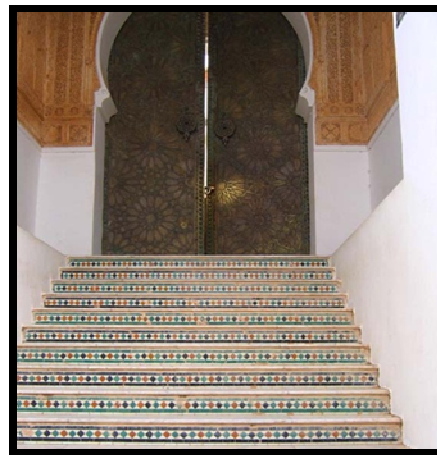
¹⁸² Hattstein. M, Delius. P, opcit, p612.



La grande mosquée et Bab-El- Karmadine.

Mansourah: De la ville Mérinide du XIV^{ème} S. située dans les faubourgs Ouest de la ville, il ne reste que des pans de muraille rosés courant au milieu des oliveraies et un majestueux minaret dressé dans la campagne tlemcenienne.

Sidi Boumediene : La médina d'El Eubbad : Sur ce piton rocheux dominant la plaine de Tlemcen, le Sultan mérinide Abou L'Hassan (le Sultan Noir) a fait édifier au XIV^{ème} siècle une mosquée et une médersa, jouxtant la Qûbba où fut inhumé Sidi Boumediene, qui font de ce site un des sanctuaires de l'Art Hispano-mauresque



Le Mechouar : Palais des souverains Abdalwadides. Malheureusement en raison des aménagements effectués durant la période coloniale au centre-ville, il n'en reste que le mur d'enceinte



Le Mechouar (palais et mosquée)

Les cascades (El Ourit): Le "Gouffre", c'est le nom de l'Oued Mefrouch lors de sa chute en bassins successifs vers l'Oued Safsaf. C'est un lieu de promenade et de baignade pour les Tlemceniens.

Grottes d'Aïn Fezza: Trois salles souterraines sont garnies de stalactites et stalagmites du plus bel effet.

La mosquée de Sidi Bel-Lahcen (musée): Ouvrage des souverains Abdalwadides. la mosquée abrite actuellement le musée de la ville.

Tlemcen a toujours été un centre religieux, culturel, intellectuel et architectural important. Elle a aussi maintenu les coutumes, les fêtes religieuses et, en général, toutes les cérémonies publiques et privées dans leur cadre ancien. La scène culturelle est animée par ses bibliothèques, ses centres culturels, ses musées, ses théâtres et ses associations. La cité accueillera en 2011 l'événement « Tlemcen, capitale de la culture islamique ».

II. Les mosquées a Tlemcen

Dans les sociétés islamiques, les mosquées répondent à des besoins sociaux et politiques autant que religieux. La mosquée devient ainsi une sorte de forum aux usages publics multiples : Tribunal; école; bibliothèque; hôpital, banque...etc.

Dans les médinas, la grande mosquée ou Djamâa El Kabîr rassemble les fidèles à la prière commune du vendredi, elle se situe au centre, sur l'artère principale où s'organise un réseau important de commerce.

Son volume bâti s'impose et se caractérise par un élément élancé « le minaret » représentant le symbole de la cité musulmane. A l'échelle du quartier, la mosquée ou « moçalla » était identifiée par le mihrab qui apparaissait de l'extérieur car elle était dépourvue de minaret.

Les mosquées étaient divisées en classes suivant l'importance par rapport aux fonds dont elles bénéficiaient, il y avait au total cinq classes, qui se décomposées comme suit :

- Une mosquée de première classe : la grande mosquée ;
- Deux mosquées de deuxième classe : SIDI BOUMEDIENNE et SIDI BRAHIM
- Deux mosquées de troisième classe : SIDI EL HALOUI et SIDI EL BENNA
- Deux mosquées de quatrième classe : SI MOHAMED ESSNOUSSI et SIDI EL YADOUN
- Sept mosquées de cinquième classe : SIDI EL OUAZAN, SIDI EL GUERBA, SIDI EL FOUKI, OUELED IMAM, EL GHRIBA, BAB EL DJIAD et SIDI SAID.

A ces mosquées, viennent s'ajouter de nombreuses et plus petites, intégrées aux zones résidentielles dépourvues de minaret avec le mihrab qui apparaît à l'extérieur.

Les mosquées de Tlemcen existantes

<i>Epoque</i>	<i>Identification</i>	<i>Localisation</i>	<i>Chronologie</i>	<i>Observation</i>
<i>Almoravide de (1079-1143)</i>	Grande mosquée	Centre ville de Tlemcen, place de la mairie	Construite en 1136 par Ali B.Youssef	-la partie nord construite par les Almohade -le minaret, est Zianide -la destruction de la partie ouest par les français
	Mosquée El Chourffa (4)	Angle La Rue Khaldoun et la Rue des frères Alili	11 ^{ème} siècle 1 ^{ère} phase de Tagrart	-Elle était reliée à un édifice judiciaire actuellement défiguré -Non classée

	Mosquée de Sidi El Hassen (5)	Partie Nord-Est, Extra-Muros en face de Bâb Abou Kourra	-Fin 11 ^{ème} siècle -Le minaret date du 13 ^{ème} siècle. -Fut restauré par le par Sultan Zianide Ahmed El Akal durant la deuxième partie du 15 ^{ème} siècle. -Subit des réaménagements à l'époque coloniale, la porte a été déplacée et sa cour réduite.	-Elle a subi beaucoup de transformations -Monument classé -Elle contient la Khaloua de Sidi El Hassen. -Assure actuellement les 5 prières.
	Mosquée de Sidi Kaléi (6)	-Partie Est de la Médina. -Rue des Frère Ben CHakra (ex Rue la Moricière).	-11 ^{ème} siècle, 2 ^{ème} phase de Tagrart.	-Elle a été réduite par la voirie -Mosquée type Houma -Non classée. -Utilisée par les Français comme Annexe au Musée. Remise au culte en 1975.
	Mouçala Moulay Yâcoub	-Au niveau de la Skifa Nord de la Rue des Almohade.	-12 ^{ème} siècle, 2 ^{ème} phase de Tagrart	-Non classé -mauvais état. -1 ^{ère} salle de prière en surélévations - La plus petite salle de prière 5m/2,5. -devrait être conservée dans l'immédiat.
	Mouçala Moulay Yâcoub	-Au niveau de la Skifa Nord de la Rue des Almohade.	-12 ^{ème} siècle, 2 ^{ème} phase de Tagrart	-Non classé -mauvais état. -1 ^{ère} salle de prière en surélévations - La plus petite salle de prière 5m/2,5. -devrait être conservée dans l'immédiat.
Zianide (13 ^{ème} , 1555)	Mosquée de Lala Griba	Kaurran El Kabir	13 ^{ème} siècle	-Non classée -baptisée au nom d'une sainte. -Mosquée type Houma
	Mosquée (7) Sidi El Djebar	-côté Nord de la médina Derb Sidi El Djabar	13 ^{ème} siècle	-non classée -Elle contient une école coranique. -Mosquée type Houma

	Mosquée Sidi Abou el Hassen (1)	Place d'Alger (place des caravanes)	1296 / 696h fondée sous le règne de Saïd Othman	Devenue (2) un musée lors de l'époque coloniale. Sa restauration a commencé en 2003
	Mosquée de Ouled Sidi El Imam (3)	Quartier d'el Metamar appelé Houma d'Ouled El Imam	1310 / 710h sous le règne de Abou Hammou moussa I	-Bon état
	Mosquée d'el Mechouar	Dans L'enceinte de Mechouar	Construite par abou hammou moussa (1308 - 1318)	Transformée en chapelle à l'époque coloniale -Restaurée en mosquée en 2003
	Mosquée de Sidi Brahim El Masmoudi	Située dans la rue Ibn Khamis à côté du quartier Israélite	Edifié par Abou Hammou moussa II (1352-1389)	Les français avaient l'intention de l'affecter en église
	Mosquée Sidi Bouabdelah Ec'Cherif (8)	Derb Sidi Bouabdelah Rue Tidjani Damerdji (Rue de Paris)	14 ^{ème} siècle	-Mosquée de Quartier -Ecole coranique
	Mosquée Sidi El Ouzane	-La partie Sud – est de la médina a Derb Sidi El Ouzane	14 ^{ème} siècle	-Non classée -Mosquée type Houma
	Mosquée Sidi Aayeed	Derb El Hadjamine	14 ^{ème} siècle	-Non classée -Mosquée type Houma
	Mosquée (8) Ibn Marzouk	-Derb Hammam Smail	14 ^{ème} siècle	-Non classé -sa cour abrite le tombeau de Sidi Marzouk -Mosquée type Houma
	Mosquée de Sidi El Benna	Située dans la Kessaria (Souk El Kharazine)	Construite en 1510 sous le règne de Abou Hammou Moussa III	Suite à sa modification, elle a été ré restaurée par les français à l'exception de son minaret.

	Mosquée de Sidi Hamed	Rue Aissat Idir (Sidi Hamed)	15 ^{ème} siècle	- Non classée -Souvent fermée durant le jour.
	Mosquée de Sidi Sanoussi	Derb Messoufa(Souk El Bradine)	15 ^{ème} siècle	La seule mosquée située à l'étage
	Mosquée de Bab Zir	Partie Nord-Est de La Médina	Construite par abou abess, 15 ^{ème} siècle	/
	Mosquée de Sidi Zekri	Côté Sud-Est de La Médina (Aarsat El Hadja)	16 ^{ème} siècle	-Mosquée de type Houma - Non classée -Bâtie probablement sur le terrain de la maison natale D'ahmed Ben Zakri
	Mosquée Lala Merfouda		16 ^{ème} siècle	-lieu de réunion des habitants de Derb sene -Lors de L'application du plan de percements urbains au quartier Bâb Hadid, la mosquée a perdu sa cour.
	Mosquée de Gribé Brahim	Située à La Rue De Paris, Côté Sud-ouest de la médina à L'entrée du Derb Moulay Yaakoub	/	Une partie est a été détruite lors du percement de la rue de paris -mosquée type Houma
	Mosquée de Lala Raya (Rou Kaya)	Harat El Er'ma	/	Restaurée en 2000 -mosquée type Houma
	Mosquée de Sidi El Yeddoune	Derb Sidi El Yeddoune Côté Nord de la médina	/	/

- (1) Il s'agit du savant Abou el Hacen B.Yakhlaf El-Tanasis
- (2) Il a servi avant de magasin aux vins, puis de magasin à Fourrage
- (3) Il s'agit des deux fils d'el imam Abou Zayed et Abou Moussa
- (4) Elle fut avant la construction de la Grande Mosquée le lieu de prière privilégié des notables Almoravide.
- (5) Il s'agit du grand théologien Abou El Hassen Ben Khelouf (Aberkan).
- (6) Elle fut baptisée au nom d'un élève de Chiekhe Snoussi Sidi Mohamed El Kalaï fin 15^{ème} siècle.
- (7) Il s'agit du Théologien Soufi du 15^{ème} siècle Sidi El Djabar El Figuigui
- (8) Théologien juré consultant médecin chef de file des enseignants de la mederssa Yâcoubia.
- (9) C'est le grand savant aveugle maître D'Es Snouci : Ibn Marzou El Kafif

Les mosquées disparues et localisées

Identification	Localisation
Mosquée De Sidi El Chaâr	L'emplacement du centre commercial actuel, nord-est de la médina
Mosquée de Sidi El Brad'ey	Elle se dressait sur l'enceinte de la prison actuelle dans le côté est
Mosquée d'el Hofra	Située dans la rue Ibn Ziane, le nom d'origine est inconnu
Mosquée d'el Aakiba	Se trouvait à la place des victoires à l'emplacement de l'école actuelle, son nom authentique est inconnu
Mosquée de Sidi Ahmed B'el Hassen	Située dans l'actuel boulevard national (Colonel Lotfi) c'était une mosquée de Beni Djemila (Fouaqa)
Mosquée B'el Ahcen	Derb Sabbanine, de Bani Djemila (inférieur) Tahtaha
Mosquée de Sidi Amran	Il n'existe que le Derb qui porte son nom
Mosquée de Sidi Tabdji	Située au côté de Lala Merfouda, détruite lors du percement de la Rue de Paris
Mosquée de Sidi Salah	Elle était située derrière la Mederssa Tachfinia
Mosquée d'el M'kalkin	Située dans la Kessaria

Mosquées disparues et non localisées

1) Sabbanine 2) El K'wane 3) El Metrahine 4) El Carasounet 5) Bâb Fez 6) Bâ Hanain 7) Sidi Kalaidjii 8) El' Mehazi 9) Sidi Benaïssa 10) Es'sen'aâ 11) Mancher El Djeld 12) En'nour 13) El Qaçaba 14) Ilan 15) Derb Ben Mami 16) Sidi' Bouzar 17) Sidi El N'raghi 18) Sidi Abd Essalam 19) El'madrassa 20) Es'semmat 21) En'nassassine 22) El' Aaddadine 23) El' Ghriba
 24) Bâb'el'hadjar 25) Sidi-N'asre 26) Sidi Anour 27) Sidi'chouâib 28) Sidi Mohamed
 29) Sabbanne 30) Sidi Abde'slam 31) Sidi El'm'raghi 32) El'karchoula 33) El'nour
 34) Sidi El'brarda 35) El Mezouar 36) Sidi El Habbak 37) El Haddine 38) El Sammat
 39) Sidi Mahmaz 40) Derb Djamaïr 41) Derb Sidi Kammed 42) El Maïda 43) Aïn El Ksour (El Mounya : Extra-Muros) 44) Setti 45) El Kherrazine 46) Halfawine 47) El Rahba.

La Mosquée de " Abou El-Hassan Et-Tenessi "

Connue par

" SIDI BEL-LAHCEN "



III. La mosquée de Sidi Bel-Lahcen

1. Période de sa construction

La mosquée « Abou El-Hassan Et-Tenessi », est connue chez les Tlemceniens par « Sidi Bel-Lahcen ». Cette mosquée occupe une place d'honneur dans la série des monuments historiques à Tlemcen, et se trouve à l'angle Nord-ouest de la place voisine à la grande mosquée, dans laquelle est installé aujourd'hui un musée.



Vue générale (la mosquée de sidi Bel-Lahcen)

La datation est exprimée en deux inscriptions, la première est gravée en beaux caractères islamiques andalous sur une plaque d'onyx de couleur verte, encadrée dans la

paroi Ouest de sa muraille. Elle a été traduite par Brosselard¹⁸³. Elle contient le texte de Habous de la mosquée, et indique en outre que l'édifice a été construit en 696H/1296, pour l'émir « Abou Amer Ibrahim », fils du sultan « Abou-Yahya Yaghmoracen Ben Zeiyân » fondateur de la dynastie Abdalwadide, après son décès¹⁸⁴. A sa fondation, la mosquée a reçu comme Habous, quatorze magasins sur la coté de la Qibla et six autres en face, une Mesria¹⁸⁵ et deux maisons, une pour l'Imam et l'autre pour le Mouaddine¹⁸⁶. La deuxième inscription, s'étale en Coufique fort orné sur deux panneaux de plâtre sculpté, aux deux cotés de Mihrab, reproduit exactement le même renseignement de datation¹⁸⁷ :

- L'écriture perpendiculaire droite :
بسم الله الرحمن الرحيم، صلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً.
- L'écriture horizontale en haut :
بني هذا المسجد للأمير أبي عامر إبراهيم ابن السلطان
- L'écriture perpendiculaire gauche :
أبي يحيى يغمراسن بن زيان في سنة ست وتسعين وستمائة من بعد وفاته رحمه الله.



¹⁸³ Brosselard, (*Les inscriptions arabes de Tlemcen*), revue africaine, février 1859, p.162

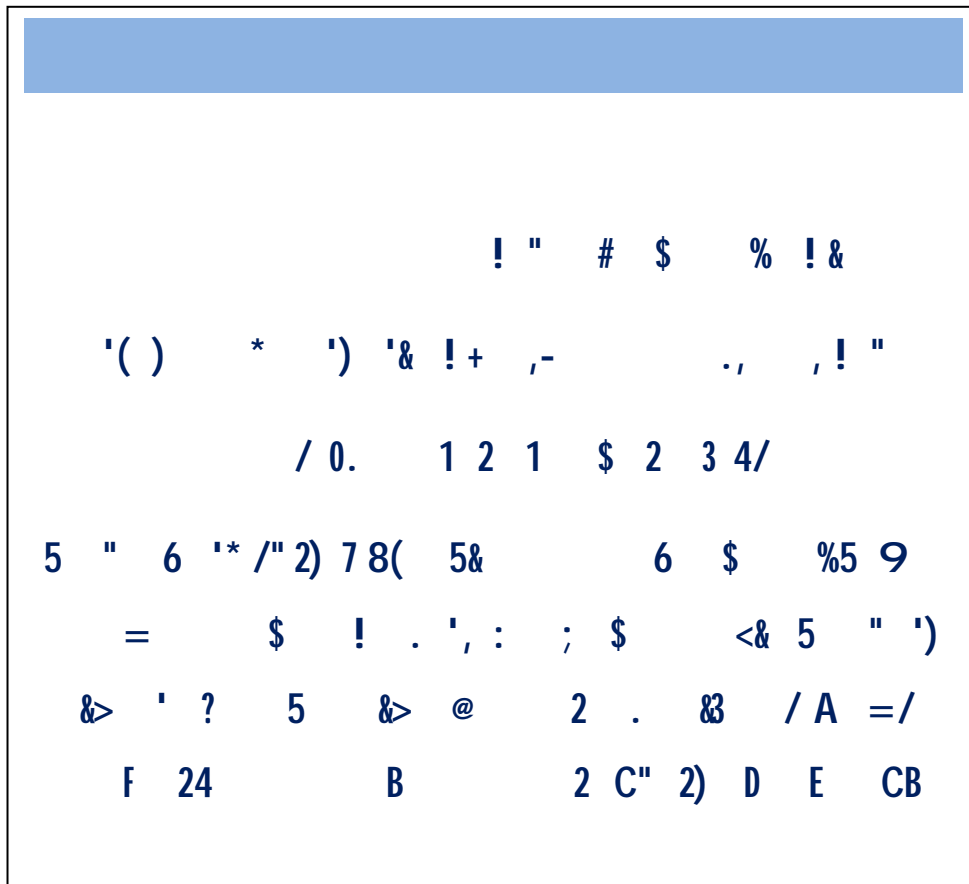
¹⁸⁴ Marçais G et W, (*Les monuments arabes de Tlemcen*), édit. Albert Fontemoing, Paris, 1903, p.160.

¹⁸⁵ La Masria : mot arabe sa veut dire une construction en élévation sur les deux maisons attenantes.

¹⁸⁶ Marçais G, (*Les villes d'art célèbres, Tlemcen*), édit. Librairie Renouard, H. Laurans, Paris, 1950, p.41.

¹⁸⁷ Bourouiba, R, (*Les inscriptions commémoratives des mosquées d'Algérie*), édit. Société nationale d'édition et de diffusion, Alger, 1979, p.77.

La plaque de Habous et son texte



Cette mosquée date donc des débuts de la dynastie Abdalwadides, exactement du règne du sultan « Abou Saïd Ottman » (1283-1303)¹⁸⁸.

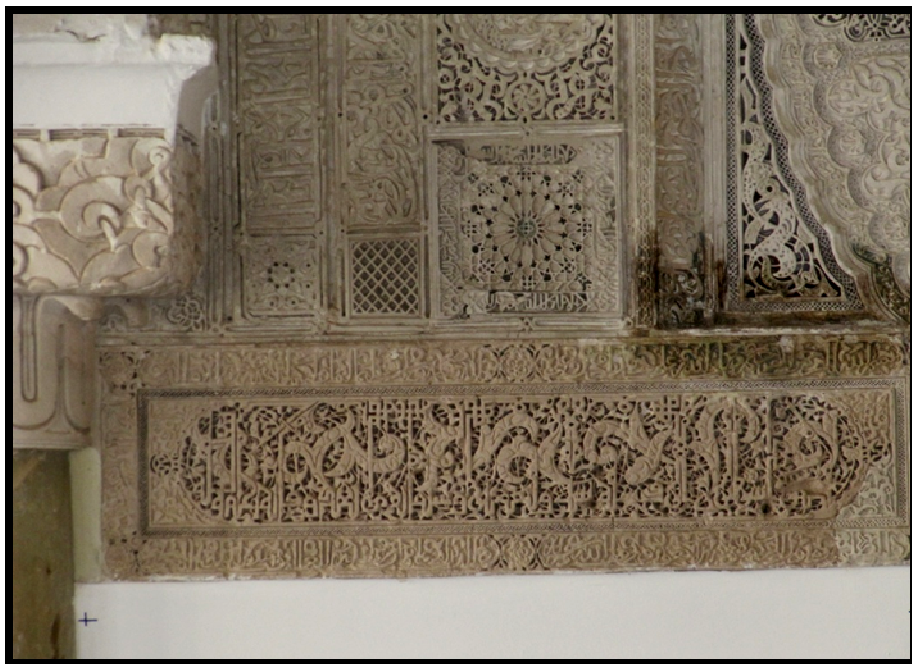
Cependant cette mosquée ne porte pas son nom, mais elle reçut le nom de l'un des personnages les plus vénérés à cette époque, pour sa science et ses vertus. « Abou Al-Hassan Ben Yakhlaf Tenessi » célèbre juriconsulte et savant qui professa dans cette mosquée, venu de Ténès et vécu à Tlemcen pendant le règne d'Abou Saïd Ottman, et c'est le frère d'Ibrahim Abou Ishak Tenessi, celui qui a été l'un des célèbres savants saints de Tlemcen et professa ses cours dans la grande mosquée, attira un Public énorme et « Yaghmoracen » lui-même y assista¹⁸⁹.

¹⁸⁸ Marçais, G et W, Opcit, p.161

¹⁸⁹ Ibn Maryem Echerif El-Melity, (*El Bostan, jardin des biographies des saints et des savants de Tlemcen*), trad. F. Provenzali, édit. Imprimerie orientale Fontana Frères, Alger, 1910, pp.66-69.



L'inscription dédicatoire –style coufique- côté droit (Mihrâb)



L'inscription dédicatoire – côté gauche-

2. Description architecturale

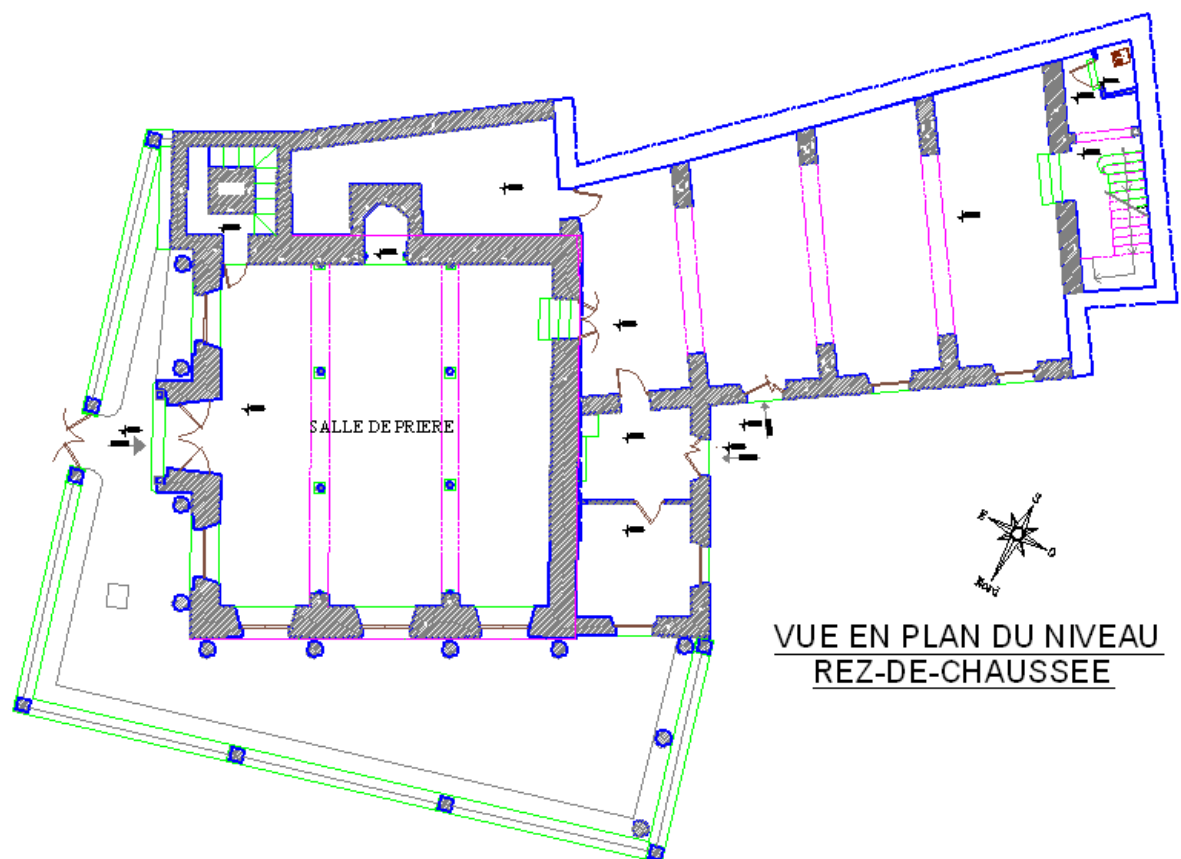
a. Le plan

Le plan général, très simple, s'indique à l'extérieur par trois toits de tuile parallèles, accostés à l'angle Sud-est par le minaret.

A l'intérieur, deux rangées de colonnes d'onyx, réunies entre elles par des arcs outrepassés, légèrement brisés, appelés également arcs en fer à cheval, divisent la salle de prière en trois nefs.

La mosquée ne comporte actuellement ni cour, ni bassin, nous avons de la peine à croire que le plan primitif en fut très différent du plan actuel.

Les six arcs, ainsi que les quatre parements intérieurs de ce petit monument étaient revêtus d'une décoration sculptée somptueuse et délicate, actuellement altérée par le temps, victime de la négligence, notamment par les premiers occupants français, qui le choisirent comme magasin de fourrages¹⁹⁰.



¹⁹⁰ Brosselard, (*Les inscriptions arabes de Tlemcen*), revue africaine, Février 1859, p.162.

Et voir aussi :

Marçais G et W, Opcit, p172.

➤ **Le Mihrab :**

Réalisé à la période où l'art tlemcenien avait atteint son apogée. L'exécution du décor floral du mihrab n'a été égalée nulle part. Ce que nous constatons de visu actuellement n'a pas l'éclat initial (disparition des couleurs par le lait de chaux appliqué annuellement sur les décorations, et ce conséquemment à la diminution des revenus des Habous).

Le mihrab s'ouvre par un arc en plein cintre outrepassé cerné d'un encadrement rectangulaire surmonté de trois ouvertures meublées de claustra finement ajourées de rosaces. Chef d'œuvre de la sculpture sur plâtre, ses voussures sont meublées alternativement de motifs floraux et épigraphiques ; de ses écoinçons jaillissent deux délicats cabochons spiralés sur fond de motif étoilé à huit branches et de rinceaux, dont l'ouverture n'est à la base que de 1.13m, est une merveille de fantaisie et de goût¹⁹¹. La petite coupole à stalactites de la niche repose sur de minces colonnettes, engagées aux angles du plan polygonal. Les colonnettes s'appuient sur la corniche qui règne à la naissance de l'arc d'ouverture en fer à cheval plein cintre, que soutiennent deux colonnes d'onyx engagées. Un admirable encadrement l'entoure qui, revêtant le mur à partir de 1.60m du sol, se compose de la manière suivante :

- Une première bordure circulaire simulant des claveaux est inscrite entre l'arc d'ouverture et un second arc de cercle plus grand dont le centre est placé à la naissance de l'arc, mais au milieu de la ligne des centres.
- Une deuxième bordure en forme de cavet portant une inscription cursive encadre le cintre dans un rectangle large et forme avec lui quatre écoinçons inégaux. Ces derniers sont garnis d'arabesque ; les deux de la partie supérieure sont plus grands et ornés à leur centre de deux boutons spiralés, rappelant certains coquillages.
- Une troisième bordure se compose de bandes d'inscriptions coufiques enlacées d'arabesque et de carrés à décor géométrique marquant les angles. Trois fenêtres en plein cintre garnies de combinaisons géométriques repercées à jour forment un deuxième étage, qui se relie au premier par deux nouvelles bordures étroites et garnies d'inscriptions cursives.

¹⁹¹ Marçais G et W, Opcit, p172.



Le Mihrab de la mosquée de Sidi Bel-Lahcen



- *Le style*

La composition des panneaux, celle du Mihrab surtout, suit comme on le voit, la formule généralement adoptée, et que la grande mosquée présente déjà. Cette composition est comme le plan même du monument, clairement distribuée. Cette mosquée mérite d'être étudiée, car elle offre à l'archéologue un exemple important, sans remaniement, et de date certaine, des détails de belle époque mauresque. C'est d'ailleurs de tous les monuments de Tlemcen celui qui se rapproche le plus des palais andalous.

- *Les chapiteaux :*

De stuc, plus larges que ceux que l'on rencontre à l'Alhambra¹⁹². On observe deux modèles de chapiteaux : le premier décoré de l'invariable méandre inférieur et d'enroulements de palmes lisses entourant une coquille centrale, supporte les grands arceaux de la nef ; le second, plus petit, ou les feuilles ciselées de nervures et d'ornement entourent, outre la coquille centrale, un court fragment de bandeau, surmonte les colonnes engagées du Mihrab.



Grand chapiteau supporte les arceaux des nefs

¹⁹² Marçais G et W, Opcit, p.176.

Les dimensions des chapiteaux sont données par le tableau suivant :

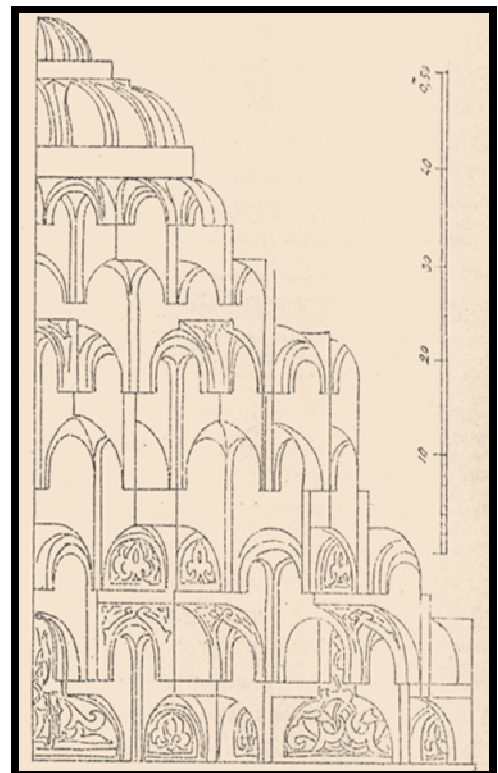
	Dimensions	Chapiteaux du Mihrâb	Chapiteaux encadrant le Mihrâb	Chapiteaux du mur opposé du Mihrâb
<i>Parallélépipède</i>	<i>Hauteur</i>	<i>13cm</i>	<i>27cm</i>	<i>27cm</i>
	<i>Largeur</i>	<i>27cm</i>	<i>65cm</i>	<i>65cm</i>
<i>Cylindre</i>	<i>Hauteur</i>	<i>14cm</i>	<i>28cm</i>	<i>A disparu</i>
	<i>Largeur</i>	<i>16cm</i>	<i>32cm</i>	<i>A disparu</i>

➤ **La coupole :**

La coupole à stalactites part d'un plan octogonal pour arriver à une coupole supérieure à seize cannelures. Elle a beaucoup de ressemblance avec celle des monuments de Grenade et la Séville¹⁹³, mais ne fait cependant pas intervenir, comme la plupart de ces dernières, le rectangle recourbé.



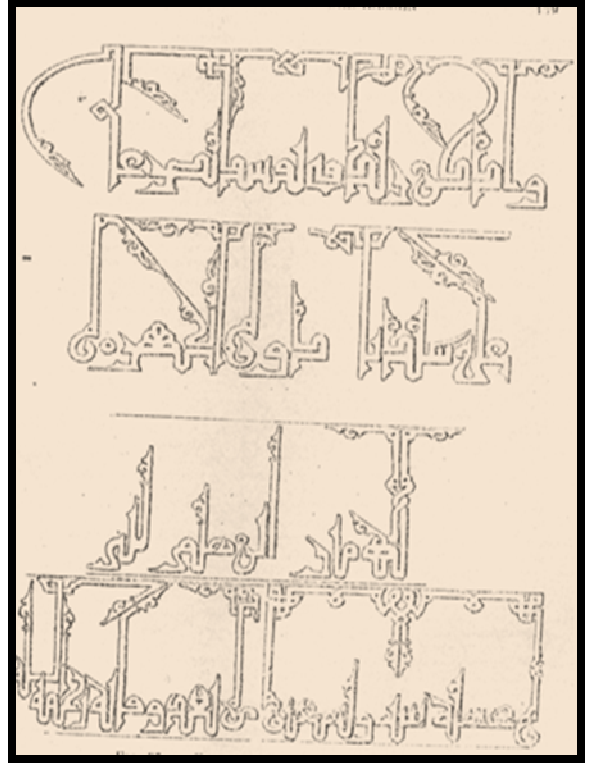
Coupole du Mihrab



¹⁹³ Marçais G et W, Opcit, p.176

➤ **Elément épigraphique:**

On trouvera également jointe à cette étude la reproduction de fragments épigraphiques. Le coufique y est d'un style très ornemental. Les formules de bénédiction y sont employées comme motifs décoratifs avec une ingéniosité qui ne sera jamais dépassée. Parfois elles forment des ornements de centre et se mêlant à l'entrelacs floral, parfois elles servent en se répétant de bordures découpées (arcades près de Mihrab), parfois elles sont le point de départ de réseaux divisant les surfaces (claveaux, bordures de fenêtres au dessus de Mihrab).



Contenu des inscriptions du Mihrâb :

- *Inscription du grand panneau droit :*
"أعوذ بالله العظيم من النار ومن الشيطان الغوي الرجيم"
- *Inscription du panneau oblique droit :*
"بسم الله الرحمن الرحيم صلى الله على محمد"
- *Inscription du panneau horizontal :*
(قد أفلح المؤمنون الذين هم في صلاتهم
- *Inscription du panneau oblique gauche :*
خاشعون والذين هم على اللغو
- *Inscription du grand panneau gauche :*
معرضون والذين هم للزكاة فاعلون والذين هم لفروجهم حافظون)
- *Inscription du bandeau vertical droit (les bordures rectangulaires) :*
"أعوذ بالله العلي العظيم من النار ومن الشيطان الرجيم صلى الله على سيدنا محمد"
- *Inscription du bandeau horizontal :*
(يا أيها الذين آمنوا اركعوا واسجدوا واعبدوا ربكم وافعلوا الخير لعلكم تفلحون وجاهدوا في الله حق جهاده هو اجتباكم وما
- *Inscription du bandeau vertical gauche :*
جعل عليكم في الدين من حرج ملة أبيكم إبراهيم هو سماكم المسلمين ومن قبل وفي هذا ليكون الرسول عليكم شهيدا)

Dans les bandeaux s'inscrivent des cartouches dont les extrémités sont des arcs de plein cintre à contours festonnés et à l'intérieur desquels se déroule une inscription coufique tandis que l'espace compris entre la cartouche et le petit côté du rectangle est meublé d'une palmette qui se détache sur un semis de palmes.

- *Inscription du cartouche vertical droit :*
"بسم الله الرحمن الرحيم صلى الله على سيدنا محمد"
- *Inscription du cartouche horizontal :*
(إذا قرئ القرآن فاستمعوا له وأنصتوا لعلكم ترحمون واذكر ربك في نفسك تضرعا وخيفة ودون الجهر من القول بالغدو والآصال ولا تكن من الغافلين)

Quand aux carrés, ils comportent :

- Dans les angles : un fleuron,
- A la périphérie : quatre cartouches hexagonaux portant la profession de foi : " لا إله إلا الله محمد رسول الله "

Dans la bordure rectangulaire supérieure (le registre horizontal), on trouve qu'elle est constituée par trois bordures rectangulaires et quatre carrés.

- *Inscription du bandeau vertical gauche :*
" أعوذ بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وسلم تسليماً ".
Suivie :
(ربنا وسعت كل شيء رحمة وعلما فاغفر للذين تابوا واتبعوا سبيلك وقهم عذاب الجحيم ربنا)
- *Inscription du bandeau horizontal :*
وأدخلهم جنات عدن وعدتهم ومن صلح من آبائهم وأزواجهم وذرياتهم إنك أنت العزيز الحكيم وقهم سيئات ومن اتق السيئات يومئذ فقد رحمته وذلك هو الفوز العظيم)
- *Inscription du bandeau vertical droite :*
(إن الذين قالوا ربنا ثم استقاموا تتنزل عليهم الملائكة ألا تخافوا ولا تحزنوا وأبشروا بالجنة التي كنتم توعدون نحن أولياؤكم في الحياة الدنيا وفي الآخرة ولكم فيها ما تشتهي أنفسكم ولكم فيها ما توعدون)
Suivie de : " محمد رسول الله "

Quand les quatre carrés occupants les angles du rectangle, orné de l'inscription : " الله ".

Signalant enfin que chacun des bandeaux verticaux de la bordure est cantonné d'un second bandeau de mêmes dimensions orné de l'eulogie :

" العز القائم لله الملك الدائم لله "

➤ *Les murs :*

Le décor des arcs de colonnades a presque disparu. De fausses arcades dentelées assez bien conservées décorent les murs ; les écoinçons en sont revêtus de motifs à répétition inscrits dans les losanges, ou d'arabesque à feuilles lisses et larges. De petites fenêtres en plein cintre les surmontent, garnies de combinaisons géométriques ; un décor régulier remplit les vides des inscriptions cursives forment bordure. Une frise géométrique court tout autour de la salle.

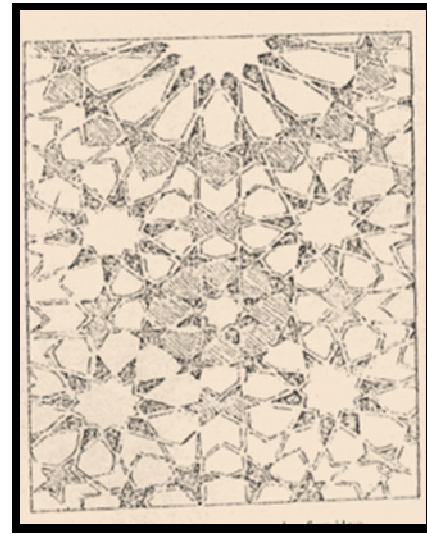
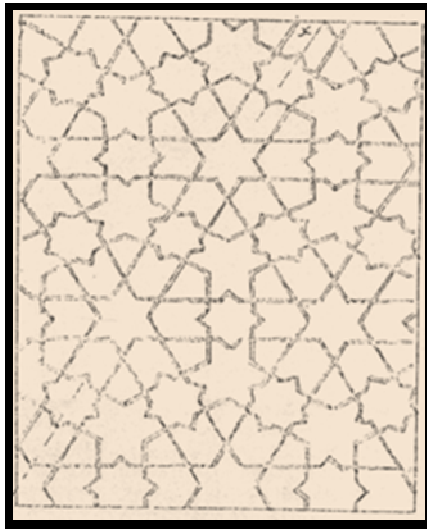




Les différents types d'ornementation (les murs de la salle de prière)

➤ **Eléments géométriques :**

La géométrie joue un rôle assez important dans le décor. Les frises, les angles de bordures, où l'on rencontre le vieux polygone étoilé à huit points et les combinaisons qu'il engendre, mais où apparaissent aussi les rosaces à seize points, les petites fenêtres supérieures surtout, soit complètement ajourées, soit simulées par des tables de stuc décorées de réseaux en relief et où les surfaces peintes alternent avec les noirs des défoncements, les fins quadrillages reperçés remplaçant le croisement régulier des rubans de la Grande mosquée à l'entour du panneaux, tels sont les judicieux emplois de la combinaison géométrique, auxquels vient s'ajouter le décor mosaïque (céramique) du minaret.



Garniture de la fenêtre (شمسية)

➤ **Elément floral :**

Le décor floral est celui par qui la parenté de notre petite mosquée avec les monuments andalous se décèle de la manière la plus frappante¹⁹⁴.

L'élément invariablement employé n'est encore ici que la palme simple ou double ; mais, au lieu de se présenter, découpée par des nervures comme à la grande mosquée, ou lisse comme les monuments mérinides, elle est souvent ornée de remplissages variés, de divisions, sans rapport avec ses divisions naturelles¹⁹⁵.

¹⁹⁴ مرزوق عبد العزيز، (الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس)، دار الثقافة، لبنان، ص90.

¹⁹⁵ Marçais. G et W, opcit, p180.

- **Les tiges :**

Un rinceau principal	Ecoinçon supérieur du Mihrâb
Deux rinceaux	Ecoinçon de l'arc central du mur Est.
Six rinceaux	Ecoinçon de l'arc central du mur Ouest

- **Les palmes :**

On distingue deux types de palmes :

- a. Palme simple
- b. Palme double

- **Les fleurons :**

Les plus nombreux sont les fleurons à trois lobes. Les uns sont nus, d'autres sont meublés de stries ou d'œillets¹⁹⁶.

A côté des fleurons à trois lobes, les zianides ont employé des fleurons à quatre lobes en arc Sud du mur Est et l'inscription coufique du Mihrâb et huit lobes dans les écoinçons des arcs qui décorent les murs¹⁹⁷.



A : Exemple de palmes



B : motif coufique d'un écoinçon et motif garnissant les murs

¹⁹⁶ Bourouiba. R, (*L'art religieux musulman en Algérie*), 2^{ème} édit. S.E.N.D, Alger, 1983, pp.202-203.

¹⁹⁷ Ibid.



C : décor d'un trumeau

➤ *Le plafond :*

Le plafond est en bois de cèdre, dont il subsiste que quelques mètres, garnissait la charpenterie des nefs. Il est d'un travail ingénieux et logique. La plus grande partie de ces boiseries a été restaurée par le service des monuments historiques au temps colonial¹⁹⁸. Les travées sont supportées par de fines colonnettes en onyx, surmontées de chapiteaux élégants.



¹⁹⁸ Bel, A, (Tlemcen et ses environs, guide touristique illustré du tourisme), 2^{ème} édition, Toulouse, 1919, p52

➤ *Le minaret :*

Le minaret se dresse au Sud-est de l'édifice, n'est pas très élevé (14.25m) mais il est élégant et bien proportionné. Il ne se décore que d'un grand réseau d'arcades à festons soutenues par deux pilastres embryonnaires et deux colonnettes engagées. D'une galerie supérieure formée de trois arcades lobées semblablement posées sur des colonnettes. Le décor céramique en trois tons (vert, brun et blanc) est formé de combinaisons très simples qui semblent la caractéristique des minarets de cette époque et dont la base est le dernier à losanges. On y trouve ainsi des fragments incrustés dans le réseau de brique¹⁹⁹. Enfin les éléments les plus curieux de cette décoration sont les seize petits chapiteaux qui soutiennent les arcs ; ils sont revêtus de mosaïque de faïence, modelant et dessinant l'astragale, les volutes et même la ligature médiane ; ils constituent un décor logique d'un charmant effet et l'un des seuls exemples de céramique habillant des reliefs.

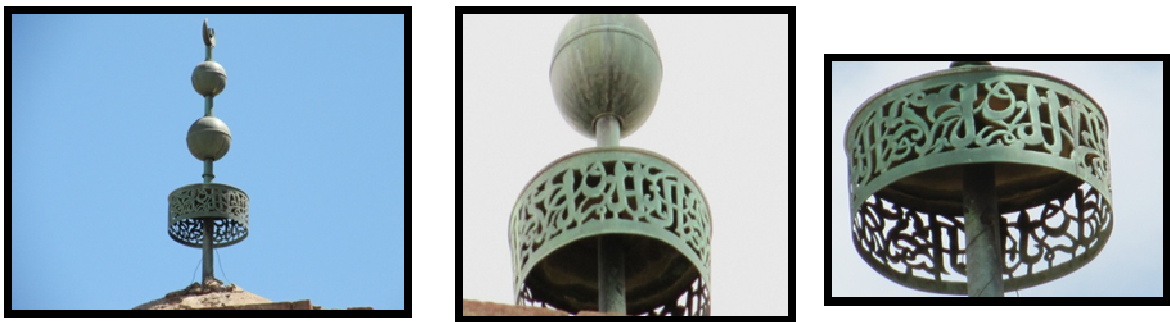


Le réseau de losange

¹⁹⁹ Marçais G et W, opcit, p.183



*Trois arcades lobées semblablement posées sur des colonnettes
Revêtus par la mosaïque de la faïence*



Epis de fâtage

3. Les différentes affectations du monument durant la colonisation

i. La période de 1842 à 1872

Magasin aux farines, selon les documents officiels, (en réalité parc à fourrage²⁰⁰).

C'est durant cette période que le monument va être défiguré : élimination de la porte d'entrée donnant sur le côté Est (destruction du portique et de son arcature) et ouverture d'une porte sur le côté Nord à l'intérieur de la ruelle.

C'est aussi à cette période qu'un incendie dont on ignore les causes, s'est déclaré au niveau de la salle de prière, endommageant les bois ciselés du plafond, ainsi que quelques

²⁰⁰ Lecocq. A, (*Tlemcen ville française*), p.166

colonnes en onyx (elles furent remplacées par celles qui étaient à demi-incrustées dans le mur Nord).

- 1849 : école coranique (on ignore la durée et la cause de cet acte).
- 1873 : Le monument est remis à l'administration civile qui l'affecte à l'enseignement des algériens (école musulmane), qui vont sous l'autorité d'un enseignant français apprendre le français, l'histoire et la géographie.
- 1895 : Elle abrite pour trois années scolaires consécutives la Medersa franco-musulmane.
- 1898 : En Octobre, elle est de nouveau désaffectée, mais la proposition d'en faire le musée de la ville est déjà faite depuis 1897 par Mr. Ballou, architecte en chef de la province d'Oran. La proposition fut au départ rejetée par le gouverneur de l'Algérie qui jugea utile de la rendre au culte musulman, et ce, pour non-conformité de la bâtisse aux normes d'un musée. Il argumenta par ces propos : « ce ne sera plus une mosquée et ce ne sera pas un bon musée »²⁰¹.

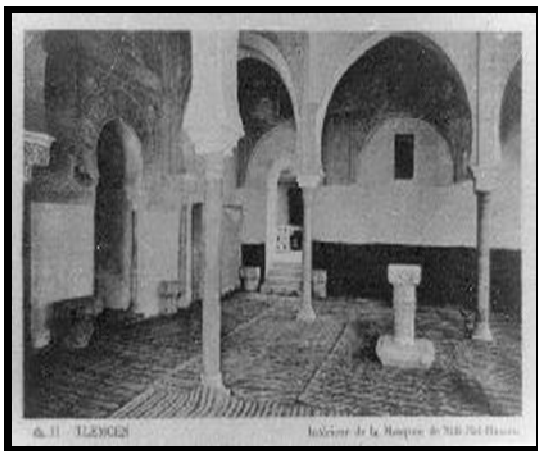
C'est à l'architecte du génie militaire français, Don Estéban Estibol que revient le mérite d'avoir pour la première fois, jugé à sa juste valeur le monument (en matière d'architecture et de décoration). Il a eu aussi eu le mérite d'adresser au début de l'année 1853 une note aux autorités compétentes de Paris aux fins de classement du dit monument. (Une réponse encourageante lui a été faite par le biais du secrétariat général des monuments historiques).

Aux fins d'intéresser les autorités, il utilise un style plein d'images, tels que : « ... de véritables toiles d'araignée qu'on dirait exécutées par des mains de fées » ou : « pour avoir une idée de cette splendide chose créée par le génie maure, autant que les mots peuvent traduire cette poésie taillée pour les lapis-lazuli, le corail et l'or ».

²⁰¹ **Lettre adressée au ministre de l'instruction publique et des beaux-arts (octobre. 1899)** : une lettre émanant du département des beaux-arts, portant la mention « urgent » demande de ministre de l'instruction publique d'intervenir en temps que musée de la ville...L'affectation ne tardera pas et le 13/08/1900, le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, signe l'arrêter pour une allocation de 3000Fr sur le crédit des monuments historiques, pour l'installation du musée dans la mosquée de Sidi Bel-Lahcen

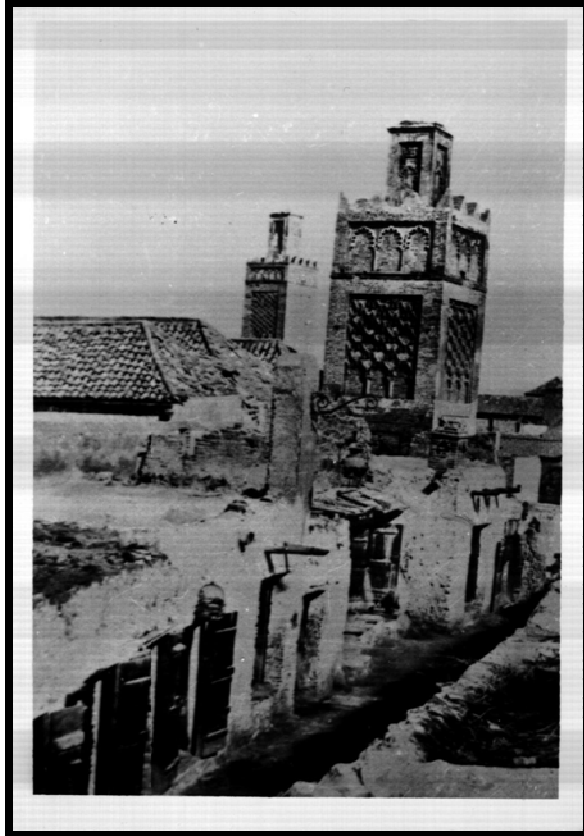
ii. Les différentes interventions faites sur le monument de 1842 à 1904

- Obturation de l'entrée principale donnant à l'Est et ouverture d'une porte donnant sur les côtés Nord.
- Pour les besoins d'éclairage de la salle de la prière, devenue salle d'exposition, de grandes baies ont été réalisées sur les murs Nord et Est.
- Les deux maisons attenantes, ainsi que la Masria furent intégrées comme espace d'exposition, avec changement de position d'escaliers menant à l'étage (Masria)
- Décoration des murs extérieurs par une frise faïencée.
- Réalisation en 1900 / 1902 d'une grille de protection qui va augmenter les surfaces d'exposition, et le musée archéologique et musulman a été définitivement installé²⁰².



La mosquée de Sidi Bel-Lahcen (Musée-période coloniale)

²⁰² Bel. A, opcit, p53



Haut du lanternant à la fin du 19^eSiècle



Haut du lanternant après rénovation et utilisation comme Musée communal 1927



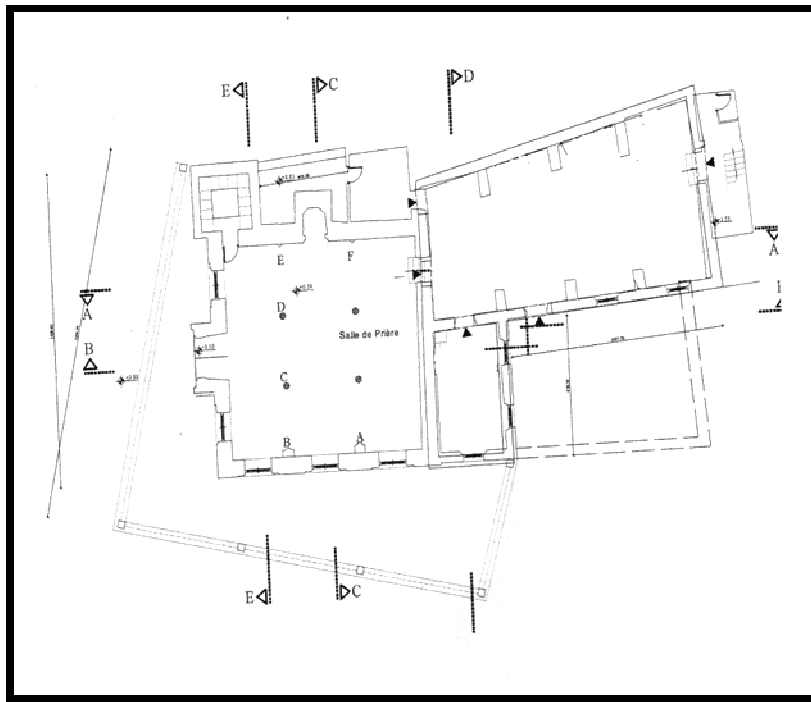
L'oratoire après sa rénovation au début du 20^eSiècle



Haut du lanternant à partir de 1953/54

iii. Utilisation des espaces :

- La salle de prière : pour la période musulmane, différents épitaphes étaient suspendus dont les plus importantes celle du roi zianide « Yaghmoracen », et celle de l'avant dernier roi de Grenade mort en 1490, cette dernière a été prêtée à l'exposition universelle de 1897, elle n'est jamais revenue.
- La deuxième salle (les deux maisons attenantes) pour la période romaine.
- Au fond de la seconde salle, un escalier conduit à l'étage supérieur, dans une pièce qui renferme une importante collection de cailloux, formant le musée géologique où musée d'Abbe Brevet, du nom qui a réuni ces collections et les a données à la ville²⁰³.



Plan de la mosquée (musée : époque coloniale)

Les matériaux de construction

Les matériaux utilisés pour la construction de ce monument sont :

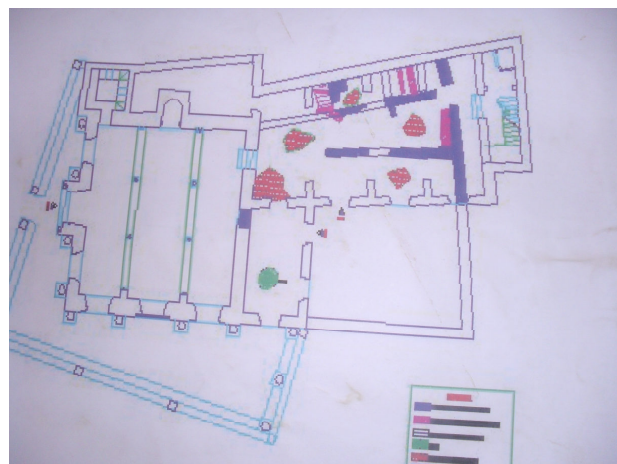
- La brique Zianide plus mince que la brique coloniale, pierre et pisé.
- Marbre : onyx vert
- Bois : cèdre.
- Stuc : utilisée pour le décor des murs et de mihrab (salle de prière).

²⁰³ Bel. A, opcit, p54

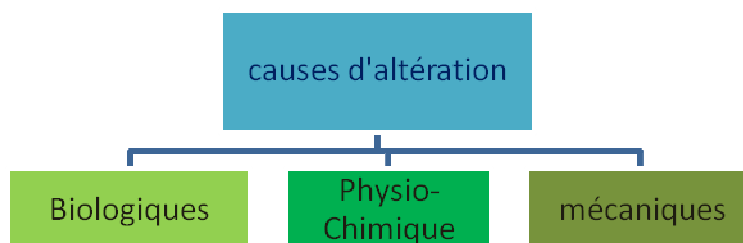
4. L'état archéologique du monument

a. *Le diagnostique (l'état de conservation)*

- Dégradation et fissures des stucs dans certains endroits.
- Fissuration et décollement du décor en plâtre au niveau du mihrab et du mur ouest de l'oratoire.
- Détérioration des enduits intérieurs dans la salle de prière
- Infiltration d'eau au niveau des joints de la charpente.
- Dégradation du Zelligj au niveau du minaret.
- Absence d'éclairage artificielle au niveau de la salle de prière.
- Infiltration d'eau au niveau de la salle adjacente.



Généralement tous les bâtis archéologiques s'exposent aux différentes causes d'altération, qui se résument comme suit :



❖ *Les mécanismes d'altération des pierres (utilisées dans la construction des bâtis archéologiques) en fonction des facteurs d'environnement :*

- La pluie forte et le vent de sable²⁰⁴ : La corrosion de la pierre (avec le temps).
- L'humidité : peut entraîner la dégradation des matériaux

❖ *Les mécanismes d'altération du plâtre :*

Le plâtre est un des plus anciens matériaux de construction fabriqué par l'homme, avec la chaux et la terre cuite²⁰⁵. Des récentes découvertes archéologiques, montrent que l'emploi des plâtres remontait au 8^{ème} millénaire av .JC (fouille en Syrie et en Turquie)²⁰⁶.

²⁰⁴ LAURANZI- TABASSOCMI, (*Dégradation et conservation de la pierre*), UNESCO, Venise, 1988, p212.

²⁰⁵ Daliguand. D, (*Plâtre, technique de l'ingénieur, traité de construction*), fiche n° C19, parie, 1993.

²⁰⁶ Ibid.

L'emploi du plâtre reste empirique et rudimentaire, jusqu'à 1768, que fut la première fois par Lavoisier, les premières études scientifiques des phénomènes physico-chimiques qui sont à la base de la préparation du plâtre.

Le plâtre (stuc), peut être altéré surtout par :

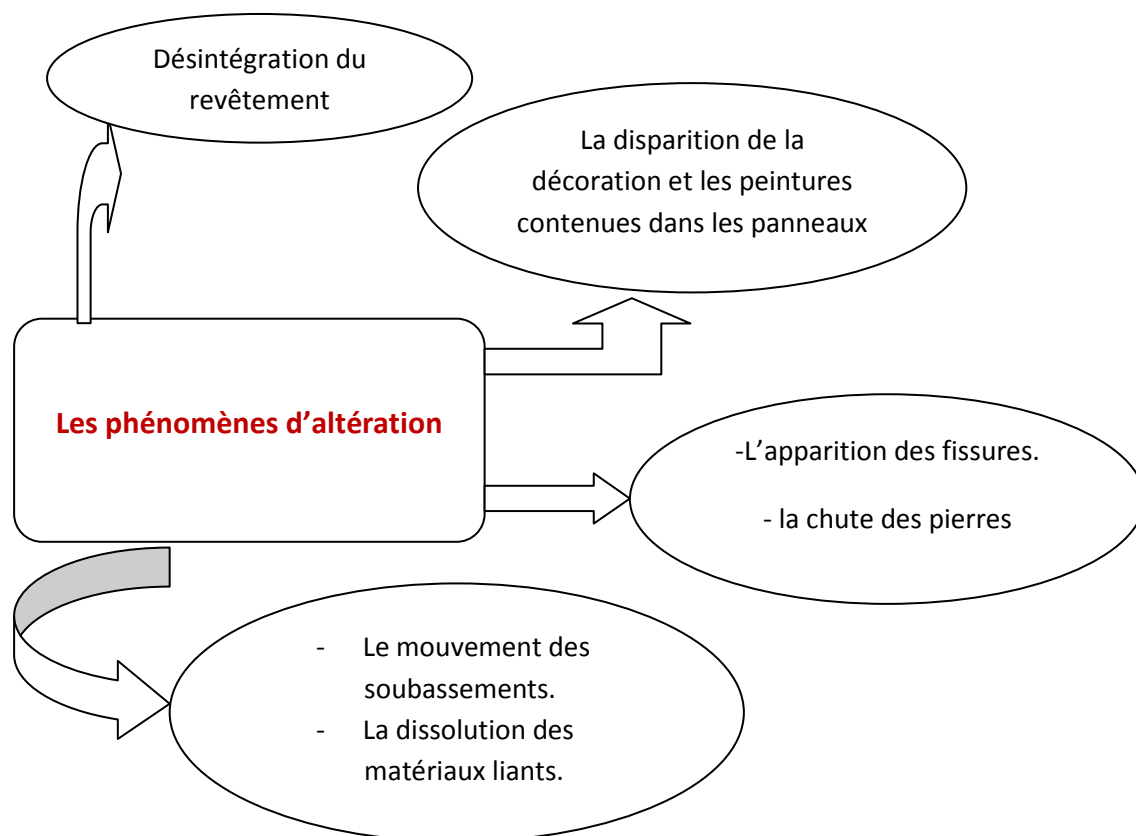
- L'humidité élevée
- La cristallisation des sels extérieurs



Stuc altéré (des fissures

Les phénomènes d'altération

On peut résumer les différents phénomènes d'altération dans les anciens bâtis :



5. Les différentes opérations de restauration

5.1 Période coloniale :

Utilisé comme magasin de fourrage durant la période coloniale, un incendie a ravagé une grande partie de la mosquée ; en 1853 elle fut restauré en reprenant une grande partie des plafonds en bois de cèdre (réalisé par un habile artisan Tlemcenien) ainsi que les stucs muraux et les colonnes en onyx après cela elle servit de classe a l'école arabo-française.

5.2 Période de 2003 à 2005 :

Les travaux de restauration ont comporté les opérations suivantes :

** Pose des plaques témoins*

** Etalements*

** Reprise en sous œuvre du plancher de l'Extension*

** Traitement des fissures profondes*

** Collage des stucs et ornement de la mosquée*

** Reprise des enduits et peintures internes et externes*

** Traitement imperméabilisant des murs et toiture*

** Traitement du farinage des briques pleines*

** Reprise et Etanchéité des planchers terrasses*

** Réalisation de chéneaux et gouttières pour la toiture de la mosquée*

** Reprise de la couverture de l'extension*

** Reprise des chéneaux et gouttières de la toiture de l'extension*

** Elimination des tuyaux internes existants*

** Drainage de la construction*

** Reprise de la boiserie endommagée lors de l'incendie, ainsi que les stucs et les colonnes.*

** Restauration du minaret*



FISSURATION DES STUCS



DEGRADATION DES STUCS

INFILTRATION D'EAU ET DEGRADATION DES ENDUITS



DEGRADATION DES ENDUITS



DEGRADATION DU ZELLIDJ DU MINARET



REPRISE DE LA CHARPENTE EN BOIS



TRAITEMENT DU FARINAGE DES BRIQUES PLEINES

5.3 Période de 2010 à 2011

Lors de l'événement de « Tlemcen capitale de la culture islamique » une autre opération de restauration et de mise en valeur a été décidée par le ministère de la culture, les travaux ont porté sur :

- Reprise des mosaïques du minaret
- Décapage du sol de la partie extension et revêtement en marbre
- Mise à jour de fouilles archéologiques dans le çahn et l'extension ce qui a permis d'apparaître une partie inférieure de l'édifice (ablution et puits)
- Etant affecté en tant que musée de la calligraphie islamique, une opération d'embellissement générale a été apportée à travers une véritable mise en scène des objets exposés, des fenêtres archéologiques apparentes, laissant la possibilité aux visiteurs d'imaginer la mosquée à son origine.

Lors de ses différents travaux de restauration on a remarqué le respect de la visibilité entre l'ancien composant et les nouveaux éléments, la lisibilité des parties originales de l'édifice, un respect de l'authenticité du monument car aussi bien la mosquée que l'extension coloniale ont été préservés et mis en valeur.



TRAVAUX D'EMBELLISSEMENT DU
MUSEE EN 2011

CONCLUSION

Cette étude nous a permis de confirmer la richesse de ce monument exceptionnel tant sur le point historique qu'esthétique à travers son ornementation raffinée qui rappelle l'architecture andalouse de l'Alhambra, des artisans d'une très grande habileté et d'un savoir-faire extraordinaire.

L'analyse de l'œuvre a permis la connaissance du monument en illustrant les caractères et les valeurs particulière du bâtiment et ceci dans le but de définir le projet de restauration qui garantit le respect de l'intégrité esthétique et historique de l'édifice.

Tous les travaux menés depuis l'indépendance pour mettre en valeur ce monument qui date du 12^{ème} siècle témoignant de l'intérêt croissant de l'Algérie pour préserver son patrimoine arabo islamique et le transmettre aux générations futurs en le restaurant par des étude minutieuses faite sur des bases scientifiques c'est-à-dire la recherche historique iconographique et les fouilles archéologiques qui ont permis de lever un pont entier de l'histoire de cet oratoire princier.

Sa fonction du musée des arts graphiques islamiques lui a insufflé une nouvelle vie dans la ville de Tlemcen.

CHAPITRE II : ANALYSE ARCHITECTURALE ET STRUCTURALE

I – INTRODUCTION :

La mosquée Sidi Belahcen est située sur le côté Ouest de la place Khemisti, construite par Abou Saïd Othmane, prince Abdelouadid, fils aîné de Yaghmorassen en 696 (H) – 1296/97 (G) en l'honneur de l'Emir Abou Amar Ibrahim, frère d'Abou Saïd Othman, ce dernier, prince brillant et diplomate avisé, avait été chargé de négocier le mariage d'Othman avec une princesse hafside. Il mourut riche et l'on peut penser que sa fortune personnelle fut employée à cette construction qui ne porta pas le nom de famille de l'un ou l'autre. L'édifice porte le nom d'un personnage les plus célèbres de cette époque qui fut donné : Abou El Hassan (Bel Hassen) Ben Yekhlef Ettenessi (originaire de Ténès), savant qui vécut sous le règne Abou Saïd Othman et célèbre jurisconsulte qui a professé avec éclat dans ce masjid. Comme cela arrive souvent en pays musulman, les siècles donnent le pas à la gloire religieuse des savants et des saints sur la gloire politique des monarques et des Emirs d'où cette appellation.

Les faibles dimensions et la richesse de l'ornementation laissent penser qu'elle servait d'oratoire princier. Cette mosquée, ne conservera pas malheureusement sa destination première et, eut beaucoup à souffrir de ces affectations successives. Dès le début de la conquête française, elle servit durant une très courte durée d'école coranique (1853 G), pour ensuite être exploitée comme magasin de fourrage durant cette période un incendie a ravagé une grande partie des plafonds, stucs muraux, colonnes en onyx, etc., et juste après sa restauration, servit de salle de classe à l'école arabo-française. En 1902, entourée par des grilles, elle devint le musée de Tlemcen, avec son entrée rue Eugène-Etienne. Alfred Bel y installa, un temps, le bureau du syndicat d'initiative.

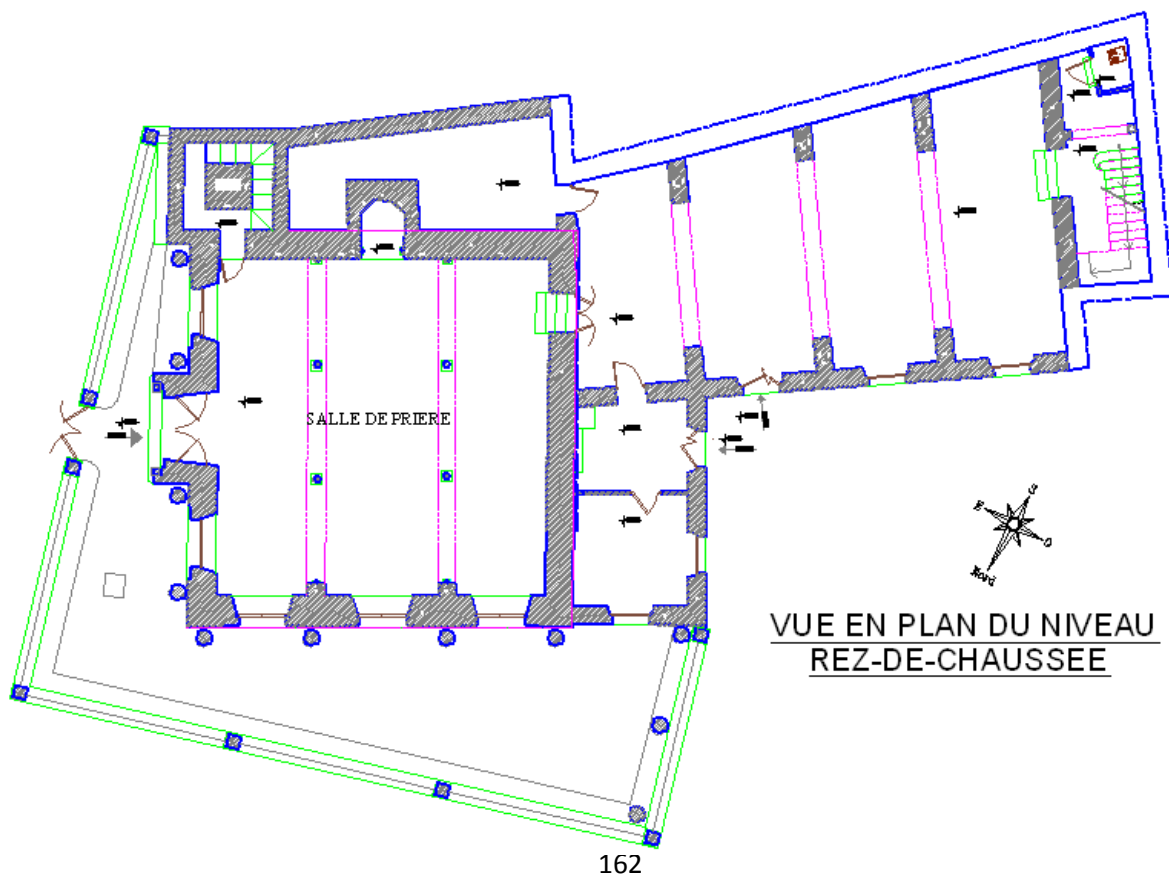
Le musée, occupant deux niveaux, on pouvait voir au rez de chaussée les pièces recueillies par Brosselard lors de ses fouilles des blocs de grès aux inscriptions funéraires latines, des dalles de marbre avec des mosaïques incrustées des textes arabes, un chapiteau provenant des ruines de Mansourah, et surtout la coudée royale. Celle –ci se trouvait jadis à la Kissariya. Conçue par Abou Tâchfin, elle était l'étalon officiel de mesure et sa longueur avait été ramenée de quarante huit à quarante sept centimètres pour favoriser le commerce entre indigène et Européens.

Quand la Médersa Tàchfiniya fut démolie en 1873 pour aménager le cœur de la ville, on recueillit de très belles mosaïques qui ornaient le pourtour de ses portes et le sol des salles, sauvées par l'architecte Duthoit, elles sont en parties au musée de Tlemcen et d'autres, après un voyage au Louvre, se trouvent actuellement au musée Stéphane Gsell d'Alger. A l'étage, une salle contenait une riche collection géologique recueillie dans les environs de Tlemcen, certaines pièces datant de l'ère préhistorique. Ces pierres ainsi qu'un herbier avaient été collectés par le curé Brevet qui en fit don à la ville.

II – Salle de prière :

La salle de prière, de dispositions simples et d'une remarquable harmonie de proportions, est de forme rectangulaire, plus profonde que large, cette dernière possède trois nefs perpendiculaires au mur de mihrab, dont la nef centrale mesure 4,00 m de largeur et les deux autres disposées de part et d'autre de celle-ci mesurent 2,20m de largeur chacune, ces nefs sont composées de trois travées et traversent la salle de prière de bout en bout.

Cet espace est recouvert par une toiture en bois à quatre versants, protégée par une couverture en tuile canal, dont le plafond est en bois cèdre décoré de baguettes entrecroisées qui dessinent des carrés et des triangles, l'ensemble est supporté par des murs porteurs en maçonnerie sur le pourtour et par des colonnes en onyx sur la partie centrale.



L'accès à la salle de prière est assuré par une porte principale à deux vantaux, à l'intérieur nous repérons deux autres portes : l'une permettant de pénétrer au minaret et l'autre communicante avec l'extension, notamment musée Brevet, réalisée durant la période coloniale.

II.1 - Typologie :

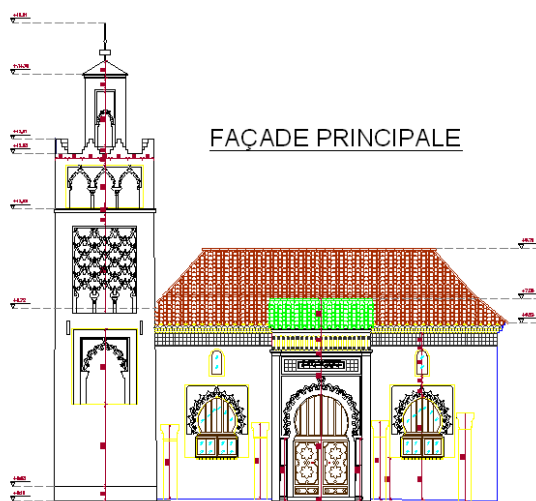
II.1.1 - Murs porteurs :

Les murs porteurs sont réalisés en maçonnerie banchée, en pisé, situés sur la périphérie de la salle de prière, d'épaisseur moyenne de 85cm, dans lesquels sont percés des ouvertures, notamment : fenêtres, portes et claustras.



Mur porteur réalisé en maçonnerie banché (pisé)

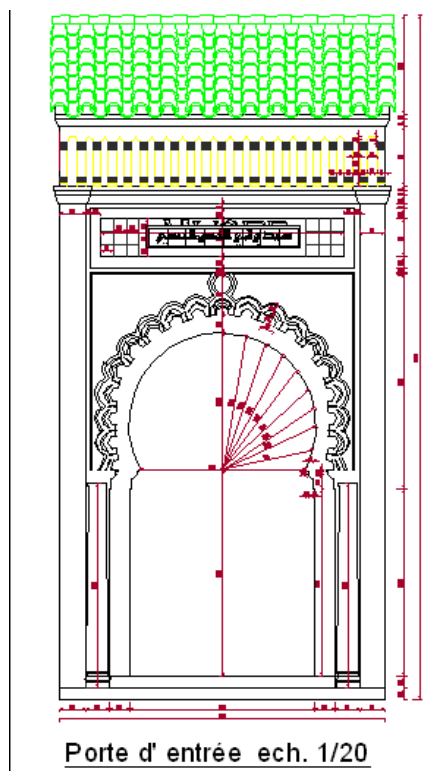
Les parements de ces murs porteurs sont richement décorés : le parement intérieur par des ornements en stuc qui couvre la moitié supérieure des murs, délimité par rapport aux enduits lisses, par des formes d'arc en plein cintre reliés entre eux par des traits horizontaux et le parement extérieur par des ornements en arcs polylobés en brique en terre cuite en relief et de la mosaïque de faïence, encadrant les fenêtres et des carreaux de faïence couvrant les façades principale et latérale .



Relevé de la façade principale

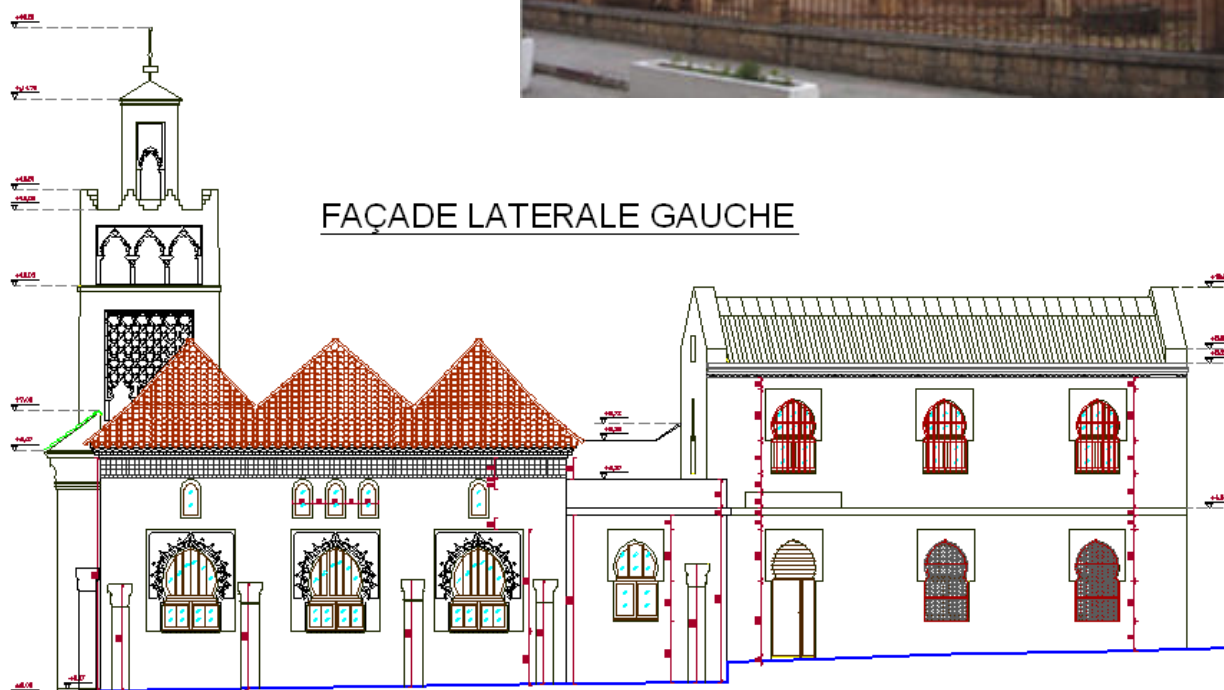


Décoration des façades en mosaïques et briques



Porte d'entrée ech. 1/20

Relevé détaillé de la porte d'entrée



FAÇADE LATÉRALE GAUCHE



Décoration des parements intérieurs en stuc

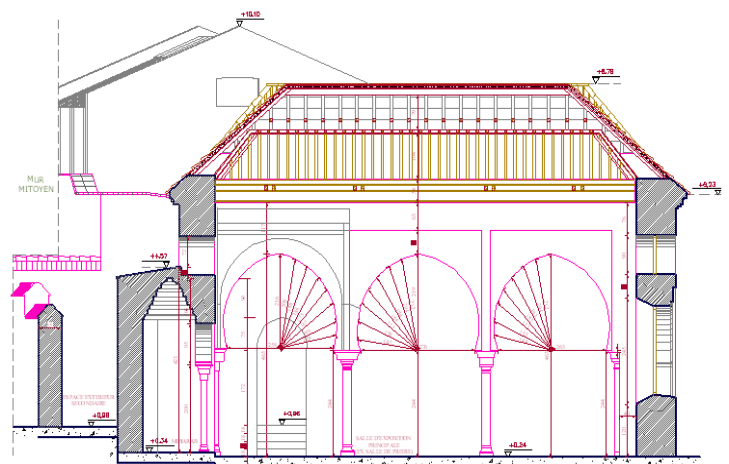
Les revêtements muraux sont réalisés par un enduit bâtard (chaux – ciment), dont certains sont carrément au ciment, avec incorporation de grillage poulailler, clous et crochets en aciers à béton, exception faites pour quelques rares surfaces où subsistent des enduits traditionnels à la chaux.

II.1.2 - Arcades :

II.1.2.1 - Arcs :

Les arcs outrepassés, légèrement brisés, sont réalisés en briques pleines en terre cuite posées sur champ, la partie supérieure est exécutée par des briques pleines en terre cuite posées à plat.

Ces arcs sont revêtus par des enduits, visiblement à base de chaux.



Arcs outrepassés légèrement brisés réalisés en brique

II.1.2.2 - Colonnes :

Les colonnes au nombre de six sont en onyx dont deux sont semi encastrées dans les murs porteurs, les fûts sont de forme cylindrique et les bases de forme carrée surmontés d'un élément circulaire et enfin les chapiteaux de forme parallélépipède, dont certains, richement décorés.

a - Les chapiteaux :

Les chapiteaux conservés sont au nombre de cinq, dont deux disposés de part et d'autre de l'entrée du mihrab, deux autres sont accolés au mur du mihrab et enfin le dernier se trouve au fond de la salle de prière.

* Les deux chapiteaux disposés de part et d'autre de l'entrée du mihrab sont composés de deux parties (photo : Pt.06) :

- une partie de forme parallélépipédique dont le décor s'organise autour d'un bandeau de 2.5cm de hauteur et de 11cm de largeur orné de stries verticales, à partir duquel prennent naissance deux motifs qui dessinent un « X » qui se propagent vers le haut et vers le bas dont les branches supérieures et inférieures encadrent une palmette. A droite et à gauche du bandeau, prend place une palme en forme de croissant tandis que les angles supérieurs du parallélépipède sont occupés par des cônes de pin. La surface restante est meublée de palmes ornées de stries, de points et d'œilleux.

- L'autre partie de forme cylindrique est décorée d'un méandre, stylisation de la couronne d'acanthé antique. D'autre part l'espace séparant deux feuilles consécutives et la nervure de l'acanthé sont occupés respectivement par une tresse et un méandre.

* Les deux autres chapiteaux accolés au mur du mihrab comportent un abaque divisé en six parties par un trapèze encadré de quatre rectangles ornés de filets en creux séparés par un point. Dans la partie parallélépipédique, le bandeau central et les cônes de pin ont disparu. Le décor s'organise autour d'une palmette centrale qui repose sur une palme double sous laquelle prennent place deux feuilles de caulicoles qui s'enroulent en spirale et encadrent une petite palmette de part et d'autre de laquelle se trouvent des palmes doubles lisses de formes très diverses. La partie inférieure du chapiteau est garnie d'un méandre dans lequel la nervure centrale de l'espace qui sépare deux feuilles consécutives sont meublés d'un galon parallèle au méandre (photo : Pt.07).

* Quant au dernier chapiteau situé au fond de la salle de prière, dont il ne subsiste que sa partie supérieure dont le décor ressemble à celui qui orne les chapiteaux précédents.



b – Les éléments intermédiaires entre chapiteaux et arcs :

Pour rehausser le plafond de la salle de prière, des éléments architecturaux disposés entre les chapiteaux et les arcs. Ces éléments au nombre de trois : sommier ou sur abaque, imposte et corniche.

Les chapiteaux de la salle de prière sont surmontés d'un sommier formé d'une partie supérieure parallélépipède et d'une partie inférieure en forme de tronc de pyramide dont les faces sont incurvées en cavet. D'autre part, ce sommier a pour base un rectangle. De plus, aux chapiteaux de mihrab, nous trouvons une imposte de même dimensions que le sommier présentant une partie supérieure parallélépipédique ornée de fleurons et une partie inférieure incurvée garnie d'une inscription cursive. Sur le chapiteau de gauche, nous pouvons lire le verset 239 de la sourate II : « Soyez assidus aux Prières, ainsi qu'à la prière Médiane (et à la prière du 'aḥr) ! Acquitez-vous (du Culte) envers Allah faisant oraison ». Sur le chapiteau de gauche, se déroule le début du verset 114 de la Sourate XI : « Accomplis la prière aux deux extrémités du jour et à quelques moments de la nuit ! Les bonnes œuvres dissipent les mauvaises ! »

c - Les fûts :

Les fûts de colonnes sont de forme cylindrique, en onyx, mesurent 24cm de diamètre et 1,15m de hauteur, tandis que ceux du mihrab mesurent 15cm de diamètre et 1,90m de hauteur.

d - Les bases :

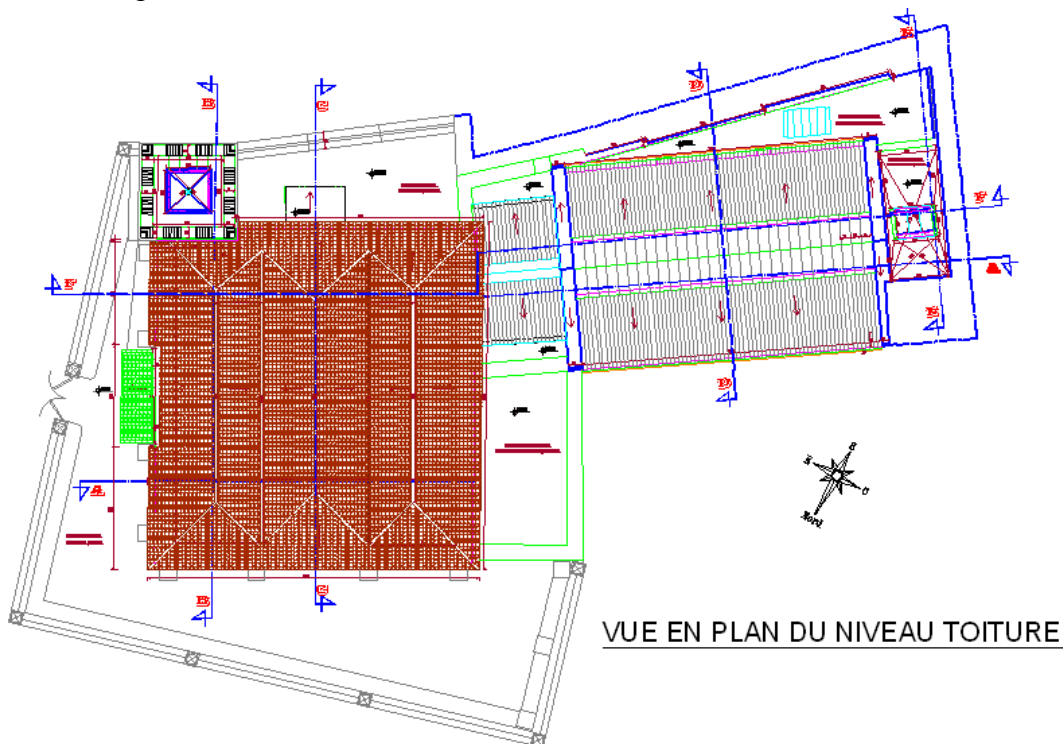
Les bases de colonnes mesurent 23cm de diamètres et 18cm de hauteur. Elles comportent de haut en bas : un tore, une gorge, une doucine renversée et un socle carré.



Colonne de forme cylindrique
et socle carré..

II.1.3 - Toiture et plafond :

La toiture est réalisée par trois charpentes en bois recouvrant les trois nefs, possédant chacune quatre versants, ces charpentes sont apparemment composées d'éléments en bois, notamment les fermes disposées à redondance et assez rapprochées, comprenant des arbalétriers et des entrails retroussés ou faux-entrails, sur lesquelles reposent des voliges en planches servant à recevoir la couverture en tuile canal, la canalisation des eaux pluviales est assurée par des chéneaux en zinc en forme de « U ».



VUE EN PLAN DU NIVEAU TOITURE



Toiture réalisée par une charpente en bois et couverte par des tuiles canal.

Les plafonds dont la structure est apparemment indépendante de celles des charpentes, prennent appuis sur les arcades et les murs porteurs, sont conçus en bois de cèdre et composent la forme de troncs de pyramides à base rectangulaire. Ce sont des plafonds dits artesonado. Ils sont ornés de baguettes entrecroisées qui dessinent des carrés et des triangles.



Les plafonds sont conçus en bois de cèdre.

La partie du plafond située au-dessus du mihrab, compte parmi les rares parties épargnées par l'incendie, où nous avons observé un motif unique composé de formes géométriques, notamment une étoile à huit branches, ensuite un octogone et enfin au centre du motif une fleur à huit pétales.



Partie du plafond épargnées par l'incendie.



Motif unique épargné apparemment par l'incendie

II.1.4 - Mihrab :

Le mihrab est disposé et creusé au milieu du mur de la qibla, c'est une niche hexagonale.



Le mihrab est disposé et creusé au milieu du mur de la qibla

*** Décor de la coupolette à stalactites :**

Cette coupolette part d'un plan octogonal pour aboutir à une coupolette centrale à cannelures. Elle est composée des éléments suivants : rectangles ajourés incurvés, triangles, losanges, motifs piriformes, cylindres surmontés d'un cône, coudes et chevrons. Le passage du plan hexagonal de la niche au plan octogonal se fait au moyen de pendentifs sans décor. La corniche qui entoure la coupolette est de forme octogonale mais présente l'originalité d'être ornée d'une inscription qui commence sur le côté Ouest de l'octogone et se poursuit sur les autres côtés. Cette épigraphe débute par les formules pieuses : « Qu'Allah me garde de Satan le lapidé » et « Au nom d'Allah le Bienfaiteur miséricordieux » qui occupent les deux premiers côtés de la corniche. Elle reproduit ensuite les versets 125 et 126 de la Sourate IV qui meublent les six autres côtés ». « Qui donc est meilleur en religion que celui

qui est soumis à Allah tout en pratiquant le bienfaisance et qui suit la religion d'Ibrahim pris par Allah comme ami. A Allah appartient ce qui est dans les cieux et sur terre. Allah embrasse toute chose (en Sa science). Allah est véridique.

Les panneaux rectangulaires sont garnis d'arcs festonnés reposant sur des colonnettes de plâtre très élégantes surmontées de chapiteaux dont la partie parallélépipédique est décorée d'une palmette centrale et de cônes de pins qui occupent les angles supérieurs tandis que leur partie inférieure est creusée de cannelures verticales. Ces chapiteaux sont surmontés d'une imposte qui ressemble à une corbeille d'où s'échappent des arcs festonnés qui forment avec la corniche octogonale des écoinçons ornés d'un fleuron inscrit dans un cœur de chaque côté duquel prennent place deux médaillons garnis de l'eulogie « La puissance est à Allah », se détachant sur un semis de palmes.



Coupole à stalactites

*** Décor de la corniche pentagonale :**

La corniche pentagonale est ornée d'une inscription cursive divisée en cinq parties par des fleurons disposés aux angles du plan polygonal. Après la formule « Qu'Allah le Haut, le Grand, me garde du feu de l'Enfer et de Satan l'égareur, le lapidé », elle reproduit les versets 1 à 5 de la sourate XXIII, précédés de la basmala et de la taçliyya. En, voici le texte : « Au nom d'Allah, le Bienfaiteur miséricordieux ! Qu'Allah bénisse Muh'ammad ! Bienheureux sont les croyants qui dans leur prière sont humbles, qui, de la jactance se détournent, qui font l'aumône, qui n'ont point de rapport ».

*** Décor du cadre du mihrab :**

Voussure :

Le grand arc délimitant la voussure est festonné alors que l'arc d'ouverture est de plein cintre outrepassé relié aux côtés latéraux par deux arcs de cercle. La voussure est formée de cinq bordures.

La voussure est formée de vingt trois claveaux séparés par une frise de losanges dont le centre d'appareillage se trouve au milieu de la corde qui sous-tend l'arc d'ouverture du mihrab. Nous rencontrons deux sortes de claveaux : des claveaux clairs alternant avec des claveaux foncés, les premiers sont garnis de palmes doubles asymétriques dont les tiges s'accolent ou se croisent, les autres sont plus originaux puisque leur décor associe la flore à l'épigraphie et ce, pour la première fois dans l'art musulman. Dans ces claveaux, le mot Allah trône majestueusement sur un semis de palmes et des hastes des lettres qui le composent déterminent un entrelacs recticurviligne. D'autre part, une palmette à sept cannelures dont la partie inférieure est occupée par un fleuron prend place entre leurs têtes.



Décor du cadre du mihrab.



Décoration en stuc du mihrab

Bordures :

Les bordures festonnées occupent une place prépondérante où elles sont au nombre de trois. Autre fait digne d'intérêt, l'une des bordures festonnées est meublée d'une inscription cursive, comme nous le verrons dans l'étude des bordures à décor épigraphique.

- Bordures ornée d'une frise de copeaux :

L'arc orné d'une frise de copeaux a été utilisé pour la première fois dans l'art musulman.

- Bordures meublées d'un décor épigraphique :

Nous rencontrons deux bordures meublées d'un décor épigraphique, l'une se déroule dans une bordure circulaire. Elle reproduit les versets 35,36 et 37 de la sourate XXIV du coran : « Allah est la lumière des cieux et de la terre. Sa lumière est à la ressemblance d'une niche où se trouve une lampe ; la lampe est dans un (récipient) de verre) ; celui-ci semblerait un astre étincelant ; elle est allumée (grâce) à un olivier ni oriental ni occidental, dont l'huile (est si limpide qu'elle) éclairerait même si nul feu ne la touchait : Lumière sur Lumière, Allah ; vers sa Lumière, dirige qui Il veut. Allah propose des paraboles aux Hommes. Allah, de toute chose est omniscient.

En des oratoires qu'Allah permit d'élever et dans lesquels Son nom est invoqué, dans lesquels il est glorifié à l'aube et au crépuscule, sont des hommes que nul négoce et nul troc ne distraient de l'invocation d'Allah, de l'accomplissement de la prière, du don de l'aumône (Zakât). Allah est véridique ».

L'autre prend place dans une bordure festonnée. Elle se compose de formules pieuses, de versets coraniques appartenant à des sourates différentes, d'une partie illisible et d'une formule pieuse. En voici la traduction :

« Qu'Allah me garde de Satan la lapidé ! Au nom d'Allah, le Bienfaiteur miséricordieux. Qu'Allah bénisse notre seigneur Muh'ammad, sa famille et ses compagnons, et les sauve.

O vous qui croyez ! Soyez pieux envers Allah, de toute la piété qu'Il mérite ! Ne mourez que soumis (à Lui) (muslim). Mettez vous hors du péril (i'tacama) en vous attachant à la protection d'Allah, en totalité, et ne vous divisez pas ! Rappelez-vous le bienfait d'Allah, sur vous quand vous étiez ennemis, (quand) Il établit la concorde en vos cœurs et que vous devîntes des frères ; vous étiez sur le bord d'un abîme de feu et vous a sauvés. Ainsi Il expose ses aya (espérant que) peut être vous serez dans la bonne direction.

« C'est lui qui vous a envoyé Son apôtre, avec la Direction et la Religion de Vérité pour faire prévaloir sur la Religion en entier ». « Combien Allah suffit comme patron et combien Il suffit come auxiliaire ! ». Priez pour lui et saluez-le, qu'Allah lui fasse miséricorde ! »

Écoinçons :

Les écoinçons, sont au nombre de quatre, ornent le mihrab et comptent parmi les plus beaux, et mettent en lumière l'extrême habileté des artistes qui les ont sculptés.

Les écoinçons supérieurs sont séparés par un motif ornemental qui est une palmette. Chacun est orné par un bouton spiralé, disposé au centre d'une étoile à huit pointes qui se trouve, elle-même, au milieu de la boucle d'un rinceau sur lequel viennent s'attacher de grandes palmes asymétriques de formes très variées reposant sur un semis de petites palmes.

Quant aux écoinçons inférieurs, ils sont occupés par deux palmes qui se détachent sur un fond de palmes plus petites.

Bordures rectangulaires :

Nous rencontrons six bordures rectangulaires, dont les seconde et quatrième bordures sont continues, par contre la troisième bordure rectangulaire est interrompue par deux palmettes qui occupent les angles supérieurs de la bordure. Les cinq premières bordures rectangulaires sont accolées alors que la sixième est séparée de la cinquième par un registre horizontal.

Le décor épigraphique tient une place importante et, fait qui mérite d'être signalé, le cursif, l'élégant cursif andalou qui ornait une bordure de la voussure, réapparaît dans une bordure rectangulaire. Ainsi l'écriture cursive rivalise avec l'écriture coufique qui jusque-là avait eu la prééminence dans le décor des mihrabs.

Partie située au-dessus des bordures rectangulaires :

Nous trouvons deux registres horizontaux au-dessus des bordures rectangulaires. Cette innovation introduite par les artistes tlemcéniens dans le décor du mihrab va connaître un grand succès.

Le claustrum occupera une place de premier plan, car nous rencontrons trois claustras au-dessus des bordures rectangulaires.

Le claustrum s'inscrit dans un arc festonné de plein cintre reposant sur de fines colonnettes. Il est décoré de motifs géométriques qui s'organisent autour de deux rosaces et de deux demi-rosaces entre lesquelles prennent place des rosaces plus petites. Entre l'arc festonné et le claustrum nous voyons un décor simulant des claveaux tandis que de part et

d'autre des colonnettes soutenant les arcs festonnés se déploie un décor floral. Notons également que les écoinçons des arcs sont ornés d'un semis de palmes doubles asymétriques. Signalons enfin que les trois fenêtres n'occupant pas toute la surface à décorer, le sculpteur a ajouté, à droite et à gauche, un bandeau vertical garni de palmes dont la partie inférieure est occupée par une palmette.

Bandeaux verticaux entourant le mihrab :

A côté des différents éléments décorant le cadre du mihrab que nous venons d'étudier, il convient d'ajouter des bandeaux verticaux qui encadrent le mihrab. Ces bandeaux cantonnent ceux de la bordure rectangulaire supérieure. Ils sont ornés de l'eulogie : « La puissance constante est à Allah ! Le pouvoir éternel est à Allah ! » Et encadrés par deux carrés dont le décor ressemble à celui des carrés de la bordure rectangulaire à inscription coufique.

Partie inférieure du cadre :

La partie inférieure du cadre est aussi décorée. Nous rencontrons également deux panneaux de plâtre sculpté mais ils sont tous deux plus larges que hauts. Chaque panneau comporte une inscription cursive commençant par la formule pieuse : « Au nom d'Allah, le Bienfaiteur miséricordieux ! Qu'Allah bénisse et sauve notre seigneur Muh'ammad et sa famille ».

Une bordure géométrique garnie de losanges et un bandeau rectangulaire où s'inscrit un cartouche terminé par deux arcs de plein cintre festonnés et meublé d'une inscription commémorative en caractère coufique. Dans le panneau de droite, nous pouvons lire : « Cette mosquée a été construite pour l'émir Abù'Amir Ibrahim, fils du Sultan Yah'ya » et dans celui de gauche : « Yaghmurasan b. Zayyân en l'an 296/1296, après sa mort, qu'Allah lui fasse miséricorde ! ». L'espace compris entre le cartouche et le petit côté du rectangle est meublé d'un semis de palmes et d'une boucle qui réunit le cartouche au cadre rectangulaire.

II.1.5 - Menuiserie :

Les menuiseries des portes et des fenêtres sont toutes en bois, la porte d'entrée est richement décorée.

III – Minaret :

Le minaret est positionné dans l'angle Sud-Est de la salle de prière, d'une hauteur modeste, mais bien proportionné.

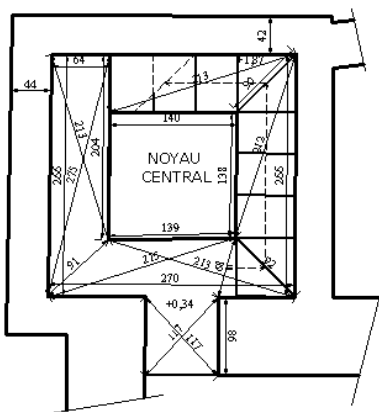


Le minaret est d'une hauteur modeste, mais bien proportionné.

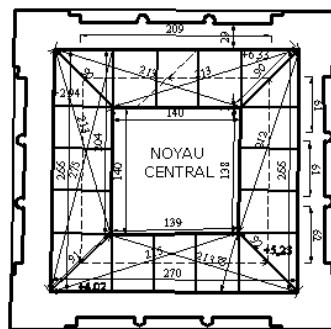


Décoration du parement extérieur du minaret.

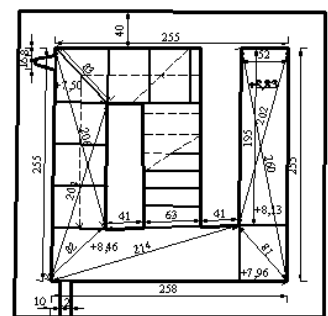
Le minaret est à noyau central plein, de forme carrée dont l'accès à sa plate-forme est assuré par un escalier tournant, autour de ce noyau central, ces marches sont de forme triangulaire ou carrée aux angles et rectangulaire sur les côtés. Le minaret est surmonté d'une petite coupole avec un épi de fûtage dans lequel se situe une couronne circulaire surmontée de deux boules.



NIVEAU +0,34



NIVEAU +6,33

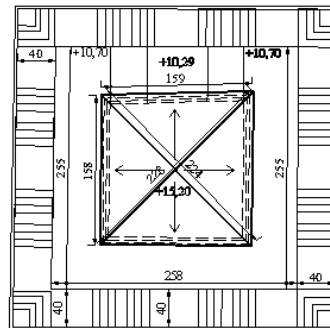
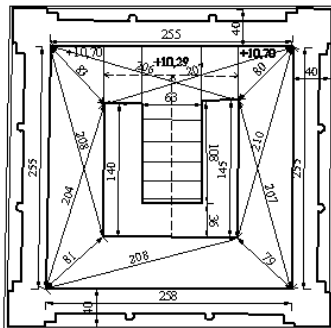


NIVEAU +8,83

III.1 - Typologie :

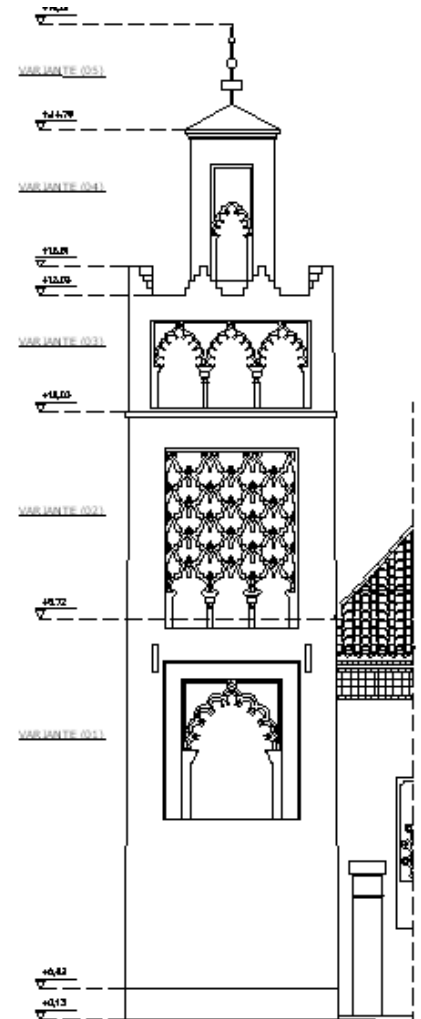
III.1.1 - Murs porteurs :

Le mur porteur périphérique et le noyau central sont réalisés en maçonnerie de briques pleines en terre cuite, dont le revêtement intérieur est assuré par un enduit bâtard (chaux – ciment).



NIVEAU +10.70

NIVEAU +15.20



III.1.2 - Parement extérieur :

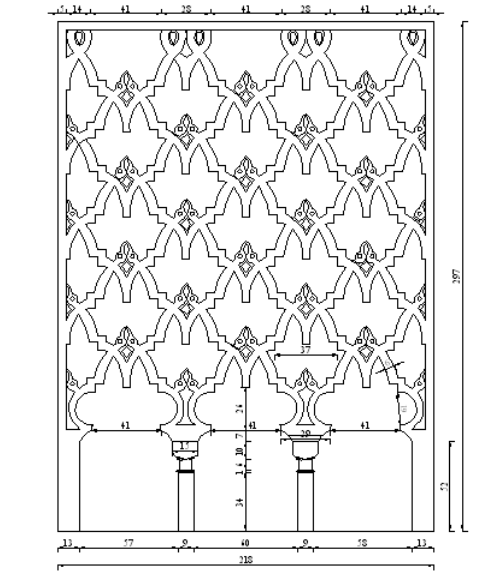
Les parements extérieurs du minaret sont exécutés par de la brique pleine en terre cuite, généralement jointoyées, et revêtues seulement en quelques surfaces, notamment les réseaux losangés, et ce soit à base de chaux, soit carrément au ciment.

Ce parement est également harmonieusement orné par de la céramique de différentes couleurs et formes.

*** Panneaux à réseaux losangés :**

Les parements extérieurs du minaret sont décorés de panneaux rectangulaires garnis d'un réseau losangé de briques décorées de mosaïques de faïences, qui repose sur trois arcs à lambrequin.

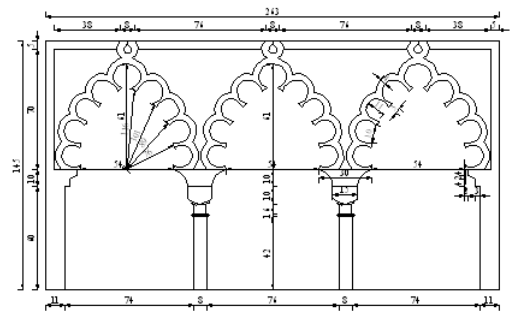
Le nombre et la disposition des losanges varient d'une face du minaret à l'autre, notamment la face Sud-ouest du minaret comprend un réseau losangé différent, par rapport aux trois autres faces du minaret.



Détail du panneau losangé ech. 1/20)

*** Panneaux situés au-dessus du réseau losangé :**

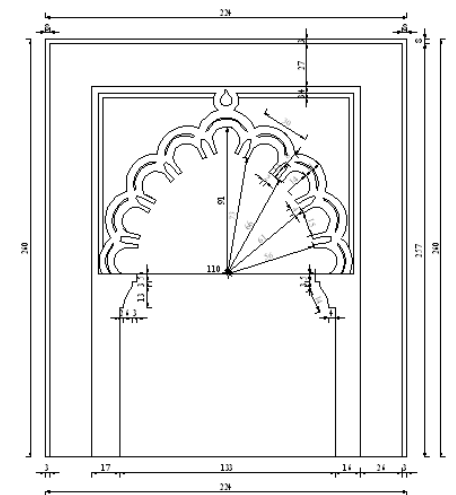
Les panneaux situés au-dessus du réseau losangé sont plus larges que hauts et meublés chacun d'arcs à neuf lobes et au nombre de trois dont les écoinçons sont décorés de mosaïque de faïence.



Detail du panneau au dessus du panneau losangé

*** Panneaux situés au-dessous du réseau losangé :**

Les panneaux situés au-dessous du réseau losangé sont de forme rectangulaire, comprenant un arc à neuf lobes sur face Ouest du minaret et un arc à lobes de plein cintre outrepassé alternant avec des lobes en forme d'arc brisé sur les faces Est et Sud du minaret.



Détail du panneau au-dessous du panneau losangé ech. 1/20)

*** Crénélure de la plate-forme :**

La plate-forme de la tour principale du minaret est revêtue de briques pleines en terre cuite, entourée d'une murette couronnée de merlons à redans dont le nombre est de quatre.

Quant aux merlons qui couronnent la plate-forme, ils sont de deux sortes : les merlons d'angles qui ont une base en forme d'équerre et les merlons intermédiaires qui ont une base rectangulaire. Les merlons d'angles sont au nombre de quatre tandis que les merlons intermédiaires sont au nombre de huit.



La plate-forme est revêtue de briques pleines.

*** Lanternon :**

Le lanternon à une forme parallélépipède composé :

- Arcs :

Un arc à neuf lobes, dont sept lobes de plein cintre outrepassé et deux lobes en forme d'arc brisé encadrant le lobe central de plein cintre. La surface qui surmonte l'arc est revêtue par un décor de mosaïque de faïence formé de losanges bruns alternant avec des losanges blancs.

- Corniche :

La corniche est réalisée par trois rangées de brique pleine en terre cuite, disposées en dégradé et en relief, dont la rangée centrale est arrondie en forme de quart de cercle.

- **Couverture du lanternon :**

Le lanternon est recouvert par une petite coupole dont l'intrados est hémisphérique, et l'extrados une couverture à quatre versants.



- **Epi de faitage :**

L'épie de faitage se compose d'une tige métallique, d'une couronne, de deux boules en cuivre et d'un croissant. La couronne ressemble à celle qui ornait le minaret de la grande mosquée de Tlemcen mais elle est ajourée. (photos : Pt.21 et Pt.22)



Épi de faitage



Couronne de l'épi de faitage.

III.1.3 - Volées d'escaliers :

Les marches composant les volées d'escaliers sont de forme carrée ou triangulaire . La structure de ces volées d'escaliers, est d'une manière générale, composée de voûtes d'arêtes, de voûtes en berceau et d'arcs, ces derniers permettent de rattraper la dénivelée en les volées adjacentes.

Exception faites pour les premières volées d'escaliers, dont la première repose sur du terre plein et les deux qui suivent reposent sur une structure composée de solives en rondins presque accolés .

Le linteau de la porte d'entrée au minaret est également assuré par des rondins presque accolés entres eux.

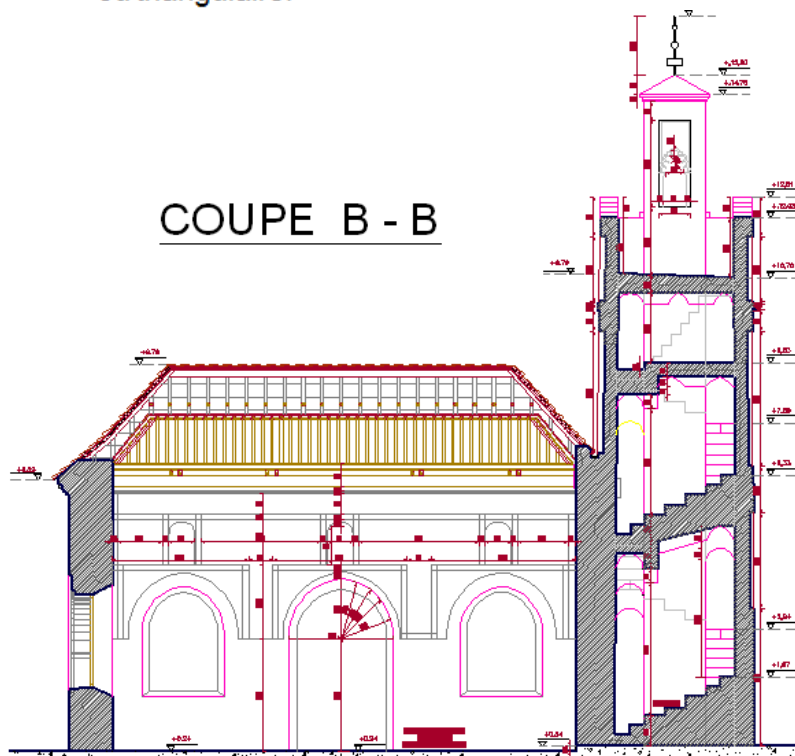
Le revêtement de sol, des marches et des contre marches est assuré par des briques pleines en terre cuite posées à plat, le nez des marches est assuré par des bouts de bois .



Les marches sont de forme carrée ou triangulaire.



Les premières volées d'escaliers reposent sur une structure en bois.



IV – Extension durant la période coloniale - Musée BREVET :

L'accès à cet espace est assuré par deux portes indépendantes donnant sur l'extérieur, une troisième porte permet la communication entre cet espace et la salle de prière. Ce bâti comprend deux niveaux :

Le niveau rez-de-chaussée dont le sol est revêtu par une chape en ciment bouchardée, exception faites pour l'espace ex. logement du gardien dont le sol est revêtu par des carreaux

en ciment de couleur rouge brique similaire à celui des planchers terrasse, une partie de ce niveau rez-de-chaussée est couverte par une toiture, notamment celle attenant à la salle de prière et une autre partie est couverte par une terrasse inaccessible, notamment l'ex. Logement du gardien.

L'accès à l'étage est assuré par deux volées d'escaliers droites, dont les marches et les contre marches sont revêtues en marbre, reliées par un palier intermédiaire, pour aboutir au palier d'étage, ces paliers sont revêtus en carreau de ciment décorés avec motifs et couleurs, ce type de revêtement est également localisé au niveau de l'espace couvert du niveau étage, quant aux planchers terrasses, elles étaient revêtues à l'origine par des carreaux en ciment de couleur rouge brique et dont il ne subsiste, pour certaines d'entre elles, que des traces de ces carreaux ou carrément substitués par des chapes de ciment, surmontées par des feuilles de paxalumin ou des carreaux granito.

Le niveau étage est couvert par une toiture en charpente mixte (métal – bois) dont la structure principale est en métal, la couverture en tôle ondulée et le faîte en verre.



Revêtement de sol par une chape en ciment bouchardée..



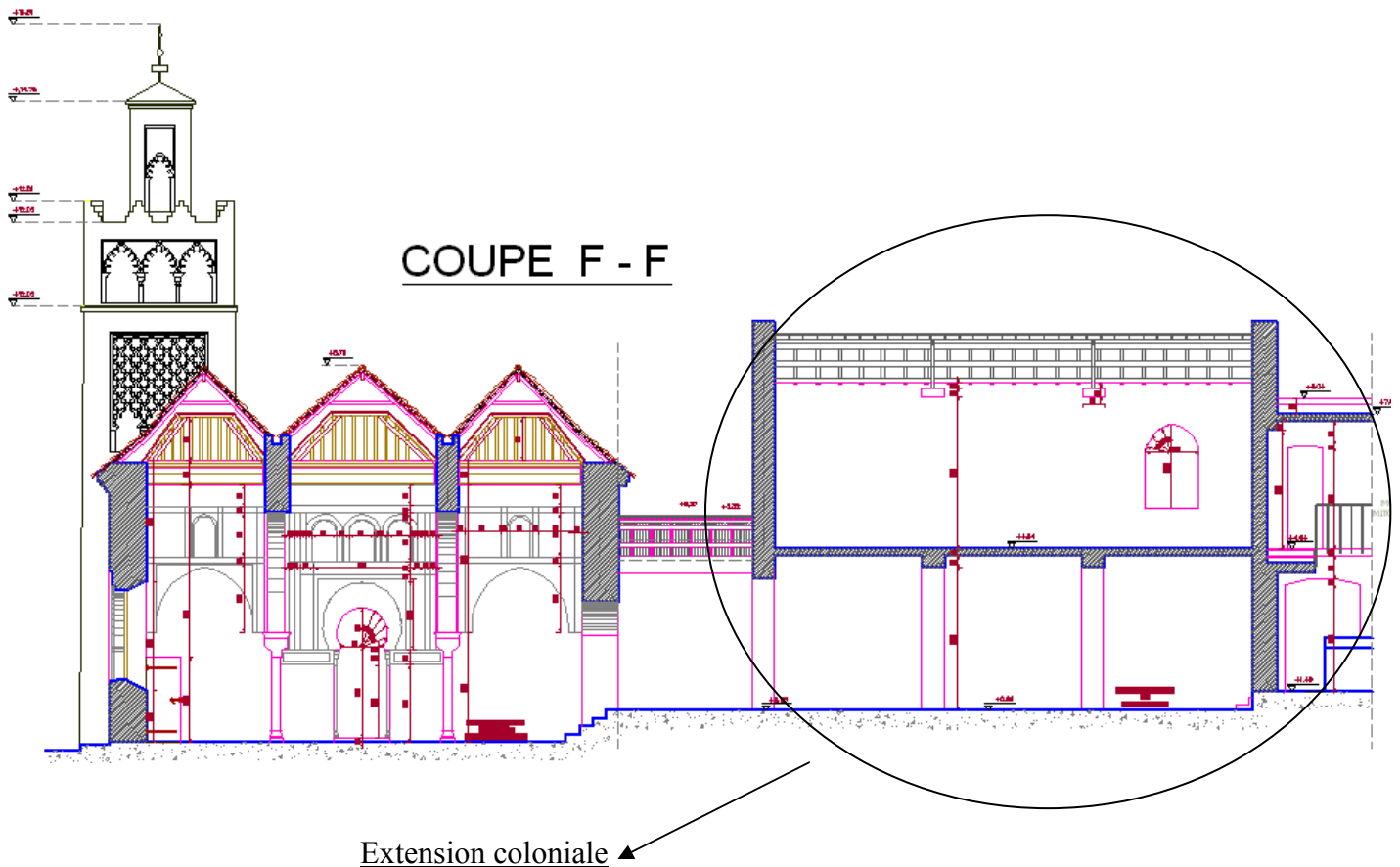
Revêtement de sol par des carreaux en ciment.



Revêtement de sol par des carreaux en ciment décorés.



Revêtement de sol à l'origine en carreau de ciment.



IV.1 - Typologie :

IV.1.1 - Parties horizontales :

- Planchers :

Le plancher composant le niveau étage (salle d'exposition) est un plancher à voûtains en briques pleines, ces voûtains reposent sur les ailes inférieures des solives en profilés métalliques, un remplissage par une chape à base de chaux, permet d'atteindre la planéité et le niveau de pose du revêtement.

Ce plancher est composé de trois travées, prenant appuis par le biais des solives en profilés métalliques soit sur le mur porteur ou arc en maçonnerie en pierres et briques pleines, soit sur des poitrails composés chacun par deux profilés métalliques reliés par des briques pleines.

Ces poitrails et arc prennent appuis sur des pilastres conçus en maçonnerie en pierre bleu.

Les planchers terrasses et les paliers sont composés d'une seule travée, par le biais de solives en profilés métalliques prenant appuis sur les murs porteurs en maçonnerie, ces planchers terrasses sont parfois percés de petites verrières, notamment le plancher coiffant la cage d'escaliers et celui de la terrasse accessible.



Plancher à voûtains des niveaux étage et terrasse.



Planchers terrasses percés par des verrières.

- **Toitures :**

Nous avons recensés deux toitures à deux versants chacune :

- l'une couvrant la quasi-totalité du niveau étage composée par une charpente mixte (métal – bois) dont la structure porteuse est composée par une charpente métallique, notamment : arbalétriers, pannes ventrières et panne faîtière, recevant les supports, composés de chevrons en bois de 7cm x 7cm et voliges en planches de 3cm d'épaisseur, de la couverture en tôle ondulée et le faîte en verre
- et une seconde toiture qui couvre une partie du niveau rez-de-chaussée composée de charpente métallique, notamment des pannes, prenant appuis directement sur les murs porteurs, recevant les supports, composés de petits profilés en « T », de la couverture en verre, actuellement recouverte provisoirement par du plastique ondulé translucide fixé sur des chevrons en bois.



Toiture composée par une charpente mixte (métal – bois)



Couverture en tôle ondulée et le faîte en verre.



Toiture composée par une charpente métallique.



Couverture recouverte par du plastique ondulé translucide.

IV.1.2 - Parties verticales :

*** Murs porteurs :**

Les sondages nous ont permis d'observer divers types de matériaux et d'appareillage :

- **Les murs de refend ou gouttereau :**

Ces murs porteurs supportent les chéneaux et les descentes en zinc et fonte, placés dans la structure selon l'axe donné par la ligne du faîte de la toiture.

- Le mur mitoyen aux magasins du derb « Essayaghine », a subi de multiples remaniements traduits par une maçonnerie hétéroclite, accompagnée de traces

d'obstruction d'ouvertures, où nous pouvons observer divers matériaux et appareillages ; notamment : de la briques pleines en terre cuite posées à plat ou en épis, des moellons, des pierres sèches de taille et même quelques petites surfaces en pisé .



Maçonnerie hétéroclite suite aux multiples remaniements.

- Le mur de refend du niveau étage, donnant sur derb « Essayaghine », prend appui sur un poitrail composé par deux profilés métalliques, ce dernier repose sur des pilastres en pierre de taille. Ce mur est construit par de la brique pleine en terre cuite (type colonial) posées à plat.
- Le mur de refend longeant le derb du « C.C.F. », est conçu en pierres bleu de taille avec des assises régulières, percé par des ouvertures (fenêtres et portes), décorées par des encadrements en briques pleines en terre cuite.



Maçonnerie en brique pleine (type colonial) posées à plat.



Maçonnerie en pierres bleu de taille avec des assises régulières.

- **Les murs pignon :**

Les murs pignon servent à donner des versants à la toiture principale et se terminent légèrement au-dessus de celle-ci.

- Les murs pignon sont construits soit en pierre bleu de taille avec des assises régulières, soit en briques pleines en terre cuite posées à plat (type colonial) , exception faites pour les murs pignon ou parallèles à ceux là, et ceux mitoyens aux bâtisses, qui ont subi de multiples remaniements traduits par une maçonnerie hétéroclite, où nous pouvons observer divers matériaux et appareillages ; notamment : de la briques pleines en terre cuite posées à plat ou en épis, des moellons, des pierres sèches de taille.

- **Les pilastres :**

- Les pilastres servant d'appui aux poitrails, recevant le plancher à voûtains, sont conçus en pierres bleu de taille avec des assises régulières.



**Maçonnerie des pilastres en pierres
bleu de taille.**

- * **Arcs :**

- Les arcs des ouvertures sont en plein cintre, exception faites pour ceux donnant sur la cage d'escaliers qui sont surbaissés presque en plate-bande.

- * **Enduits :**

Les revêtements muraux sont réalisés par des enduits à base chaux.

* **Menuiseries :**

Les menuiseries sont généralement en bois, exception faites pour les portes d'entrée et terrasse qui sont en métal.

V – Espace extérieur :

L'espace extérieur actuel a été délimité tout au début du XX siècle, par une clôture composée par un soubassement et des piliers en maçonnerie, respectivement de pierres taillées et de briques pleines, sur lesquels est scellée une ferronnerie ornée, un autre mur de clôture en maçonnerie est construit côté mihrab.

Le revêtement de sol des espaces extérieurs est assuré par des carreaux de briques pleines posées à plat.



Clôture délimitant le monument



Revêtement de sol en carreaux de briques pleines posées à plat..

Conclusion:

L'importance de ce travail de recherche à découler de la nécessité de la protection du patrimoine nationale et cela à travers lectures qui ont été faite sur le sujet et particulièrement la Chaire D'Athènes qui dès 1930 affirmait l'impérieuse nécessité de la connaissance exacte de l'œuvre d'art afin d'éviter toute invention possible dans la restauration, donc du relevé de tout les détails de constructions et c'est en Italie que deux architectes ont eu un rôle important dans le sens de cette évolution parce qu'ils ont marqués les étapes qui pouvait donner une signification exacte aux nouveaux système de prise en charge des monuments .

Il s'agit de Camillo Boito et encore plus activement Gustavo Giovannoni qui trouvèrent dans « le relevé scientifique », l'unique moyen pour l'étude des monuments.

« Seul un relevé scientifiquement correcte qui garanti la mesure rigoureuse de toute les parties de l'édifice représentées peut permettre une étude complète et approfondie ».

L'architecte Duthoit a été le premier durant la période colonial a commencer ce travail remarquable puis Georges Marçais a continuer dans l'étude détaillé de ces monuments arabo-islamique et particulièrement dans la recherche historique et l'analyse de l'ornementation qui suscita dès le départ chez les occidentaux une admiration et un émerveillement leurs rappelant l'Alhambra.

CONCLUSION GENERALE :

Dans cette étude nous avons tenté de définir les principes fondamentaux de l'analyse des monuments historiques. Le sujet à traiter se limite à un monument historique de la période ABDELWADIDE d'une valeur architecturale exceptionnelle et qui a bénéficié d'un intérêt certain de la période coloniale jusqu'à nos jours.

En vue de répondre à la question de départ sur la meilleure approche méthodologique pour prendre en charge le patrimoine nous avons abordé cette recherche de la manière suivante ;

Dans la première partie on s'est essentiellement basé sur 3 aspects à savoir :

- Une exploration du champ théorique relative à l'évolution des concepts du patrimoine et par delà même du monument historique, de ses différentes valeurs dont l'importance relève du témoignage de ses civilisations, d'un savoir faire ancien et de son caractère identitaire qui renvoi à la mémoire et à l'histoire des peuples.
- Le 2^{ème} aspect traite de la préservation du patrimoine du point de vue européen en tant que concept occidental à travers les différentes notions de restauration ainsi que du point de vue national à travers la conservation traditionnelle.
- Le 3^{ème} aspect, nous avons fait une rétrospective des dispositifs qui encadrent la prise en charge des monuments historiques en ALGERIE. Nous avons remarqué que la prise de conscience réelle est assez tardive et cette volonté politique s'est exprimée à travers la loi 98-04 relative à la protection du patrimoine culturel que nous avons détaillé. En effet la définition du bien culturel immobilier et l'intérêt que porte l'état à sa préservation sont clairement définis de même que les conditions de maîtrise d'œuvre et de l'entreprise de restauration sont bien déterminés, contribuant à une élaboration plus soignée du projet de restauration alors que l'acte de restauration lui-même et les principes qui le conditionnent n'ont pas été prises en compte, ainsi que la formation des spécialistes dans le domaine de la restauration tel les architectes et les entreprises qualifiées.

Dans la 2^{ème} partie nous avons tenté de définir les composantes de la mosquée, ses origines et son évolution à travers les différentes dynasties musulmanes dans le monde.

Quand aux exemples thématiques ils nous ont permis de déterminer les principes élémentaires de l'analyse d'un monument historique confirmant la nécessité d'avoir une connaissance approfondie à la fois sur l'édifice et sur les interventions qui y ont été faites.

Nous avons constaté que toutes les données ne peuvent se faire sans une collaboration étroite entre architectes, archéologues, historiens de l'art et scientifiques.

L'exemple pris pour notre recherche concerne l'analyse de la mosquée SIDI BELAHCEN.

Afin de mener à bien cette étude, on s'est basé sur les principes énoncés dans le champ théorique qu'on a exploré dans le travail à savoir :

- L'étude préalable qui contient :
 - Un historique approfondi de l'édifice à travers les différents écrits.
 - Un relevé architectural détaillé de l'édifice avec les parties originelles, des extensions
- Un état de fait des différentes opérations de restauration avec diagnostic, photos des dégradations ainsi que les carences observées lors de ces opérations.

RESULTATS DE LA RECHERCHE :

En effet, l'analyse des monuments historiques en vue d'une connaissance approfondie de l'édifice est un acte qui requière une pluridisciplinarité des connaissances artistiques comme l'histoire de l'art, l'archéologie, l'architecture, et des connaissances scientifiques comme le génie civil, la chimie et la physique.

Ces connaissances sont primordiales pour la survie de l'édifice, car intervenir sur le monument historique est un acte critique et délicat avec la responsabilité de préserver son intégrité et de garantir son authenticité.

Cette construction est d'une importance inestimable puisque ce titre lui est attribué par des spécialistes du fait de sa valeur artistiques, religieuse, historique, scientifique, culturelle et de son rôle de relais entre les générations

Dans la recherche qu'on a abordée relative à l'analyse de la mosquée SIDI BELAHCEN, cet acte est un des **principes fondateurs** pour la restauration des monuments historiques, mais il doit s'accompagner de beaucoup de connaissance en matière de théorie de la restauration pour que l'action entreprise sur les monuments historiques ne soient pas seulement un acte techniciste mais « *une opération qui doit garder un caractère exceptionnel qui a pour but de conserver et de révéler les valeurs esthétiques et historiques du monument et se fondent sur le respect de la substance ancienne et du document identique*²⁰⁷ » .

Nous proposons quelques recommandations dans le but d'améliorer l'intervention sur le monument historique.

- Un examen méthodique et scientifique pour la compréhension de l'édifice dans tout ses aspects (esthétique, historique, forme, fonction, dimension, matériaux et structure).
- Etablir un diagnostic critique basé sur des connaissances scientifiques telles que la technologie des matériaux, la chimie, la biologie et les processus physique de dégradation.
- Une recherche des anciennes techniques de construction.

²⁰⁷ Article 9 congrès international des architectes et des technicien des monuments historiques. Venise 1964, adopté par l'ICOMOS 1965.

- Un apprentissage des savoir faire anciens (stuc, ébénisterie, zellidj, etc..).
- Assurer la coordination entre les différents intervenants.
- Implication de la recherche universitaire dans le domaine permettant la mise en valeur du patrimoine.
- Assurer un contrôle judicieux des interventions sur le monument par le biais d'expert.

Toutes ses recommandations permettront de garantir le respect de l'intégrité esthétique et historique de l'édifice afin de prolonger sa vie et assurer l'objectif principale qui est de le transmettre aux générations futures.

Bibliographie:

• **Ouvrage :**

1. *En Arabe :*

- ابن خلدون عبد الرحمان،(كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر)، ط1، تعليق تركي فرحان مصطفى، دار إحياء التراث العربي، دمشق، 1999
- ابن خلدون أبو زكريا يحيى،(بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد)، تحقيق عبد الحميد حاجيات، المكتبة الوطنية، الجزائر، 1980
- بن رمضان شاوش محمد،(باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة بني زيان)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995
- بو عزيز يحيى، (تلمسان)، المؤسسة الوطنية للفنون، الجزائر، 1985
- طمار بن عمرو محمد،(تلمسان عبر العصور)، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1984
- فيلالى عبد العزيز،(تلمسان في العهد الزياني)، ج1، موفم للنشر، الجزائر، 2007
- سالم عبد العزيز، (المغرب الكبير، العصر الإسلامي)، ج2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1981

2. *En Français :*

- Ibn Khaldoun, (*Histoire des Berbères*), éd. Berti, Alger, 2003.
- Ibn Maryem Echerif El-Melity, (*El Bostan, jardin des biographies des saints et des savants de Tlemcen*), trad. F. Provenzali, édit. Imprimerie orientale Fontana Frères, Alger, 1910.
- Brosslard, (*Les inscriptions arabes de Tlemcen*), revue africaine, février 1859.
- Bel, A, (*Tlemcen et ses environs, guide touristique illustré du tourisme*), 2^{ème} édition, Toulouse, 1919.
- Benghabrite.K, (*Tlemcen, perle du Maghreb*), édit. N°18. Delmas, Bordeaux, 1954.
- Bourouiba, R, (*Les inscriptions commémoratives des mosquées d'Algérie*), édit. Société nationale d'édition et de diffusion, Alger, 1979.
- Bourouiba,R.(*L'art Religieux Musulman En Algérie*), 2^{ème} Edition, SNED, Alger,1983.
- CHOAY, Françoise. L'allégorie du patrimoine, édition du Seuil.
- Daliguand. D, (*Plâtre, technique de l'ingénieur, traité de construction*), fiche n° C19, parie, 1993.
- Dinkel. R, (*Monuments historiques, Patrimoine bâti et naturel - Protection, restauration, réglementation. Doctrines - Techniques - Pratiques*), édit. Les encyclopédies du patrimoine, Paris, 1997.
- Gualois Lucien. L.J, (*In géographie universelle*), Volume 11, partie1, Paris.
- Golvin, Lucien. « *Essai sur l'architecture religieuse musulmane* », T1, Généralités, Edition KLINCKSIECK, 1970.
- Grabar Oleg, *Formation of Islamic Art*, Yale, 1976.
- Giancarlo Palmerio, Cour de restauration. Edition du Centro Analisi Social Progettí s.r.l. Rome. 1993.

- Giovanni Carbonara, la réintégration de l'image. 1. Théorie. Edition du Centro Analisi Social Progetti s.r.l. Rome. 1993.
- Giovanni Carbonara, la réintégration de l'image. 2. Application. Edition du Centro Analisi Social Progetti s.r.l. Rome. 1993.
- Gravari-Barbas Maria, Guichard-Anguis Sylvie, Regardes croisés sur le patrimoine dans le monde à l'aube du XXIe siècle, PU Paris Sorbonne, Octobre 2003.
- Pierre Mohe. Les Sciences du patrimoine. Edition Odile Jacob. Sciences et Arts 1998.
- Hattstein. M et Delius. P, (*L'Islam, arts et civilisation*), édit. KONEMANN, Italie, 2004.
- Koumas, Ahmed & Nafa, Chehrazade. « *L'Algérie et son patrimoine, dessins français du XIXème siècle* ». Paris : Éditions du patrimoine, 2006.
- Laurant Ferrier P. La mise en valeur du patrimoine architectural, Edition le Moniteur Paris 1979.
- Lauranzi- Tabassocmi, (*Dégradation et conservation de la pierre*), UNESCO, Venise, 1988.
- Mario Ducci, Diego Maestri, Le relevé architectural. Edition du Centro Analisi Social Progetti s.r.l. Rome. 1993.
- Marçais G et W. (*Les Monuments Arabe De Tlemcen*), édit. Albert Fontemoing, Paris, 1903.
- Marçais. G, (*Les villes d'art célèbres, Tlemcen*), édit. Librairie Renouard. H. Laurens, Paris, 1950.
- Nicolas Detry & Pierre Prunet, Architecture et restauration. Sens et évolution d'une recherche. Les Editions de la passion, 2000.
- Paolo Cuneo, avec la collaboration de Marie Lugia Clia. Introduction a l'urbanisme en pays d'islam et a l'histoire des villes du maghreb au moyen age, Edition du Centro Analisi Social Progetti s.r.l. Rome. 1993.
- Paolo Colarosso, Atilio Petruccioli, Paolo Cuneo, Frederico Cresti, Yassine Ouagueni, Algérie, les signes de la permanence, Edition du Centro Analisi Social Progetti s.r.l. Rome. 1993.
- Papadopoulo Alexander, *Esthétique De L'art Musulman*, Mazenod, Paris, 1971.
- Riegl, Alois. « *Grammaire Historique Des Arts Plastiques* », PARIS, éditions Klincksieck, 1978.
- Riegl, Alois. « *Le culte moderne des monuments: son essence et sa genèse* », traduit de l'allemand par Daniel Wiczorek, Paris, Edition du Seuil, (1904 rides. 1984).
- Stierlin H., *Architecture de l'Islam*. Ed. Office du Livre, FRIBOURG, 1979.

- **Thèses et mémoires:**

- Belabbas Akila . La restauration des monuments historiques entre théorie et application en Algérie. USTO Oran.
- Bosredon pauline Alep, Harar, Zanzibar Une étude comparative des processus de construction patrimoniale et de classement au Patrimoine Mondial des centres historiques de trois villes du sud.
- Claudia Philippi Scharf. Développement de la restauration au Brésil de 1937 a 1980 : Les approches contradictoires de la politique culturelle par rapport a la protection du patrimoine. Université du Quebec. Septembre 1997.
- Kassab Touria. Antagonisme entre espace historique et développement urbain cas de Tlemcen.

- **Chartes :**

1. Rapporté par *Raymond Lemaire & M. HerbStovel*, « DOCUMENT NARA SUR L'AUTHENTICITÉ », la Conférence de Nara sur l'Authenticité dans le cadre de la Convention du Patrimoine mondial, Nara (Japon), 1-6 novembre 1994.
2. la charte de Venise (IIe congrès international des architectes et des techniciens des monuments historiques, Venise, 1964. Adoptée par ICOMOS en 1965).

- **Articles :**

- Association pour la sauvegarde et la promotion de l'environnement, (*Atlas de l'environnement de Tlemcen*), Tlemcen, 2008.
- CUNEO, Paolo. "Note sur l'inventaire informatisé du patrimoine architectural islamique d'Algérie." *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre* 1-2, 2008.
- Guy Saez, *Institutions et vie culturelles*, Les notices de la documentation française, 2004.
- Mercier Désiré. *Du beau dans la nature et dans l'art* (suite). In: Revue néoscolastique. 1^o année, N^o4, 1894.
- Jean-François Dortier, « *Holisme contre élémentarisme* », Sciences humaines (hors série no 7) : la grande histoire de la psychologie, septembre-octobre 2008.
- Gérard Jorland et Bérangère Thirioux, « *Note sur l'origine de l'empathie* », *Revue de métaphysique et de morale*, 2008.
- Bureau d'études ACOGER : Restauration de la mosquée Sidi Belahcen.
- Bureau d'études El Binaa : Travaux de réhabilitation de la mosquée Sidi Belahcen.

- **Sources internet :**

1. Le Petit Larousse Copyright © Larousse/HER, 1999 © Havas Interactive, 1999.
2. l'Encyclopédie Larousse en ligne : <http://www.larousse.fr/encyclopedie/nomcommun-nom/monument/71407> .
3. Aloïs Riegl (1858- 1905), « le culte moderne des monuments », *Socio-Anthropologie*, N^o9 Commémorer, , source : <http://socio-anthropologie.revues.org/index5.html> .
4. Di Dio, C., Macaluso, E., & Rizzolatti, G.. *The Golden Beauty: Brain response to classical and renaissance sculpture*. <http://www.plosone.org/article/info:doi%2F10.1371%2Fjournal.pone.0001201>, 2007. 159

- **Dictionnaires :**

1. Picoche, J. 1992: Picoche, J. - Dictionnaire étymologique du français. Paris, Dictionnaires Le Robert, 1992.
2. Quatremère de Quincy, dictionnaire d'architecture, T2, paris, cite in Françoise Choay : Op. Cite, p.125.
3. « L'esthétique ». In Encyclopédie Microsoft Encarta 2003, [CD-ROM]: Microsoft Corporation, 2002.
4. Gariel A. *Dictionnaire Latin-Français*, paris, Hatier, 1957.
5. Viollet-le-Duc, l'architecture raisonnée, présentation d'Hubert Damisch, Herman, Paris, 1869.

SIGLES ET DEFINITIONS

UNESCO : Organisation des Nations Unies pour l'Education, la Science et la Culture.

La Conférence générale : c'est l'organe décisionnel principal qui comprend des représentants de tous les États membres. Elle se réunit tous les deux ans pour déterminer les stratégies et les grandes orientations du travail de l'Organisation.

Le Conseil exécutif : composé de 58 États membres, il se réunit deux fois par an pour s'assurer que les décisions de la Conférence générale sont bien mises en oeuvre.

Le Secrétariat : il comprend le Directeur général et l'ensemble du personnel. Le Directeur général est le responsable exécutif de l'Organisation. Il formule des propositions pour mettre en oeuvre les décisions de la Conférence générale et du Conseil exécutif et prépare le projet biennal de programme et de budget. Le personnel met en oeuvre le programme approuvé.

Les Commissions nationales : L'UNESCO est la seule agence des Nations Unies qui dispose d'un système de Commissions nationales dans ses États membres ou membres associés. Les Commissions constituent un lien vital entre la société civile et l'Organisation. Elles fournissent à l'UNESCO de précieuses analyses de son programme et l'aident à mettre en oeuvre de nombreuses initiatives, parmi lesquelles des programmes de formation, des études, des campagnes de sensibilisation et des opérations de presse.

ICCROM : Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels, créé par l'UNESCO en 1956. Sa mission est l'exécution de programmes de recherche, de documentation, d'assistance technique, de formation et de sensibilisation pour améliorer la conservation du patrimoine culturel immobilier et mobilier.

ICOMOS : Conseil international des monuments et des sites, fondé en 1965. Sa mission est de favoriser l'application de la théorie, de la méthodologie et des techniques scientifiques à la conservation du patrimoine architectural et archéologique.

Résumé :

La préservation du monument historique est reconnue comme un enjeu de développement et d'identité et fait partie d'un patrimoine qu'on se doit de protéger pour le transmettre aux générations futures dans toute la richesse de leur authenticité.

Tlemcen abrite un patrimoine arabo-islamique, fruit de plusieurs dynasties qui a enrichi la ville par de nombreux monuments classé à l'échelle national et d'une grande valeur architecturale.

Les mosquées sont considérées dans ce patrimoine comme les monuments les plus représentatifs de cette richesse architecturale, et qui depuis quelques années fait l'objet de l'attention des autorités pour leur protection et leur mise en valeur à travers leur restauration et qui reste un acte complexe requérant de la technicité et un savoir faire pluridisciplinaire.

L'objectif de notre recherche est de cerner la meilleure approche scientifique que les architectes doivent entreprendre dans l'analyse de ces monuments pour pouvoir entreprendre cette action restauratrice. Ce travail se veut une contribution à une meilleure connaissance du monument à travers la genèse de la mosquée dans ses différentes composantes puis à travers un exemple d'analyse d'une mosquée en détaillant son historique, son aspect architectural, structural et ornemental.

Mots clés : Patrimoine – Monuments historiques – Mosquée – Préservation – Analyse – Restauration.

Summary:

Preservation of historic monument is recognized as a development issue and identity is part of a heritage that must be protected for future generations to pass in the full richness of their authenticity.

Tlemcen has a Arab-Islamic heritage, the fruit of many dynasties who enriched the city from many monuments classified a national scale and high architectural value.

Mosques are considered in this heritage as the most representative monuments of the architectural wealth, which in recent years been the subject of attention of the authorities for their protection and enhancement through restoration and remains an act complex requiring the technical expertise and disciplines.

The objective of our research is to identify the best scientific approach that architects must undertake the analysis of these monuments in order to undertake this restorative action. This work is a contribution to a better understanding of the monument through the genesis of the mosque and its components through an example analysis of a mosque detailing its history, its architectural, structural and ornamental.

Keywords: Heritage - Historic Buildings - Mosque - Preservation - Analysis - Restoration.

ملخص:

الحفاظ على النصب التاريخية يعد كقضية للتنمية والهوية وهو جزء من التراث الذي يجب حمايته للأجيال القادمة لتمريه في غنى كامل منا الصحة.

تلمسان لديها تراث عربي إسلامي والعديد من الحضارات أثروا المدينة من كثير من المعالم المصنفة علي نطاق وطني و دو قيمة معمارية عالية

تعتبر المساجد في هذا التراث كما المعالم الأكثر تمثيلا للثروة المعمارية، والتي في السنوات الأخيرة كانت موضع اهتمام السلطات لحمايتهم وتعزيز من خلال ترميم ويبقى فعل معقدة تتطلب الخبرة الفنية والتخصصات

والهدف من أبحاثنا هو تحديد أفضل نهج العلمي الذي يجب أن تضطلع المهندسين المعماريين و هو تحليل هذه الآثار من أجل إجراء هذا العمل الترميمي. هذا العمل هو إسهام في تحقيق فهم أفضل للنصب من خلال نشأة المسجد ومكوناته من خلال تحليل مثال المسجد و تفاصيل تاريخه المعمارية والهيكلية والجمالية

كلمات البحث: التراث - المباني التاريخية - المسجد - المحافظة - تحليل - ترميم

ANNEXE

Monuments classés de la wilaya de Tlemcen

Port de Honain Mon./Med (Honain)
Rempart de la Casbah Fortif./Med. (Nedroma)
Bain Maure Thermes/Med (Nedroma)
Mosquée des Gueddarines Mon.culte/Islam. (Nedroma)
Mosquée de Sidi-Mendil Mon.culte/Islam (Nedroma)
Grande Mosquée Mon.culte/Islam (Nedroma)
Marabout de Sidi Brahim Mon. Fun /Islam (Nedroma)
Mausolée de Sidi-Bouali Mon. Fun /Islam (Nedroma)
Gisement du lac Karar Site/Pré-.Hist. (Remchi)
Mosquée de Beni Snous Mon.culte/Islam (Remchi)
Village de Tafessera Site Naturel (Remchi)
Village de Tleta Site Naturel (Remchi)
Village de Sahra Site Naturel (Remchi)
Mosquée de Khemis Mon.culte/Islam (Remchi)
Mosquée de Sidi Bou Ishaq Tayar Mon.culte/Islam (Tlemcen)
Ruines et minaret au cimetière de sidi Senouci à El Obbad Ruines/Med. (Tlemcen)
Grande mosquée et dépendance : Minaret de la Mosquée Mon de culte/Islam. (Tlemcen)
Sidi-Belhassen Rachidi Mon.fun/ Islam. (Tlemcen)
Minaret de la Mosquée Sidi-Hacéne Elément de Mon de Culte/Islam (Tlemcen)
Mosquée de Sidi Boumediène et dépendances :Medersas. Kouba latrines publiques bains
Maison de l'Oukil et des pèlerins Mon deCulte/ Islam (Tlemcen)
Mosquée de Si-Bel- Hassen Mon deCulte/ Islam (Tlemcen)
Mosquée de Lala Erroyat Rue des Almohades Mon deCulte/ Islam (Tlemcen)
Mosquée de Sidi-Senoussi (rue de Mascara) Mon deCulte/ Islam (Tlemcen)
Mosquée du Mechouar Mon deCulte/ Islam (Tlemcen)
Mosquée Bab Zir et deux Marabouts du cimetière d'El Obbad Es Soufli Mon deCulte et
Mon Fun (Tlemcen)
Mosquée des Oulad El-Imam Mon deCulte/ Islam (Tlemcen)
Ancienne Mosquée de Sidi-El Ghali (rue Lamorcière) Mon deCulte/ Islam (Tlemcen)
Marabout de Sidi Brahim Mon Fun/Islam (Tlemcen)
Marabout de Sidi-El Wahab Mon Fun/Islam (Tlemcen)
Kobba dite du Khalifat cimetière de Sidi-Yakoub Mon Fun/Islam (Tlemcen)
Kobba de Sidi El Daoudi Mon Fun/Islam (Tlemcen)
Agadir (site) Site/Med (Tlemcen)
Mosquée et Miraret de Mansourah et dépendances Mon.et Elém. culte/Med (Mansourah)
Mosquée Sidi El Haloui et dépendances Mon. et Elém culte//Med (Mansourah)
Tombeaux dits de la sultane au cimetière de Sidi Yakoub Mon.Fun./Med (Mansourah)
Petit palais des sultanes à El- Obbad à El fouqui Mon. Résidence/Med (Mansourah)
Magasin et agence des monuments historiques Mon.Hist-dépôts/Med (Mansourah)

Enceinte en pise de Mansourah et ruines de la Macalla Fortif./Med (Mansourah)

Porte de Mansourah, fragments divers de l'époque arabe au musée de la mairie

Mon.d'Accés/Med (Mansourah)

Colonnes provenant de la mosquée de Mansourah Eléments d'architecture/Med.

(Mansourah)

Tour et ruines de la porte de Sidi El Daoudi sur le front Est. Mon.Surveillance et ruines/Med

(Mansourah)

Porte dite « Bab el Khemis entre Tlemcen et Mansourah Mon.d'Accés/Med. (Tlemcen)

Reste de fortification Bordjs et autres ouvrages dépendant des fronts Sud et Ouest

Fortifications/Med (Mansourah)

El Mechouar Fortif./Med (Tlemcen)

Mausolée de Sidi el Habbek Mon.Fun./Islam. (Tlemcen)

Sahridj M'badda Ouvrage Hydraulique/Islam. (Tlemcen)

Porte de Bab El Kermadine sur le front Nord-Ouest et improprement appelée « Bab El Toi »

Mon.d'Accés/Med (Tlemcen)

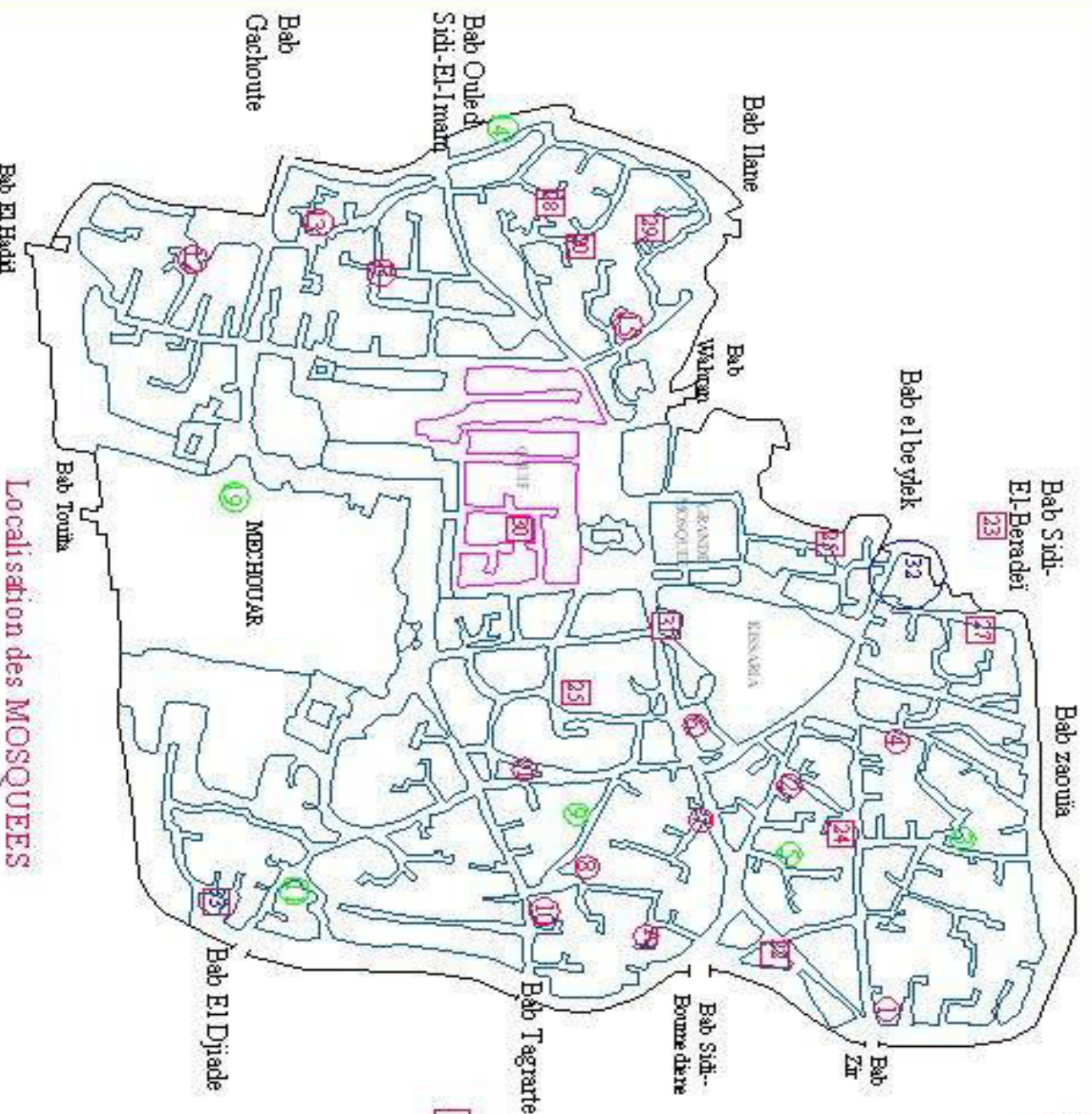
Minaret d'Agadir Elém. de Mon. de culte/Med (Tlemcen)

Mosquée de Sidi Brahim El Masmoudi Mon.de Culte (Tlemcen)

Kobba de Sidi Abdallah Ben Mansour et de Sidi Ben Ali à Ain El Hout Mon. Fun./Med. .

(Tlemcen)





Localisation des MOSQUEES

○ Mosquées :

- 1-mosque e Bab Zr
- 2-mosquee d'oua
- 3-mosquee sidi djabbar
- 4-mosque e sidi el ya ddoua
- 5-mosquee khal g'arba
- 6-mosque e sidi el berma
- 7-mosque e sidi senoussi
- 8-mosque e la k reya
- 9-mosque e sidi belhazrouk
- 10-mosque e sidi khalai
- 11-mosque e sidi ouazene
- 12-mosque e sidi zakri
- 13-mosque e b'akoum g'ar b
- 14-mosque e Sidi El-Imane
- 15-mosque e d'eb elhadjantie
- 16-grande mosque e
- 17-mosque e sidi belhassen
- 18-mosque e sidi b'achim
- 19-mosque El-Medchouar
- 20-mosquee la k marrouda
- 21-mosquee sidi hamad
- A-mosquee sidi yakoub
- B-mosque e sidi Bouabde l'ah
- *mosques disparues :
- 22-mosques de sidi d'asir
- 23-mosques sidi e l berad' ey
- 24-mosque e l'ho'ra
- 25-mosques el akaba
- 26-mosque sidi almed be l'hasan
- 27-mosque bel a'ic en
- 28-mosque sidi sa'ar'ar
- 29-mosque sidi tab'dji
- 30-mosque sidi salah
- 31-mosque el m'la kin
- 32-mosque esseb'ar'at'ie
- 33-mosque sidi el'hamrouni

